UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

BRUNO SALVIANO GRIPP

A ANTIGA LIRA LÉSBIA
Resquícios indo-europeus na poesia de Safo e Alceu
(Versão corrigida)

São Paulo
2015

BRUNO SALVIANO GRIPP

A ANTIGA LIRA LÉSBIA
Resquícios indo-europeus na poesia de Safo e Alceu
(Versão corrigida)

Bruno Salviano Gripp

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação de Letras clássicas
do Departamento de Letras
Clássicas e Vernáculas da
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo para obtenção do
título de Doutor em Letras

Orientadora: Profa. Dra. Paula da
Cunha Corrêa

São Paulo
2015

Nome: GRIPP, Bruno Salviano

Título: A Antiga Lira Lésbia: Resquícios indo-europeus na poesia de Safo e Alceu

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Letras clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira Instituição: Universidade Estadual de Campinas

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profª. Dra. Giuliana Ragusa Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. José Marcos M. Macedo Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Pedro Paulo Funari Instituição: Universidade Estadual de Campinas

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Marinae atque Catharinae; sponsae filiaeque

Agradecimentos

Nenhum trabalho da envergadura de uma tese pode ser completado sem o apoio de várias pessoas, sem as quais as várias dificuldades intrínsecas ao projeto ficariam intransponíveis.

Em primeiro lugar agradeço a meus familiares, meus pais, e minha esposa, Marina, que sempre me apoiaram ao longo desses quase cinco anos.

Em segundo lugar vêm meus professores e colegas, Jacyntho, Virginia, Teodoro, Carlos Gohn, Paula, José Marcos, Giuliana, Edgard, Bernardo, Milton e muitos outros, que primeiro me instruíram e incentivaram, seja concretamente, seja pelo exemplo, a continuar sempre estudando. Em especial um agradecimento a minha orientadora, Paula, cuja disponibilidade e argúcia no comentário foi inestimável.

Agradeço também a meus amigos, que não raramente leram, corrigiram ou discutiram e me orientaram neste trabalho. Leonardo, Hugo, Carolina, Fernanda, Rafael e muitos outros que me ajudaram.

Agradeço à CAPES pela bolsa de estudos e à Universidade Federal Fluminense, que financiou a ida a congressos onde apresentei trabalhos que estiveram na gênese desta tese.

Resumo

GRIPP, B. S. A antiga lira lésbia. Resquícios indo-europeus na poesia de Safo e Alceu. 2015 (278 p.) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2015.

O trabalho analisa um conjunto de fragmentos de Safo e Alceu em busca de resquícios da poesia praticada pelos povos indo-europeus. A análise parte da comparação entre aspectos da poesia de ambos autores dentro do contexto mais amplo da poesia de culturas de origem indo-europeia, centrando-se em aspectos de dicção, fórmulas, métrica e uma mitologia comum. Com isso, descobrem-se amplos laços de contato entre a poesia dos autores lésbios com diversas tradições poéticas, tais como a indiana, a iraniana, a irlandesa, a germânica, dentre outras. Além disso, o trabalho toca um pouco em um aspecto correlato, que são as relações entre a poesia lésbia e outras tradições poéticas gregas, especialmente a épica, representada por Homero. Por fim, conclui-se que a poesia lésbia se centra dentro de uma firme tradição indo-europeia comum a toda a poesia grega, recebida diferentemente por cada um dos dois poetas: de maneira mais conservadora para Alceu, e Safo, em diversos momentos, ressignificando essa tradição, sem contudo se afastar dela.

Palavras-chave: Poesia Lírica. Safo. Alceu. Grécia arcaica. Indo-europeus.

Abstract

GRIPP, B. S. A antiga lira lésbia. Resquícios indo-europeus na poesia de Safo e Alceu. 2015 (278 p.) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2015.

This work investigates a group of fragments by the Lesbian poets Sappho and Alcaeus in search of relics from the poetry of the ancient Indo-European people. The investigation starts from the comparison between aspects of the poetry of both poets in the wider context of poetry of Indo-European origin, focusing on aspects of diction, formulae, metrics and a common inherited mythology. Numerous links are discussed between the Lesbian poets and several poetic traditions such as Indian, Iranian, Irish, Germanic, among others. Besides, this work touches a correlate point by screening the relations between Lesbian and other Greek poetic traditions, specially epic, as represented by Homer. At last, the conclusion is that Lesbian poetry represents a firm Indo-European poetic tradition, one that is common to all Greek poetry and received differently by each of both poets: more conservatively by Alcaeus, and Sappho, in several moments reshaping this tradition without distancing itself from it.

Keywords: Lyric Poetry. Sappho. Alcaeus. Archaic Greece. Indo-europeans.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO E METODOLOGIA.....	11
1.1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1.1 OBJETIVOS DO TRABALHO.....	14
1.1.2 A POSIÇÃO DE SAFO E ALCEU NO ESTUDO DA POÉTICA INDO-EUROPEIA.....	18
1.2 PROLEGÔMENOS METODOLÓGICOS.....	24
1.2.1 OS DOIS PONTOS DE VISTA.....	24
1.2.2 TERMINOLOGIA.....	26
1.2.3 O MÉTODO HISTÓRICO-COMPARATIVO.....	29
1.2.4 MÉTODO DO TRABALHO.....	31
1.2.5 QUESTÕES METODOLÓGICAS.....	37
1.2.6 A LÍNGUA SUBSTRATA GREGA.....	39
1.2.7 ASPECTOS PRÁTICOS.....	44
2 O FR. 208 – ASSUNTOS PRESENTES COM LINGUAGEM ANTIGA.....	47
2.1 PROCEDIMENTOS POÉTICOS.....	49
2.2 A ALITERAÇÃO NO QUADRO MAIS AMPLO DA POESIA GREGA.....	50
2.3 A ALITERAÇÃO NA POESIA INDO-EUROPEIA EM GERAL.....	51
3 OS DIÓSCUROS NO FR. 34 DE ALCEU.....	56
3.1 PARALELOS MITOLÓGICOS INDO-EUROPEUS.....	60
3.2 OUTRAS EXPRESSÕES DE ORIGEM INDO-EUROPEIA.....	63
4 SAFO E AS AURORAS.....	67
4.1 A AURORA INDO-EUROPEIA.....	67
4.2 OCORRÊNCIAS DO EPÍTEO EM SAFO E ALCEU.....	67
4.3 AFRODITE GREGA E AURORA VÉDICA.....	70
4.4 A AURORA EM SAFO.....	73
4.5 UM CASO ESPECIAL, O FR. 58 V.....	76
5 SAFO E A TRADIÇÃO ÉPICA, O FR. 16 V.....	83
5.1 SAFO E ALCEU.....	86
5.2 A LEI DA TRÍADE AUMENTADA.....	90
5.3 EXEMPLOS EM OUTRAS TRADIÇÕES INDO-EUROPEIAS.....	92
5.4 O <i>PRIAMEL</i>	95
5.5 TERRA NEGRA.....	98
6 A AMADA E O POETA: O FR. 31 DE SAFO.....	103
6.1 DIFICULDADES DE LEITURA.....	103
6.2 O PATHOS NO FRAGMENTO DE SAFO.....	106
6.3 FÓRMULAS EM SAFO E ALCEU.....	109
6.4 O FR. 31 – UM EPITALÂMIO?.....	111
6.5 “IGUAL AOS DEUSES”.....	118
6.6 DOCE FALA.....	122
7 UM POEMA LÉSBIO COM SOTAQUE ÉPICO, O FR. 44 V DE SAFO.....	127
7.1 POSIÇÃO NOS POEMAS DE SAFO.....	128
7.1.1 ASPECTOS “ANORMAIS” NO POEMA.....	129
7.1.1.1 PARTICULARIDADES LINGÜÍSTICAS.....	129
7.1.1.2 ALTERNÂNCIAS MÉTRICAS.....	132
7.1.2 UM POEMA “ANORMAL” DE SAFO?.....	132
7.1.3 OUTROS POEMAS “ANORMAIS”.....	133
7.1.4 OUTRAS INTERPRETAÇÕES SOBRE A NATUREZA DESSES POEMAS.....	135
7.2 UMA ORIGEM INDO-EUROPEIA PARA OS METROS EÓLICOS.....	137

7.3.1 OS VERSOS LONGOS.....	140
7.3.2 COMPROVAÇÃO GERAL DA TEORIA	142
7.3.3 ANOMALIA DO HEXÂMETRO	144
7.3.3.1 UMA GENEALOGIA PARA O HEXÂMETRO DATÍLICO?	145
7.3.3.2 A CESURA.....	147
7.3.3.3 OUTRAS GENEALOGIAS PARA O HEXÂMETRO DATÍLICO.....	148
7.3.3 O FRAGMENTO DE SAFO E A ORIGEM DO HEXÂMETRO	153
7.4 AS FÓRMULAS.....	155
7.4.1 GLÓRIA IMORREDOURA.....	156
7.4.2 GLÓRIA IMORREDOURA EM SAFO.....	160
7.5 UMA ÉPICA EÓLICA?	164
7.6 CONCLUSÃO	167
8 ALCEU E ΠΥΣΑΝ, O FR. 307.....	168
8.1 INTRODUÇÃO.....	168
8.2 O HINO DE ALCEU (308) E O <i>HINO HOMÉRICO A HERMES</i>	169
8.3 OUTRAS FONTES DO HINO DE ALCEU A HERMES	172
8.4 A ODE 1.10 DE HORÁCIO	174
8.5 UM ECO INDO-EUROPEU EM HORÁCIO	176
8.6 A ANÁFORA E REPETIÇÃO DO PRONOME PESSOAL.....	177
8.7 ASPECTOS INDO-EUROPEUS DA MITOLOGIA DE HERMES.....	181
8.8 O MITO DO ROUBO DO GADO	185
9 APOLO E ALCEU, O FR. 307	189
9.1 O EPÍTETO ἌΝΑΞ	189
9.2 A ORIGEM DE APOLO.....	192
9.3 APROXIMAÇÕES INDO-EUROPEIAS A APOLO.....	197
9.3.1 RUDRA, LUG, *WŌÐANAZ	197
9.3.2 APOLO E A PALAVRA	199
9.4 O RELATO DE HIMÉRIO.....	201
9.5 RELAÇÕES ENTRE O HINO DE ALCEU E O <i>PRIMEIRO HINO HOMÉRICO A APOLO</i>	202
9.6 UM LÉSBIO EM DELFOS	204
9.7 HINOS LÉSBIOS E CULTO LÉSBIO	205
10 SAFO E A IMORTALIDADE, O FR. 2.....	209
10.1 A POETISA VAI AO ENCONTRO DA DEUSA.....	210
10.2 A ANÁFORA.....	211
10.3 O NÉCTAR	214
11 DOIS EPÍTETOS TRADICIONAIS	219
11.1 INTRODUÇÃO: A FÓRMULA	219
11.2 FILHA DO CÉU	220
11.2.1 OCORRÊNCIA DE ΔΙΟΣ ΘΥΓΑΤΗΡ NA POESIA GREGA	224
11.2.1 DE VOLTA A ALCEU	225
11.3 ZEUS PAI	229
11.3.1 BREVE ANÁLISE DO FRAGMENTO.....	230
11.3.2 JÚPITER	235
11.3.3 UM DEUS DOS JURAMENTOS	237
12 CONCLUSÃO.....	240
12.1 FÓRMULAS	241
12.1.1 AS FÓRMULAS DA DICÇÃO RELIGIOSA	241
12.1.2 GLÓRIA IMORTAL	241
12.1.3 CAVALOS VELOZES	243
12.2 FRASEOLOGIA	244

12.3 POESIA PARA OS DEUSES E POESIA CÚLTICA	245
12.4 O POETA	245
12.5 OS POETAS E HOMERO.....	246
12.6 COMPARAÇÃO ENTRE OS DOIS POETAS	251
BIBLIOGRAFIA.....	253

TEXTOS E ABREVIÇÕES:

Os textos de Safo e Alceu são citados de acordo com a edição de Eva-Maria Voigt,¹ a *Odisseia* de Homero de acordo com a edição de van der Mühl² e a *Iliada* de acordo com a edição de Martin West.³ O *Rig Veda* e o *Avesta* são citados de acordo com suas edições presentes na plataforma TITUS da Universidade de Colônia.⁴ Os outros textos seguem as indicações da bibliografia.

As abreviações utilizadas ao longo deste trabalho são as seguintes:

- OLD – *Oxford Latin Dictionary*
- LSJ – *A Greek-English Lexicon*
- M-W – *A Sanskrit-English Dictionary*
- CEG – *Carmina Epigraphica Graeca*
- RV – *Rig Veda*
- Y – *Yasna*
- P.Oxy. – Papiro de Oxirrínco
- RE – *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*
- LIV – *Lexicon der Indogermanischen Verben*
- v. – verso
- fr. – fragmento

NOTA

Todas traduções neste trabalho, exceto as indicadas em nota, são de nossa autoria.

¹ SAPPHO et ALCAEUS. *Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum – Polak und van Gennep, 1971. Edidit Eva-Maria Voigt.

² HOMERI. *Odyssea*. Stuttgart: Teubner, 1993. Rec. P. von der Mühl.

³ HOMERI. *Ilias Volumen prius rhapsodias I-XII continens*. Stuttgart: Teubner, 1998. Edidit Martin L. West. HOMERI. *Ilias Volumen alterum rhapsodias XIII-XXIV continens*. Stuttgart: Teubner, 1998. Recensuit Martin L. West.

⁴ Disponível em: <http://titus.uni-frankfurt.de/>.

1 INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

1.1 INTRODUÇÃO

Propomos por meio deste trabalho pesquisar os aspectos da poesia de Safo e Alceu que podemos identificar como de origem indo-europeia, isto é, aqueles elementos da poética de ambos os autores lésbicos que demonstram de maneira mais clara serem resquícios de uma poética da cultura que antecedeu a cultura grega.

O trabalho começou com um propósito bem distinto daquele no qual ele foi terminado. O nosso intuito inicial era de estudar a história textual dos poemas de Alceu, desde sua composição em Lesbos até a edição alexandrina do período helenístico. O estudo seria feito por meio da descrição e do acompanhamento das sucessivas etapas da transmissão da poesia arcaica desde sua formulação até, pelo menos, o estabelecimento das edições alexandrinas no começo do segundo século antes de Cristo.⁵

O primeiro capítulo versaria sobre os antecedentes da poesia de Alceu, dando um especial enfoque ao aspecto linguístico. O propósito, ao projetar esse capítulo, seria o de clarificar o conhecimento dos estágios anteriores da poesia alcaica. Com efeito, imaginávamos que apenas por meio de um estudo mais atento à linguagem de Alceu seria possível identificar, por exemplo, o grau de intervenção textual que os editores alexandrinos tiveram no texto que possuímos, ainda que em estado fragmentário.

Um fato importante que pudemos desvelar ao estudar mais detidamente a língua tanto de Alceu, como também de Safo, é que há uma adoção constante de escolhas editoriais que são bastante peculiares à poesia de ambos os autores. Dentre essas escolhas, destacam-se a psilose,⁶ ou seja, a inexistência de aspiração em todas as vogais em princípio de palavra; a baritonese, isto é, a acentuação regular paroxítona ou barítônica, a despeito da posição livre do acento que encontramos, ao menos, na

⁵ WILAMOWITZ, U-v. *Die Textgeschichte der Griechischer Lyriker*. Berlin, Weidman, 1900.

⁶ HOOKER, J.T. *The Language and the Text of the Lesbian Poets*. Innsbruck: 1977, pp. 13-17.

língua ática;⁷ e escolhas ortográficas peculiares, como nominativos masculinos em -αις,⁸ a manutenção de digama em posições bastante específicas e outros.⁹

Todas essas escolhas editoriais encontramos em fragmentos temporal e geograficamente bastante próximos da edição alexandrina, não podendo ser independentemente verificadas, visto que não estão presentes em tradições independentes, como as epigráficas (um exemplo desses textos é o *ostrakon* que nos fornece o fragmento 2 V de Safo). Assim, as escolhas apontam para um trabalho consistente de edição textual da parte dos gramáticos alexandrinos.¹⁰

Hooker¹¹ considerou que todas essas escolhas editoriais são espúrias, e, como consequência dessa opinião, imprimiu o texto dos poetas lésbicos de maneira bem desviante da consagrada nos editores-padrão. Porém, era nossa crença de que isso deveria ser, ao menos, reexaminado para julgar se essas escolhas são arbitrárias ou se baseadas em algum tipo de informação segura. Por esse motivo, julgou-se necessário estender-se um pouco mais sobre a linguagem de Safo e de Alceu.

Em outro ponto correlato também estavam em questão as origens dessa poesia. Na nossa opinião, uma noção dos estágios de formação dessa poesia poderia lançar uma luz em algumas questões vexadas da crítica da poesia alcaica, dessa forma ampliando nosso conhecimento e abrindo novas possibilidades de interpretação. Como exemplo de tais questões encontra-se a postulação da extemporaneidade da poesia lírica grega,¹² que possui seu exemplo mais acabado no livro *Dichter und Gruppe*, de Wolfgang Rösler,¹³ e que até hoje é uma das pedras de toque dos estudos relacionados a Alceu,¹⁴ em específico, e da lírica grega arcaica em geral.

No entanto, quando começamos a pesquisa para esse capítulo introdutório, descobrimos uma quantidade muito vasta de bibliografia e um estado ainda incerto da

⁷ HAMM, E-M. *Grammatik zu Sappho und Alkaios*. Berlin: Akademie-Verlag, 1958, pp. 42-4.

⁸ HOOKER, 1977, pp. 30-4.

⁹ Vide infra p. 105.

¹⁰ HOOKER, 1977, p. 14.

¹¹ HOOKER, op. cit.

¹² Como Ragusa define muito bem, a expressão “lírica” é anacrônica e não representa a maneira com que os contemporâneos determinavam tal tipo de produção literária (RAGUSA, 2005). Ademais, o próprio nome “lírica” é equivocado, por passar a impressão de que esse gênero se valia exclusivamente da lira, o que é manifestamente falso. Assim, o melhor termo para designar o gênero seria “mélica”. No entanto, mesmo consciente disso, usamos o termo anacrônico e equivocado de “lírica” por já ser um termo consagrado.

¹³ RÖSLER, W. *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischer Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. Munique: Wilhelm Fink, 1980.

¹⁴ GERBER, D.E. “Greek lyric poetry since 1920. Part I: General, Lesbian poets”, *Lustrum*, vol. 35, 1993, p. 147.

opinião dos pesquisadores. Em primeiro lugar, nos anos 70, dois trabalhos mudaram a concepção tradicional que temos da poética de Safo e Alceu: um deles é *The Language and Text of the Lesbian Poets*, de J.T. Hooker,¹⁵ o outro é *The Poetic Dialect of Sappho and Alcaeus*, de Angus Bowie.¹⁶ Ambos os livros propugnaram, na nossa opinião com sucesso, a teoria de que a linguagem de Safo e Alceu tem antecedentes em uma linguagem poética indo-europeia, e que não se tratava simplesmente de uma linguagem coloquial com um variado nível de influência homérica, como se imaginava desde o século XIX.¹⁷

Essas pesquisas expandiram a possibilidade de investigação sobre a poesia de Alceu e Safo. Tomando-as por base, somos capazes de nos perguntar sobre os antepassados históricos da poesia lésbia e até que ponto ela conservaria aspectos dessa “protopoética”. Existem poucos textos que tentaram seguir por esta linha de pesquisa, mormente um artigo publicado no *Journal of Indo-European Studies* por Marianne Naafs-Wilstra¹⁸. Além disso, não se pode deixar de mencionar o livro de Gregory Nagy, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*.¹⁹

No entanto, para seu avanço, essa pesquisa depende, é natural, do que se sabe sobre a poética indo-europeia e podemos afirmar com alguma segurança que, com relação a Alceu e Safo, a pesquisa não acompanhou o volume de dados surgidos no últimos anos sobre uma *Dichtersprache*, ou seja, uma linguagem poética indo-europeia. O acúmulo de dados, obtidos sobretudo pelas pesquisas realizadas nos últimos vinte anos, e a imprecisão do nosso conhecimento sobre o assunto mostraram-nos como era necessária uma sistematização dessas descobertas com relação ao *corpus* que foi selecionado.

Foi justamente a partir da percepção da carência de bibliografia específica sobre esse assunto que decidimos focar nossos estudos nessa área dos antepassados da poesia dos poetas lésbios. Apesar de ainda pouco explorado, esse é um assunto que tem a possibilidade de gerar muitos frutos para uma melhor compreensão da poesia de Safo e Alceu, em específico, e da poesia lírica grega arcaica em geral.

¹⁵ HOOKER, op. cit.

¹⁶ BOWIE, A.M. *The poetic dialect of Sappho and Alcaeus*. New York: The Ayer Company, 1981.

¹⁷ BOWIE, 1981, pp. 79-81.

¹⁸ NAAFS-WILSTRA, M.C. “Indo-European ‘Dichtersprache’ in Sappho and Alcaeus” *Journal of Indo-European Studies*, Washington, vol. 15, 1987, pp. 273-83.

¹⁹ NAGY, G. *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*. Originalmente publicado em Cambridge: Harvard University Press, 1974. Encontrado em: <http://www.stoa.org/hopper/text.jsp?doc=Stoa:text:2003.01.0007> (último acesso 1/2/2013).

Além dessas questões práticas, encontramos uma aparente exiguidade de estudos sobre as origens da poesia lésbia, o que estava em franco contraste com o manancial de informações coligidas nos últimos cinquenta anos a respeito dos antepassados indo-europeus da literatura grega.

1.1.1 OBJETIVOS DO TRABALHO

O propósito deste trabalho é de avançar um pouco no estudo das relações entre a poesia lésbia e seu antepassado indo-europeu. Tendo isso em vista, a poesia lésbia arcaica, que para nós compreende basicamente a poesia de Safo e Alceu, é um *corpus* relevante para se examinar tal tipo de influência. Relevante porque, como já se sabe, essa poesia contém alguns dos mais importantes arcaísmos da cultura grega, isto é, a métrica. Além disso, a tradição poética de Safo e Alceu goza de uma antiguidade tal a ponto de poder preservar aspectos bastante arcaicos e, localizada na ilha de Lesbos, pertence a um grupo dialetal único na literatura grega, o que pode favorecer a manutenção de determinados arcaísmos.

Ademais, o *corpus* dos dois poetas não é tão grande que impossibilite uma análise compreensiva da poesia, como ocorreria se fizéssemos tal trabalho com um autor como Píndaro ou Homero. Trata-se, afinal, de um estudo de natureza multidisciplinar, que exige conhecimentos de religião, mitologia, métrica, linguística e análise filológica e literária em mais de uma tradição poética. Além disso, o *corpus* de Safo e Alceu ainda está sujeito a mudanças e ampliações, o que é natural devido a seu aspecto fragmentário, e essas flutuações fazem com que os dados variem e que tenhamos complementos ao longo do tempo. Em 2004, descobriu-se um novo fragmento de Safo,²⁰ que contém aspectos relevantes para a nossa pesquisa. Mais recentemente, em 2014, no ano de escrita deste trabalho, outro fragmento de Safo foi anunciado,²¹ o que mostra como esse *corpus* está sujeito a expansões inesperadas.²²

As variadas conjecturas, fator de relevo para nosso trabalho, também advêm da natureza fragmentária do nosso *corpus*. Um exemplo relevante temos no fragmento 309 V de Alceu. Na edição de Eva Maria Voigt, o fragmento é publicado em prosa e com a expressão ἄφρον (...) γέρας. Posteriormente, West propôs uma emenda a esse

²⁰ Anunciado por Gronewald e Daniel (2004, pp. 1-8), e que já suscitou uma vasta bibliografia.

²¹ OBBINK, D. "Two New Poems of Sappho", *Zeitschrift für Papirologie und Epigraphik*, 189: 2014.

²² Essas considerações, naturalmente, também são válidas para boa parte da literatura grega arcaica.

fragmento,²³ introduzindo uma versificação que o adequa à estrofe sáfica. Além disso, ele troca ἄφρον por ἄφθιτον, revivendo uma antiga conjectura de Bergk,²⁴ e essa conjectura possibilita uma nova chave interpretativa para o fragmento, uma vez que nela se pode basear um argumento sobre a noção de imortalidade do renome do poeta. Contudo, corre-se o risco de cair em um argumento circular, visto que as conexões indo-europeias podem ter sido um motivo para West aceitar essa conjectura.

Um outro aspecto que também apresenta dificuldades para os estudos de poética indo-europeia é que, apesar de um *corpus* relevante já existir, ainda pode-se dizer que a área está em expansão, devido ao tamanho das literaturas comparáveis. Algumas áreas, sobretudo a hititologia, ainda estão apenas no começo e já rendem frutos não apenas para a indo-europeística, mas também para o estudo da literatura grega. De fato, a cultura hitita não é relevante para a grega somente pela sua origem comum, mas também como uma cultura próxima que influenciou fortemente a Grécia.²⁵

Na área dos estudos sobre a cultura indo-europeia, recentemente, viveu-se uma mudança de paradigma, com o ponto de vista duméziliano deixado de lado em favor de uma abordagem mais empírica dos dados. Isso também faz urgir com que os resultados das pesquisas de Dumézil, Benveniste e outros sejam reavaliados e, na medida do possível, resgatados ou rejeitados.²⁶

Nosso primeiro objetivo é distinguir as diversas formas em que a poesia indo-europeia transparece na obra dos dois poetas. Embora não iremos separar os comentários por tema, preferindo analisar fragmento a fragmento, podemos verificar quatro grandes aspectos que revelam uma tradição arcaica.

O primeiro, e mais afastado do texto físico, é a mitologia. Como a mitologia é um elemento essencial da poesia tradicional, seja grega, védica, ou germânica, por formar a matéria dos cantos, ou boa parte dela, ela tem um papel central no estudo da disciplina. No entanto, é preciso salientar que o foco principal deste trabalho não é uma mitologia comparada, de modo que nosso objetivo não é o de comparar as diversas mitologias e panteões, mas apenas de assinalar, na poesia de Safo e Alceu,

²³ WEST, M. L. "Notes on Sappho and Alcaeus", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 80: 1990, p. 5.

²⁴ TREU, M. *Alkaios: Griechisch und Deutsch*. München: Heimeran, 1980. P. 152.

²⁵ Desse modo, os hititas são a única cultura que tem uma parte relevante nos dois livros de West sobre a formação da cultura grega, o *East Face of Helicon* (1997), sobre influências orientais, e o *Indo-European Poetry and Myth* (2008).

²⁶ É essa, por exemplo, a opinião de Nagy (2008, pp. 60-5).

aquilo que tem possível antepassado indo-europeu e como esse conhecimento pode nos ajudar a compreender melhor os poetas.

O segundo aspecto podemos chamar de ideológico, sem contudo significar por “ideológico” aquilo que Georges Dumézil chamou de ideologia indo-europeia. Longe de querer recompor a estrutura ideológica indo-europeia, como era a ambição do pesquisador francês, nos contentamos com um objetivo mais modesto, que é verificar na poesia lésbia aspectos do pensamento e da cultura que podemos atribuir a uma origem indo-europeia. Um exemplo disso veremos na breve análise aos fr. 309 de Alceu e 55 de Safo, onde verificaremos uma noção de imortalidade do poeta por meio da poesia que é comparável com a noção indo-europeia de imortalidade do herói por meio da poesia.

O terceiro aspecto são os procedimentos poéticos de origem indo-europeia. Aqui observamos técnicas poéticas que existem em diversas tradições cognatas e que podemos atribuir à cultura indo-europeia. Usos estilísticos como anáforas, os *Priameln*, a lei de Behaghel e, sobretudo, a métrica, são alguns exemplos encontrados. O testemunho de Safo e Alceu, como veremos, neste caso, tem seu relevo porque os procedimentos dos poetas, embora ambos pertençam a uma tradição poética comum grega, dão mais testemunhos a vários usos de origem indo-europeia.

Por fim, o último aspecto é a fórmula, que tem uma manifestação mais física e concreta do que os outros aspectos vistos. Se a ideologia manifesta os grandes temas e as noções da sociedade indo-europeia, a fórmula é um fragmento fixo dessa poesia, por vezes podendo inclusive exprimir de maneira concreta os outros aspectos. Se voltarmos aos exemplos dos fr. 309, de Alceu, 55 de Safo, S 151 de Íbico e a Teógnis, observaremos duas fórmulas correlatas, de origem indo-europeia, que são relacionadas ao tema indo-europeu da imortalidade poética.

A primeira, e mais famosa, encontramos em Íbico, que é a expressão κλέος ἄφθιτον. Essa foi a primeira fórmula indo-europeia descoberta e encontra-se um cognato exato em sânscrito: *śrávas (...)* *ákṣitam*. Essa expressão apareceu também no fr. 44 de Safo e guardaremos a discussão para quando comentarmos o fragmento. Contudo, não é apenas em Íbico que essa expressão aparece. No próprio fragmento 309 V de Alceu, devemos considerar que o ἄφθιτον (...) γέρας que as Musas concedem aos poetas é também uma derivação ainda clara dessa fórmula.

A segunda fórmula é diretamente relacionada à primeira e aparece em Teógnis: neste, o nome, ὄνομα, é chamado de ἄφθιτον.²⁷ Neste caso vemos uma conjunção entre a fórmula da glória imperecível com uma segunda fórmula indo-europeia, que é, em grego, ὄνομα κλυτόν, e que aparece, por exemplo, nesta passagem do *Hino Homérico a Apolo*, v. 111, e em outras passagens da poesia grega arcaica: Ὀτρεὺς δ' ἐστὶ πατήρ ὄνομα κλυτός. Uma expressão próxima recorre também em Íbico, fr. 306 Davies: ὀνομάκλυτον Ὀρφήν.

Com efeito, tal expressão tem uma posição tão fundamental na cultura grega arcaica que encontramos em Alceu um personagem, muito provavelmente um ateniense exilado em luta com Mitilene,²⁸ com o nome de Ὀνομακλῆς.²⁹ Não se trata de uma criação poética do autor, visto que temos informação dessa pessoa em um papiro que não é um comentário ao poema.³⁰ Isso revela a proximidade entre poesia e onomástica. Como mostra disso, temos uma outra fórmula indo-europeia, *méǵh₂ *klémos,³¹ revelada no nome Μεγάκλης, pertencente à famosa família ateniense dos Alcmeônidas.³²

A expressão “nome famoso”, que revela como a poesia indo-europeia visa expandir o nome do herói, encontramos em um dos pontos mais longínquos do quadro indo-europeu, no *dvandva* ñom-klyu, que significa “fama”, encontrado no tocário A, com a variante ñem-kälywe no dialeto B da mesma língua.³³ Essa expressão não é nada mais do que a mesma fórmula grega em tocário. Assim, Schmitt reconstruiu uma fórmula indo-europeia para essa expressão: *h₃nh₃m̥ *kleu.³⁴

É, portanto, por meio desses aspectos que vamos buscar identificar na poesia de Alceu e Safo os indícios remanescentes de uma poética indo-europeia.

²⁷ Teógnis, vv. 245-6 (ed. West).

²⁸ HUTCHINSON, G.O. *Greek Lyric Poetry: a commentary on selected larger pieces*. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 209.

²⁹ Preferi verter o nome do ateniense para o dialeto ático e não manter o Ὀνομακλῆς atestado.

³⁰ HUXLEY, 1987, pp. 187-8.

³¹ SCHMITT, R. *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1967, pp. 79-80.

³² GRIPP, 2009, pp. 74-5.

³³ MAYHOFER, 1955, p. 236.

³⁴ SCHMITT, 1967, p. 91.

1.1.2 A POSIÇÃO DE SAFO E ALCEU NO ESTUDO DA POÉTICA INDO-EUROPEIA

Quando observamos a posição da poesia de Safo e Alceu nos estudos sobre a poética indo-europeia, nos manuais e estudos mais citados, como os de Schmitt, West e Watkins, podemos ver que ela é meramente marginal. Safo é citada em todos os livros acima mencionados, mas apenas com um par de citações em cada um; já Alceu sequer chega a ser citado no livro de Watkins.³⁵

Há também fatores conjunturais para essa posição. O primeiro é o mau estado da transmissão de ambos poetas. Como é de conhecimento geral, não possuímos nenhum livro completo de nenhum dos autores e somos obrigados a nos contentar com citações de autores antigos ou papiros (mal) conservados que foram encontrados nas dunas egípcias de Oxirrínco.

Há, além disso, um segundo fator para explicar essa posição marginal da poesia lírica em geral. Com efeito, esta poesia, sobretudo a de Safo, foi considerada como uma poesia inovadora em relação a Homero. Por exemplo, Bruno Snell considerava Safo uma grande “descobridora” da noção do “eu” na cultura grega.³⁶ Recentemente, depois de uma mudança paradigmática na interpretação da poesia grega, a poesia de Safo e Alceu vem sendo considerada em sua faceta extemporânea, na sua relação com o momento e as pressões imediatas na obra do autor, bem como nas circunstâncias da sua performance, como diz Rösler, ao falar do contexto imediato dos poemas de Alceu, a *heteria*.³⁷

A *heteria* (...) era a condição e o objetivo da poesia de Alceu; somente ela [a *heteria*] era o lugar constitutivo da sua concepção e apresentação. Em resumo: sem *heteria* não haveria um poeta lírico chamado Alceu.

Tal modo de interpretar, não obstante seus méritos de clarificar e aprimorar nosso conhecimento sobre a poesia lírica grega, pode ter como consequência, ao sublinhar os aspectos ocasionais da poesia e sua relação com o *hic et nunc* do poeta e suas preocupações momentâneas, que se desconsidere os elementos tradicionais da

³⁵ WATKINS, C. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*. Oxford: Oxford University Press, 1995, *passim*.

³⁶ SNELL, B. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu* (trad: Pérola de Carvalho). São Paulo: Perspectiva, 2001, pp. 63-9.

³⁷ RÖSLER, 1980, pp. 40-1.

poesia dos autores líricos gregos. Vemos um exemplo no fragmento 309 de Alceu, na edição de G. Lieberman:

τὸ γὰρ θεῶν ἰότατι [...] ὅμμε λαχόντων ἄφθιτον θήσει γέρας³⁸

pois isto deixará imperecível a recompensa
daqueles que obtiveram vocês por quinhão
pela vontade dos deuses

O que o fragmento parece dar a entender é que aqueles que obtiveram por quinhão (“λαχόντων”) essa segunda pessoa no plural, possuirão uma recompensa que não terá fim. A identidade do sujeito desse participio talvez seja identificada pelo genitivo do primeiro verso: deuses. Como se trata do dialeto eólico e das convenções gramaticais adotadas nas edições modernas, essa palavra pode ser tanto masculina quanto feminina, diferentemente dos dialetos homérico e dórico, que teriam θεᾶων e θεᾶν, respectivamente. Uma solução elegante para esse fragmento, proposta por Treu,³⁹ é imaginar que os deuses são as Musas, afinal, a poesia grega frequentemente fala na eleição de poetas por parte das Musas. Assim, essa segunda pessoa se refere aos poetas, que obterão uma recompensa, e que seria a fama.

Essa interpretação é dada, por exemplo, por Lieberman em sua edição dos fragmentos de Alceu.⁴⁰ Porém, ela já havia sido fortemente contestada antes por Rösler.⁴¹

O principal argumento que Rösler utiliza para não considerar esse fragmento como parte do hino às Musas é a sua interpretação do uso que a poesia de Safo e Alceu faz do pronome pessoal de primeira pessoa. O pesquisador alemão considera que a primeira pessoa do discurso, na lírica arcaica, dificilmente representa uma individualidade distinta do coletivo. Para Rösler, isso impede que haja uma noção de imortalidade por meio da poesia na obra de Safo e Alceu, uma vez que por trás de

³⁸ Utilizamos aqui a conjectura de Bekker (1811, p. 387), que troca ἄφθιτον, presente no texto de Apolônio Díscolo, por ὅμμε. Essa conjectura não foi aceita pelas edições de Lobel-Page e Voigt (ed., 1971, p. 301), mas West (1990, p. 5) a defendeu e Liebermann (ed., 2002, p. 136) a inseriu. A leitura é conjectural e depende da consideração da lacuna inserida por West (loc. cit.). Ela faz com que não leiamos λαχόντων como um participio ligado a θεῶν, e sim de maneira independente.

³⁹ TREU, 1980, p. 152.

⁴⁰ LIEBERMANN, 2002, p. 136.

⁴¹ RÖSLER, 1980, pp. 73-7.

toda poesia desses autores está um conceito coletivo, um grupo cujos sentimentos e opiniões o poema busca representar.⁴²

O ponto central dessa análise dá-se na interpretação de um fragmento de Safo, o fr. 55 V:

κατθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδὲ ποκ' ὕστερον οὐ γὰρ πεδέχηι βρόδων
τῶν ἐκ Πιέριας, ἀλλ' ἀφάνης κὰν Αἶδα δόμῳ
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα

Morta jazerás, nem memória alguma futura
de ti haverá, nem desejo, pois não partilhas das rosas
de Piéria; mas invisível na casa de Hades
vaguearás, esvoaçada entre vagos corpos.⁴³

Segundo Rösler,⁴⁴ esse poema é dirigido a uma líder de um grupo rival e, na sua opinião, o ponto da questão seria não a falta de fama da poetisa e sim o fim do grupo de jovens rival e seu esquecimento por ele não ser favorecido pelas Musas como Safo e seu grupo o são. Dessa forma, a questão não é da morte pessoal, mas sim da sobrevivência e do renome do grupo.

A interpretação de Rösler pressupõe que Safo esteja atacando um grupo, na figura da líder de um grupo rival. Embora o caráter de ataque do poema seja claro, não possuímos nenhum indício de que se trate de um ataque a um conjunto de pessoas. A única coisa que o poema deixa entrever é que Safo ataca uma mulher que não partilha dos dons das Musas e que, por causa disso, não será lembrada na posteridade.

Burnett interpreta esse fragmento como um ataque de Safo a uma mulher que está fora de seu círculo de “alunas”. e que, portanto, não pratica a música, algo que a pesquisadora considera como uma das categorias mais distintivas do círculo de jovens que Safo liderava.⁴⁵ Embora essa interpretação trabalhe com dados exteriores ao texto, como o de que Safo atacava membros de grupos rivais, – fato mencionado em comentários antigos sobre o caráter da poesia de Safo⁴⁶ –, esses são mais condizentes com o que o texto diz.

⁴² RÖSLER, loc. cit.

⁴³ Tradução de Giuliana Ragusa (2014, p. 118).

⁴⁴ RÖSLER, 1980, pp. 74-5.

⁴⁵ BURNETT, A.P. *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*. Cambridge: Harvard University Press, 1983, p. 216.

⁴⁶ Filodemo (fr. 117 Janko) diz que Safo compôs poemas jâmbicos, na opinião de Burnett (1983, p. 212 n. 11) se referindo ao caráter e não ao metro do poema de Safo, opinião compartilhada mais recentemente por Rosenmeyer (2013, *passim*).

Hardie⁴⁷ também é da opinião de que Safo, ao não mencionar o nome da mulher que não pratica a poesia, automaticamente subverte a lógica – já de origem indo-europeia⁴⁸ – da poesia como veículo da fama. Isto é, ao não mencionar o nome da inculta, ela já automaticamente a condena para o anonimato.⁴⁹ A consequência disso é que aqueles nomeados na poesia, incluindo os cultivadores das Musas, gozam de um renome após a morte.⁵⁰

Ao contrário da opinião de Rösler, não há nenhum “nós” evidente nesse texto. De fato, não há nenhuma primeira pessoa explícita no fragmento 55 de Safo. Ademais, o endereço do poema é claramente singular: é usada a pessoa singular dos verbos φοιτάω, πεδέχω e κείμαι, o pronome pessoal é de segunda pessoa do singular (σέθεν) e os participios são no feminino singular (κατθάνοισα e ἐκπεποταμένα). Além disso, a imagem dos “corpos vagos” (ἁμαύρων νεκύων) revela uma ameaça precisamente de perda de individualidade. Dessa forma, Rösler atribui aos coletivos dos simpósios exatamente aquilo que Safo ameaça à endereçada no fragmento.

A conclusão a que a maioria dos intérpretes dessa passagem chega⁵¹ é de que Safo diz que quem compartilha dos dons das Musas (provavelmente, no caso, os poetas) possuirá também um futuro na terra, e não será apenas esquecido no Hades, em virtude da lembrança proporcionada pela recitação dos seus poemas. Interpretação semelhante é justamente a mais plausível para o fragmento 309 de Alceu: aqueles que escolhem as musas (isto é, os poetas) terão uma recompensa imperecível (ἄφθιτον γέρας).

Essa ideia não é uma especificidade da poesia de Safo e Alceu, mas, pelo contrário, encontra um eco profundo na tradição grega. É curioso que Rösler tenha utilizado como comparação a ode 30 do terceiro livro de Horácio – cuja concepção de sobrevivência e fama é extrema⁵² – e tenha deixado de lado um exemplo tão importante quanto o de Íbico, fr. 151 Davies:

τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν

⁴⁷ HARDIE, A. “Sappho, the Muses and Life after Death”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 154, 2005, p. 18.

⁴⁸ WEST, 2007, pp. 404-6.

⁴⁹ O que não é necessariamente um tema indo-europeu, visto que a poesia de abuso, que naturalmente depende de que se nomeie o abusado, é uma categoria reconstruída.

⁵⁰ É preciso conceder que essa interpretação tem a fraqueza de se basear em um fragmento incompleto, ou seja, é possível que Safo mencione o nome da adversária em outro verso não preservado.

⁵¹ Como Page (1955, p. 137), Luppino (1967, pp. 286-291), Lieberman (ed., 2002, p. 231).

⁵² HARRISON, S. P. “On the limits of the Comparative Method”, in *The Handbook of Historical Linguistics*. London: Blackwell, 2005, pp. 28-31.

καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς
ὥς κατ' αἰοιδᾶν καὶ ἐμὸν κλέος.

Para eles, há uma parte da beleza sempre;
e também tu, Polícrates, glória imperecível terás,
pela canção e minha glória.⁵³

A conclusão à qual esse poema nos leva é que o tirano obterá um renome imperecível por meio da poesia de Íbico e que essa poesia também fornece renome para o poeta.⁵⁴ Teógnis também possui uma visão parecida:

(...) καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
βῆις πολυκωκύτους εἰς Αἴδαο δόμους,
οὐδέ ποτ' οὐδέ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα⁵⁵

E quando fores para debaixo das profundezas da terra trevosa,
para as moradas muito lamentosas de Hades,
nem sequer morto perderás tua fama, mas terás importância
entre os homens, sempre tendo um nome imperecível.

O texto da *Teognidea* afirma, de forma mais explícita que Alceu, Safo e Íbico, que o poeta morto sempre manterá uma fama, mesmo depois da morte. Assim, podemos concluir que a interpretação de Rösler, de que não havia um sobrevivência individual além da morte para os poetas lésbios, não se casa bem com uma leitura dos textos dos próprios poetas e tampouco com as semelhanças entre esses poetas e passagens análogas que encontramos na poesia grega arcaica.

Podemos concluir que a via de pesquisa de Rösler, que nos rendeu muitos frutos na nossa melhor compreensão da poesia de Alceu, e da lírica grega arcaica em geral, em muitos sentidos acabou deixando de lado aspectos importantes da própria poesia. Esse é um exemplo claro em que uma visão exageradamente marcada da total extemporaneidade da poesia de Alceu resultou em uma compreensão equivocada de passagens relevantes dos autores.

Naturalmente, as condições culturais e sociais da poesia de Alceu e Safo são diferentes das condições de autores como Íbico. Este está intimamente relacionado com a corte do tirano Polícrates de Samos,⁵⁶ e o fragmento 151 Davies é claramente um poema dedicado a seu “patrono”. Isso torna a relação do poeta com a poesia algo

⁵³ Tradução de Ragusa (op. cit).

⁵⁴ HUTCHINSON, 2001, p. 256.

⁵⁵ *Teognidea*, vv. 243-6.

⁵⁶ HUTCHINSON, 2001, pp. 232-235.

mais próximo da relação entre patrono e poeta, o que também vemos, por exemplo, nos aedos que dos poemas homéricos.⁵⁷

Tradicionalmente, em Homero, bem como em todas as tradições correlatas, a “glória imorredoura” é um atributo do herói que conquista a fama por meio da batalha e de feitos heroicos,⁵⁸ como fica evidenciado na famosa passagem da *Iliada* sobre a escolha de Aquiles.⁵⁹ Há expressões análogas na tradição indo-europeia, como as mencionadas por West, que vão da Índia védica até a poesia céltica, passando pela saga islandesa e a poesia heroica russa.⁶⁰

O que as passagens da lírica de Alceu, Safo, Íbico e da elegia de Teógnis acima mencionadas trazem de novo em relação ao quadro indo-europeu é que essa fama, que é tradicionalmente conferida pelo poeta para o que se elogia, nesses testemunhos gregos também pertence ao poeta. Isto é, na cultura grega há algo diferente do que se encontra na tradição indo-europeia comum, que é esta “heroização” do poeta. Não encontramos nenhum outro exemplo explícito disso em outras tradições. Nessas, o poeta tem uma posição de destaque, visto que é por meio de sua arte que os seus patronos são glorificados e recebem uma adequada recompensa; contudo, sua atividade não se torna, por isso, motivo de glória.⁶¹

Isso é bastante evidente no fragmento 55 de Safo, que mencionamos logo acima. A situação da mulher que não pratica a poesia é de uma morte anônima, indistinta das demais, e o que fica implícito é que para as que cultuam as Musas – isto é, Safo e seu círculo – há um futuro de fama, e não anônimo. Da mesma forma, a recompensa que os poetas recebem das Musas, no fragmento de Alceu, é imorredoura, como é imorredouro o nome do poeta morto em Teógnis.

Em resumo, a tradição grega é herdeira da cultura indo-europeia, mas, como é natural, não se constitui apenas de um veículo de arcaísmos primevos que retrabalham uma tradição antiga. Vemos nessa diferença de estatuto social do poeta – algo que vai se ampliar depois da época arcaica, como vemos no exemplo de Horácio, mencionado por Rösler – um útil exemplo do comentário de Puhvel sobre a Grécia: é um ambiente

⁵⁷ WATKINS, 1995, p. 70.

⁵⁸ WEST, M.L. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007, pp. 401-2.

⁵⁹ *Iliada*, 9, 409-13.

⁶⁰ WEST, loc. cit.

⁶¹ CAMPANILE, E. *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*. Roma: Giardini, 1976, p. 44.

cultural em que tradição indo-europeia, influências de substrato e adstrato, bem como inovações autóctones formaram um conjunto particularmente único.⁶²

1.2 PROLEGÔMENOS METODOLÓGICOS

1.2.1 OS DOIS PONTOS DE VISTA

O trabalho de investigação e descrição dos antecedentes da lírica lésbia, isto é, o estudo sobre os antepassados indo-europeus da poesia grega, com o foco especial que damos à poesia de Safo e Alceu, pode ser feito de dois pontos de partida, duas perspectivas diferentes. A primeira é a perspectiva do indo-europeísta, que busca dentre as diversas culturas cognatas um cerne comum. A segunda é a do helenista, que busca no conjunto das literaturas indo-europeias aspectos que possam ter sobrevivido na literatura grega e fornecer dados que sejam úteis para compreender melhor a cultura e a literatura grega.

O nosso ponto de vista é o segundo. Afinal, o objetivo deste trabalho não é de ampliar o *corpus* de literatura indo-europeia, mas sim de notar, em um *corpus* específico, os pontos de contato entre aquilo que hoje se sabe sobre a cultura indo-europeia e a poesia grega e em que sentido esse conhecimento nos ajuda a compreender essa literatura. Dessa forma, podemos clarificar melhor alguns aspectos da poética dos autores elucidando sua origem histórica.

No entanto, consideramos importante salientar que a identificação de uma origem histórica de um determinado tema, mito ou recurso poético não exaure todas as questões relativas a um poema. Aceitar tal proposição significa incorrer na “falácia genética”,⁶³ admitindo que somente a origem histórica de um aspecto elucidada todas as questões relativas a ele.

É fácil mostrar como esse raciocínio é falacioso, e muitas vezes induz a um falso conhecimento. Atendo-nos novamente ao exemplo da introdução, concernente aos fragmentos 309, de Alceu, e 55, de Safo, a mera explicação de que a noção de imortalidade por meio da poesia tem uma origem indo-europeia não explicita todas as questões relativas a esse tema nos poetas, ou nesses versos.

⁶² PUHVEL, J. *Comparative Mythology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987, pp. 126-7.

⁶³ WARBURTON, N. *Pensamento Crítico de A a Z: Uma Introdução Filosófica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 2011, p. 109.

Em primeiro lugar, como assinalamos, há uma diferença nos sujeitos dessa glorificação, pois na tradição grega ela se confere não somente ao endereçado – ao patrono cujos feitos gloriosos são imortalizados por meio da poesia –, mas também ao poeta, que na tradição grega se torna, também ele, imortal. Desse ponto de vista pode-se ver que há uma diferença em relação ao lugar ocupado na sociedade pelos poetas nas tradições indiana, irlandesa, etc.⁶⁴

Ademais, a noção de morte, tal qual como ela tende a ser representada na poesia grega, é culturalmente diferente da reconstrução do além de Mallory e Adams para o indo-europeu.⁶⁵ Essa mudança na abordagem e valorização da morte têm como consequência que as próprias concepções de imortalidade mudem por causa da troca de perspectiva. Em outras palavras, uma variação no conceito de “morte” acarreta que a noção de “imortalidade” também mude.

O fragmento 55 de Safo é um bom exemplo de como essas mudanças operam. Safo mostra de maneira muito clara o futuro “obscuro” da mulher que não pratica ou não tem sucesso (não temos como saber do que se trata ao certo) na poesia: “memória alguma futura/ de ti haverá”. Mais marcante é a imagem que conclui o fragmento: “vaguearás, esvoaçada entre vagos corpos”.

Na opinião de Hardie,⁶⁶ há um traço homérico, um diálogo intertextual entre o fragmento 55 de Safo e o canto 11 da *Odisséia* no uso do verbo πέτομαι. Com efeito, na epopeia homérica há um uso desse verbo na descrição da situação da ψυχή de Anticleia no Hades. Bem como sobrexiste um jogo intertextual com outros poetas, como Tirteu (fr. 12 W) e o já mencionado trecho de Teógnis, que demonstram como esse trecho está totalmente inserido dentro do contexto ideológico grego.

Ou seja, a noção do pós-morte que Safo evoca para ressaltar a imortalidade dos cultores das Musas depende de conceitos que são especificamente gregos e que não fazem parte de uma reconstrução indo-europeia, pois não são encontrados cognatos em outras culturas parentes.

Em outras palavras, apesar de a atribuição da imortalidade por meio da poesia ser um tema indo-europeu, o que isso significa no poema de Safo é bastante diferente daquilo que aparece, por exemplo, em uma saga islandesa ou na poesia bárdica medieval irlandesa. A razão para isso acontecer é que são sociedades diferentes, com

⁶⁴ CAMPANILE, 1976, p. 43.

⁶⁵ MALLORY, J.P., ADAMS D. Q. *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*. London: Oxford University Press, 2006, p. 152.

⁶⁶ Idem, ibidem.

conceitos de imortalidade diferentes. Em resumo: a origem histórica não soluciona todos os problemas de um determinado texto e não é um atalho para a sua melhor interpretação.

Essa discussão é de especial relevância para o helenista, que muitas vezes pode retroceder para o pensamento de que a simples continuidade histórica de um aspecto já é uma explicação concluída sobre ele. Trata-se de um apelo a sempre tratar todo dado comparativo com precaução.

Mas também podemos refletir, em outra direção, sobre críticas fáceis a qualquer pesquisa diacrônica. Muitas vezes⁶⁷ essas críticas são uma reação ao abuso no argumento da origem genética, como frequentemente ocorreu no passado, quando se imaginava que a origem genética era condição suficiente para a interpretação de um texto. Valendo-nos dos mesmos fragmentos de Safo e Alceu, podemos saber mais, por meio dos dados trazidos pela indo-europeística, sobre a importância que a poesia tem, em âmbito indo-europeu, como conferidora de uma forma de imortalidade. Algo que, com base apenas nos dados gregos, pode ser matizado de diversas maneiras.⁶⁸

Ou seja, a pesquisa sobre os antecedentes da poesia grega sempre deve evitar esses dois opostos: ela não é uma teoria a respeito de tudo, sendo assim capaz de tudo explicar, mas tampouco ela é um dado de antiquário de pouca utilidade para a interpretação do helenista.

1.2.2 TERMINOLOGIA

Neste ponto chegamos a uma complicada questão terminológica que, antes de se iniciar o trabalho, é necessário clarificar. Como um elemento importante da nossa pesquisa é o de relacionar aquilo que chamamos de poesia grega – um termo bastante amplo em si – com seus antepassados indo-europeus, adotaremos no decorrer deste trabalho as expressões “poesia indo-europeia” ou “literatura indo-europeia” para nos referir a esse conjunto.

Além disso, em casos mais específicos, uma simples palavra, frequentemente um antropônimo, pode ser um importante testemunho linguístico de uma expressão poética indo-europeia. Um exemplo disso, não exatamente relacionado ao nosso assunto em questão, está em nomes micênicos que frequentemente refletem

⁶⁷ Um exemplo de tal tipo de crítica se encontra em Dowden (2005, p. 110).

⁶⁸ ASSUNÇÃO, T. R. “Nota crítica à bela morte vernantiana”, *Clássica*, São Paulo, v. 7/8, 1995.

expressões poéticas gregas do período histórico.⁶⁹ Outro exemplo é visto no nome de um personagem céltico mencionado em Júlio César, Verucloetius, em que Schmitt⁷⁰ enxerga um reflexo de uma expressão indo-europeia muito importante na poesia grega: κλέος εὐρύ.

Em resumo, frequentemente utilizaremos fontes “não literárias” para obter informações sobre a poesia indo-europeia. Porém, há uma segunda questão em relação ao conceito de literário e não literário que é bem mais complexa. O nome “literatura” evoca no falante de português moderno um conjunto de textos escritos que foram compostos com um objetivo estético. O dicionário Houaiss dá duas definições que indicam o valor do termo em português: “2 lit uso estético da linguagem escrita; arte literária (...)” e “3 lit conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético, pertencentes a um país, época, gênero, etc.”

Também, se verificarmos a etimologia da palavra, veremos que ela remete ao latim *littera*, letra, o que não existia em ambiente indo-europeu comum. Naturalmente só se pode falar em “literatura” indo-europeia se se falar metaforicamente, visto que não há “linguagem escrita” de modo algum no mundo indo-europeu. Ademais, a questão se aprofunda ao assinalarmos a distância que há entre uma literatura moderna e o que deve ter existido no mundo indo-europeu.

Essa distância já se manifesta entre a literatura grega, sobretudo a do período arcaico, e a nossa literatura moderna.⁷¹ A literatura grega arcaica, seja ela a lírica ou a épica, dista muito em modo de composição e em ambiente de difusão daquilo que modernamente consideramos literatura.

No entanto, a distância entre a literatura grega antiga e outras literaturas cognatas, também elas de matiz indo-europeu, é talvez maior. De fato, Watkins⁷² relata como a literatura grega – largamente, se não exclusivamente, “secular” – é distinta da literatura indiana, sobretudo a védica, que é quase exclusivamente religiosa. O mesmo vale para outros textos, como o *Avesta*, que é o que restou, depois de uma história muito conturbada, dos textos sagrados da religião zoroastriana.⁷³

⁶⁹ Um exemplo, entre vários, está em Garcia Ramón (2011, pp. 149-163).

⁷⁰ SCHMITT, 1967, p. 75.

⁷¹ GENTILI, B. *Poetry and Public in Ancient Greece: from Homer to the Fifth Century*. New York: Johns Hopkins University Press, 1990, pp. 3-20.

⁷² WATKINS, 1995, p. 59.

⁷³ MALANDRA, 1983, p. 27.

A Índia e o Irã viriam depois a constituir um grupo de textos muito mais próximo do nosso conceito ocidental de literatura. Não obstante, aquilo que é mais útil no sentido comparativo, por preservar a maior quantidade de arcaísmos, é composto por hinos religiosos – no caso do *Rig Veda*, hinos que se centravam no elogio divino em um momento muito específico do evento do sacrifício bramânico,⁷⁴ evento semelhante e análogo ao do *Yasna*, no *Avesta*.⁷⁵

Esse fato nos impõe uma reflexão sobre a natureza da literatura indo-europeia. Seria ela composta por hinos religiosos, como o *Rig Veda* nos dá a entender, ou ela possuía caracteres seculares, como a Grécia nos dá um relato bastante claro? Naturalmente, a resposta está naquilo que se depreende da comparação interna desses três *corpora*, bem como aquilo que se pode inferir de outras tradições indo-europeias, ainda que bem mais recentes.

Os especialistas tendem a favorecer um meio termo: certamente houve hinos religiosos e esses compunham uma parte importante do *corpus* poético indo-europeu.⁷⁶ Mas muitos outros gêneros literários podem ser reconstruídos, como o heroico⁷⁷ e o satírico,⁷⁸ e também textos legais,⁷⁹ médicos⁸⁰ e mágicos.⁸¹ Em resumo, aquilo que podemos chamar de “literatura indo-europeia” é, como conclui Campanile,⁸² o conjunto de todo o saber oral da sociedade indo-europeia, que teve sua continuidade nas culturas que lhe advieram, razão pela qual podemos reconstruí-la.

1.2.3 O MÉTODO HISTÓRICO-COMPARATIVO

O principal método que possuímos para recuperar a poética indo-europeia é o método histórico comparativo, o mesmo que possibilita a reconstituição de uma protolíngua indo-europeia. Esse método não é originário da linguística, mas uma

⁷⁴ GONDA, 1975, p. 80.

⁷⁵ MALANDRA, W. W. *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 16.

⁷⁶ SCHMITT, 1967, pp. 142-193.

⁷⁷ A descrição da poesia indo-europeia heroica é um dos temas centrais do livro de Schmitt (1967, pp. 67-141).

⁷⁸ A oposição entre elogio e crítica foi comentada primeiramente por Dumézil (1968, p. 168).

⁷⁹ CAMPANILE, 1976, p. 85 *passim*.

⁸⁰ CAMPANILE, 1976, p. 88.

⁸¹ WATKINS, 1995, p. 332.

⁸² CAMPANILE, 1976, p. 27.

adaptação de métodos da biologia.⁸³ Com efeito, os linguistas românticos consideravam a linguística (para eles pouco mais do que a comparação histórica) um braço da biologia e adaptaram seus métodos.⁸⁴ O método comparativo trabalha a partir da comparação de vocábulos em diversas línguas, estabelece relações entre seus fonemas e, posteriormente, propõe uma reconstrução hipotética, a protolíngua.⁸⁵

No panorama do método comparativo, o indo-europeu encontra-se em uma posição privilegiada. Com efeito, foi no seio da linguística indo-europeia que o método comparativo floresceu. A história do desenvolvimento tanto da disciplina da linguística histórica quanto do método comparativo se confunde com a história dos estudos indo-europeus. Os primeiros indo-europeístas, como Grimm, Bopp, Rask e outros, contentaram-se em notar as analogias fonéticas. No caso do indo-europeu, o problema da reconstituição das vogais era um obstáculo para a sua reconstrução e apenas depois de solucionado August Schleicher sugeriu as primeiras protoformas.⁸⁶ Curiosamente, hoje, a criação de formas reconstituídas é uma etapa indiscutível da metodologia da linguística histórica.⁸⁷

À parte seus limites,⁸⁸ esse método obteve um grande sucesso, de modo a se tornar a principal ferramenta para a linguística histórica. No que concerne aos estudos indo-europeus, esse sucesso levou os estudiosos a ampliarem de modo bastante significativo o seu raio de pesquisa. O estudo da protolíngua começou a revelar traços importantes também da sociedade, da cultura e da religião desse povo ancestral.

Tal estudo demorou a se desenvolver no campo da indo-europeística, de forma que Karl Brugmann, já com um século de história da disciplina, protestou que muito pouco se havia discutido sobre os falantes da língua.⁸⁹ Com efeito, até aquele momento a discussão se circunscrevia quase que exclusivamente⁹⁰ a aspectos fonéticos e morfológicos da língua, com pouco avanço mesmo em outras questões linguísticas, como a sintaxe e a semântica indo-europeias.

⁸³ LEHMANN, W. P. *Theoretical Bases of Indo-European Linguistics*. London: Routledge, 1996, p. 24.

⁸⁴ JANDA, R.; JOSEPH, B. *The Handbook of Historical Linguistics*. London: Blackwell, 2005, p. 7.

⁸⁵ Para uma boa descrição de como o método opera, encontramos Crowley (2002, pp. 87-113); uma descrição mais problematizada encontra-se em Rankin (2005, pp. 183-206).

⁸⁶ MOUNIN, G. *Historia de la lingüística: desde los orígenes al siglo XX*. Madrid: Editorial Gredos, 1971, p. 201.

⁸⁷ RANKIN, R. L. "The Comparative Method" in: *The Handbook of Historical Linguistics*. London: Blackwell, 2005, p. 187.

⁸⁸ Uma boa discussão encontra-se em Harrison (2005, pp. 213-239).

⁸⁹ BRUGMAN in: LEHMANN, 1996, p. 258.

⁹⁰ Com as importantes exceções documentadas em Lehmann (1996, pp. 258-260).

Desde então, contudo, não há queixas contra a riqueza da expansão dos estudos nos campos culturais da protocultura. O vigor é tal que se pode considerar que o estudo sobre a cultura imaterial indo-europeia é uma área de estudos consolidados. Hoje em dia, o volume de obras existente faz com que o quadro visto neste trabalho seja apenas uma sinopse, muito longe de exaurir o assunto, que a cada dia ganha novas publicações.⁹¹

De um ponto de vista metodológico, devemos admitir que, ao comparar aspectos culturais e não fonéticos, estamos em posição bastante mais desfavorável do que na reconstituição vocabular. O método comparativo tem tido sucesso na linguística porque o sistema fonético tem uma natureza essencialmente oposicional. Ele funciona na base de oposições: local de articulação, vozeamento, modo de articulação. Uma de suas características é que não há uma quantidade infinita de opções. Isso deixa o número de mudanças fonéticas possíveis razoavelmente limitado, a ponto de os manuais terem um catálogo com as mudanças mais conspícuas.⁹²

Quando tratamos de uma cultura, entretanto, não temos um sistema fechado que facilite as comparações. Nesse caso, a antropologia e as outras ciências humanas não foram capazes de elaborar uma metodologia que preveja mudanças esperadas no tecido cultural. Isso torna o trabalho do comparativista substancialmente mais difícil, pois a possibilidade de mudanças é praticamente ilimitada.

Podemos dar um exemplo dessa metodologia em um aspecto que trataremos mais à frente: a métrica. Depois dos trabalhos de Meillet, Jakobson, Watkins e West,⁹³ o corpo geral de uma métrica indo-europeia foi estabelecido, e a partir dele há a possibilidade de se trabalhar em línguas em que ou essa métrica ainda não foi reconstruída ou onde há questões ainda a serem resolvidas e a serem traçadas nesse panorama. Cabe dizer que a métrica indo-europeia ainda goza de possibilidades razoavelmente limitadas, uma vez que são apenas duas as unidades métricas reconstruídas – a longa e a breve –, algo que seguramente facilitou o trabalho de reconstrução. Por conseguinte, as possibilidades de organização e extensão dessa métrica (sem contar aquelas causadas por mudanças fonológicas) são as mesmas e não sofrem as restrições de um sistema linguístico.

⁹¹ Schmitt (1967) e Watkins (1995) fazem um bom apanhado da discussão até 1995.

⁹² Como visto em Campbell (ed., 2004, pp. 10-52).

⁹³ Ver sobre métrica indo-europeia nas págs. 143 ff.

Não obstante termos conseguido reconstituir um sistema métrico indo-europeu, aparentemente de forma completa, uma simples vista nas transmutações que a métrica grega vivenciou e sua quantidade potencialmente infinita de formas dá uma compreensão de como lidamos com variações muito mais complexas e de difícil determinação do que a variação fonética. Aliás, essas possibilidades ilimitadas são uma das razões para a questão ainda não resolvida sobre a origem do verso datílico a partir do original indo-europeu.⁹⁴

1.2.4 MÉTODO DO TRABALHO

Do ponto de vista do método que utilizaremos na maior parte do trabalho, ele consiste principalmente na leitura do texto de Safo e Alceu e, sempre tendo em vista o contexto geral do poema, no isolamento de um ou outro aspecto literário – seja qual ele for: o mito relatado, um procedimento poético, etc. – e a posterior análise de sua relação com a poesia indo-europeia. Por fim, reconduziremos essa análise, na medida do possível, ao contexto da poesia dos poetas lésbicos e observaremos em que os dados comparativos nos ajudam a ler seus fragmentos.

Tal procedimento se baseia na opinião de que se torna mais fácil discutir um aspecto se ele for isolado dos demais. Dessa forma, acreditamos que é possível encontrar correspondências em outras literaturas e assim obter um quadro mais amplo dos aspectos poéticos indo-europeus que deram origem à poesia de Safo e Alceu.

Retomando a comparação com o método comparativo linguístico que fizemos na seção anterior, seria como se na pesquisa pela etimologia de uma palavra – por exemplo, a palavra para “pai” – isolássemos cada fonema e tratássemos-lo de forma individual antes de prosseguir na pesquisa do étimo completo. Naturalmente, esse isolamento não pode ser feito de modo a perder o ponto de vista do contexto geral do étimo. Muitas vezes uma expressão singular depende do contexto, o que também acontece na linguística – por exemplo, a lei de Verner opera mudanças fonéticas de acordo com o contexto acentual da palavra.⁹⁵

A analogia logicamente não é completa, visto que, no caso da palavra “pai”, conseguimos concluir a etimologia e temos uma raiz reconstruída, **ph₂ter-*, ao passo

⁹⁴ Soluções mutuamente excludentes encontram-se em Nagy (1974), West (1988) e Tychy (2006), *contra* Meillet (1923) e Ruijgh (1995).

⁹⁵ RINGE, D. *A History of English, Vol. 1: From Proto-Indo-European to Proto-Germanic*. Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 104.

que é impossível reconstituir um “poema indo-europeu”, dada a própria natureza maleável de um texto pré-histórico. O que temos são trechos isolados que podemos juntar e ter elementos que podem remontar ao estágio indo-europeu.

Essa natureza “fragmentária” do nosso conhecimento sobre a literatura indo-europeia é também um dos motivos que nos obriga a nos valer desse método. E esse método é, basicamente, o método utilizado por Schmitt e continuado por Watkins, West e muitos outros pesquisadores da área.

Porém, Campanile faz uma observação relevante sobre esse método:

Quanto ao segundo método, a sua “reconstrução de fragmentos de poesia indo-europeia” descuida evidentemente do fato de que “poesia indo-europeia” é uma etiqueta que pode somente referir-se não a um único texto, mas a um *corpus* de textos numerosos e heterogêneos entre si; assim, colocar lado a lado elementos que, em última análise, advêm, pelo menos, de diferentes gêneros literários e tinham objetivos diversos conduz a um conhecimento e a uma reconstrução que, sendo anti-histórica, é substancialmente ilusória. Além disso, para retomar uma imagem anterior, uma coisa é recuperar o fragmento de um afresco, outra é colecionar fragmentos dos mais diversos ciclos pictóricos e de sua comparação arbitrária iludir-se do fato de se recuperar o conhecimento de uma “pintura antiga” concebida unitariamente.⁹⁶

O antídoto ele oferece na sequência. Não se deve apenas recolher os fragmentos, mas sim colocá-los lado a lado e notar se eles compõem um todo coerente. A partir daí podemos retirar proveito de nossa pesquisa. Dentro do nosso trabalho, tentaremos tirar conclusões ao final da discussão das atestações.

Campanile levanta alguns problemas que sempre temos de ter em mente ao reconstruir a poética indo-europeia. Em primeiro lugar, é necessário ter em consideração se o dado linguístico constituiu-se inicialmente em um momento anterior à diáspora ou se é um empréstimo posterior. Sobretudo, mas não exclusivamente, quando tratamos de culturas historicamente próximas, como celtas e germânicas; iranianas e eslavas; em suma, essa é uma questão relevante.

A linguística histórica também conhece esse problema. Por exemplo, o armênio, no início dos estudos indo-europeus, foi considerado como um dialeto extravagante do iraniano, tendo em vista as enormes concordâncias lexicais que ambas línguas possuem. Porém, só com o desenvolvimento maior da filologia

⁹⁶ CAMPANILE, 1976, pp. 18-9.

reconheceu-se que essa língua era um braço indo-europeu distinto.⁹⁷ Outro exemplo é a palavra latina para “boi”, *bouis*, que normalmente se considera um empréstimo de um dialeto itálico desconhecido, visto que o desenvolvimento esperado da palavra para o latim seria um ***uouis*.⁹⁸

O principal método para selecionar, na linguística, empréstimos tardios é verificar se as mudanças fonéticas são as esperadas. Tal como no exemplo latino, o desenvolvimento **g^w > *b* em início de palavra não é esperado em latim,⁹⁹ por esse motivo consideramo-no um empréstimo de um dialeto itálico desconhecido.

No caso da poética ou da mitologia, não temos um método tão preciso para julgar tais modificações. Como já afirmamos, a linguagem humana possui um caráter sistemático que faz com que as mudanças sejam mais regulares do que nas áreas que interessam a nosso estudo.

Um exemplo são as semelhanças entre os deuses guerreiros celta e germânico, a saber, Lug e **Wōđanaz*. Ambos são guerreiros,¹⁰⁰ estão associados à perda de um olho, e têm ligação com a poesia e a mágica.¹⁰¹ Com tal semelhança, Puhvel reconhece¹⁰² um tipo de divindade que não pode ser aproximado facilmente às divindades do leste do mundo indo-europeu, a saber, as indo-iranianas e gregas, representando um aspecto comum do contexto cultural e religioso do noroeste do mundo indo-europeu. Ou seja, não é um elemento original da cultura, mas uma inovação dentro dessa religião, possivelmente, como julga West,¹⁰³ de uma origem xamânica siberiana.

Igualmente, elementos comuns que são claramente empréstimos de fora do mundo indo-europeu devem ser considerados empréstimos e não, obviamente, elementos originais indo-europeus. Neste quesito se encontram muitos dos paralelos greco-hititas, visto que ambas as culturas se encontravam no contexto cultural do mediterrâneo oriental sujeitas a fortes influências do grupo semítico.¹⁰⁴

No entanto, esses são empréstimos cuja origem não comum são de relativamente fácil exame. Esses dois exemplos mencionados, os deuses celta e

⁹⁷ MALLORY, ADAMS, 1997, p. 27.

⁹⁸ Idem, p. 134.

⁹⁹ SIHLER, A.L. *New Comparative Grammar of Greek and Latin*. New York: Oxford University Press, 1995, p. 161.

¹⁰⁰ PUHVEL, 1987, p. 178.

¹⁰¹ WEST, 2007, p. 149.

¹⁰² PUHVEL, 1987, p. 200.

¹⁰³ WEST, 2007, p.

¹⁰⁴ WEST, 1997, p. 105.

germânico e os empréstimos greco-hititas, retroagem, quando muito, ao início do segundo milênio antes de Cristo. Existem, porém, empréstimos que podem ter sido realizados em um ponto bem mais recuado do desenvolvimento das literaturas e culturas nacionais. West¹⁰⁵ dá um exemplo bastante revelador que é o das carruagens de rodas raiadas, que aparecem da literatura céltica à védica. Apesar de toda essa excelente atestação, aparentemente não é possível que seja um elemento indo-europeu comum, tendo em vista que a invenção da roda raiada data do final do terceiro milênio, surgindo na região da Capadócia e do Norte da Síria.¹⁰⁶ Em outras palavras, é uma invenção posterior à diáspora indo-europeia e que obteve sucesso em influenciar uma longa lista de culturas indo-europeias.

A conclusão a que West chega é de um certo ceticismo. Afinal, se os métodos comuns indicam a existência de um aspecto da cultura original, mas um dado exterior ao método invalidou esse achado, os métodos que possuímos não são suficientemente confiáveis. Ele diz que, às vezes, é melhor retroceder e apenas nos contentarmos com analisar “isoglossas” míticas,¹⁰⁷ sem nenhuma ambição de ter certeza sobre a cultura original.

Em parte concordamos com a conclusão de West, afinal, é sempre importante ter um ceticismo quanto aos achados de um método, muitos dos quais podem ser somente ficções metodológicas. Isso se agrava na área da filologia histórica pelo fato de as condições de verificabilidade serem limitadas, visto não termos sempre à mão novos dados empíricos. É necessário, contudo, fazer uma observação, que esperamos ajudar a mitigar um pouco desse ceticismo. Em primeiro lugar, a carruagem de rodas raiadas está presente na mitologia indo-europeia em dois aspectos: o primeiro é o mito do sol carregado por essa carruagem e, em segundo lugar, há os *realia* guerreiros de diversas tradições.

Deixando de lado o mito solar, é preciso notar que, embora a carruagem não existisse na cultura original, certamente existia uma cultura guerreira fortemente caracterizada e de grande importância social, algo que é largamente atestado por

¹⁰⁵ WEST, M.L. *The East Face of Helicon: West Asiatic elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 1997, p. 23-4.

¹⁰⁶ DREWS, R. *The Coming of the Greeks: Indo-European Conquests in the Aegean and the Near East*. Princeton: Princeton University Press, 1988, pp. 97-8.

¹⁰⁷ WEST, 2007, p. 23-4.

diversos métodos.¹⁰⁸ Ora, é apenas pela existência de um caráter marcial tão importante na cultura indo-europeia que a carruagem de rodas raiadas pode ter sido adaptada para levar o guerreiro indo-europeu para a batalha.¹⁰⁹

Em outras palavras, um aspecto bastante específico da cultura indo-europeia, que não se encontra em toda cultura antiga,¹¹⁰ possibilitou que uma inovação como a carruagem de rodas raiadas lhe fosse integrada. Ou seja, no lugar de refutar a existência de um traço da cultura original, o que a carruagem de rodas raiadas faz é comprovar de maneira mais forte a importância do aspecto marcial como um aspecto particular da cultura indo-europeia. Às vezes é necessário compreender o que os dados mostram.

O que está em questão aqui é a natureza de empréstimos e retenções. Itens tecnológicos, sejam o aro raiado ou os computadores, têm a propensão de serem emprestados com muito maior facilidade do que outros aspectos, como ideologia cultural, ou mesmo, algo que nos interessa bastante nesse trabalho, elementos estilísticos e poéticos.

Podemos ter uma prova disso em exemplos mais recentes. Elementos tecnológicos como o papel, a bússola, o astrolábio, a pólvora, a prensa móvel, etc. circularam o globo rapidamente e através de culturas tão distintas como a portuguesa, a alemã, a turca, a árabe e a chinesa. No entanto, elementos poéticos – para nos concentrarmos em apenas um aspecto cultural – são de empréstimo muito mais seletivo. A oitava rima, o hendecassílabo e o soneto se espalharam por boa parte das culturas latinas a partir da Itália, mas a influência desses se restringiu ao mediterrâneo ocidental.¹¹¹

A razão para isso é relativamente simples: enquanto o empréstimo de itens tecnológicos obedece à sua necessidade prática, o empréstimo cultural tende a ocorrer somente quando há um constante contato e uma constante abertura entre essas

¹⁰⁸ Trata-se de algo que parte desde a importância da guerra para a ideologia poética, algo que já comentamos aqui brevemente, até a centralidade da “casta guerreira” no modelo de Dumézil (a despeito das críticas que podem se fazer a seu método).

¹⁰⁹ Essa não é a única solução possível: Drews (1988, *passim*) é da opinião de que a comunidade indo-europeia permanece até o segundo quartel do segundo milênio, e a principal razão é o uso da carruagem de rodas raiadas. Embora a obra de Drews tenha uma série de problemas cronológicos (WOODWARD, 1990, pp. 264-268), ela seguramente tem a relevância de apontar a centralidade da carruagem na cultura indo-europeia e a fragilidade de todos os modelos cronológicos e arqueológicos sobre a terra original dos indo-europeus.

¹¹⁰ DUMÉZIL, G. *Mythes et dieux des Indo-Européens – précédé de Loki, heur et malheur du guerrier*. Paris: Flammarion, 2011, pp. 621-2.

¹¹¹ SPINA, S. *Manual de Versificação Românica Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, pp. 139-40.

culturas. O exemplo da relação de Roma com a cultura grega, ou mesmo dos etruscos com os gregos, é paradigmático em relação a isso: foi uma relação longa e de intenso contato que propiciou que ambas essas culturas sofressem tamanha influência da cultura grega.

Em resumo, embora West seja cético quanto à nossa capacidade de reconstruir aspectos poéticos e culturais da cultura indo-europeia, é forçoso conceder que o exemplo da roda raiada é apenas superficial do ponto de vista dos contatos culturais. Pode-se refutar um aspecto específico – e tópico – da cultura mãe, mas esse elemento, de outra forma, comprova-a de maneira ainda mais forte.

Não temos um consenso a respeito de como os grupos linguísticos indo-europeus se separaram.¹¹² Aquilo que temos são alguns modelos de plausibilidade variada e uma diversidade de dados – isoglossas e dados arqueológicos – de difícil interpretação. Tal dificuldade se dá porque tais semelhanças podem advir tanto de contatos posteriores à separação quanto de grupos dialetais sobreviventes ainda do período comum. Isso faz com que qualquer influência entre grupos indo-europeus seja possível. Para piorar, as diferentes datas de atestação, bem como os diversos problemas específicos de cada texto – hitita, micênico, tocário –, dificultam ainda mais a pesquisa.

Um exemplo disso são as possíveis influências greco-arianas. Há diversos aspectos linguísticos – elementos gramaticais e lexicais – que muitos estudiosos atribuem a uma comunidade greco-armeno-ariana que teria se formado posteriormente à divisão.¹¹³ Contudo, saber se isso se atribui a essa hipotética comunidade pós-indo-europeia é muito difícil – quando não impossível.

Aqui estamos em um terreno de particular delicadeza, sobretudo neste trabalho, onde as correspondências Grécia-Índia/Irã são praticamente, devido à natureza dos testemunhos, o elemento mais importante de comparação. Até que ponto estaríamos reconstruindo um elemento cultural do período comum ou apenas retrocedendo até essa possível comunidade greco-armeno-ariana?

Neste caso, a existência desses elementos em outros ramos é a condição necessária para se eliminar essa possibilidade. Porém, quando eles não existem – e, devido à maior riqueza e anterioridade de atestação de Grécia, Irã e Índia, isso

¹¹² Mallory, Adams (2006, p. 76-7), por exemplo, embora atestem as isoglossas greco-armeno-arianas, não lhe dão a mesma posição que outros pesquisadores, como Adrados (1982, p. 20).

¹¹³ GAMKRELIDZE, T., IVANOV, V. *Indo-european and the Indo-europeans*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1995, pp. 794-5.

acontece com uma frequência maior do que a desejável –, somos obrigados a adotar uma posição de moderado ceticismo. Ainda assim, mesmo que um determinado elemento date apenas dessa fase (sempre lembrando que ela é apenas hipotética, tendo em vista a consideração metodológica adotada por Mallory e Adams¹¹⁴ de que cognatos greco-indianos bastam para a reconstrução de uma forma comum), como no caso da roda raiada, pode ser que ponha em destaque algum aspecto central da cultura comum.

1.2.5 QUESTÕES MITOLÓGICAS

Decidimos incluir nos objetos de pesquisa as divindades e seus mitos. O motivo para tal escolha foi de que como a poesia indo-europeia, dentro de qualquer quadro reconstrutivo, se interessava por poemas sobre os deuses, eles também fazem parte da poesia, como um relevante elemento de seu conteúdo.

No entanto, tal decisão nos coloca diante de um problema complexo. As dificuldades são muitas, tanto que Watkins passou ao largo dessas questões em seu livro seminal, *How to kill a dragon*. Isso se dá porque a questão da reconstrução de uma mitologia indo-europeia é, em muitas medidas, mais difícil e controversa do que a reconstrução dos aspectos formais da poesia indo-europeia. Em outras palavras, é muito menos controverso reconstruir a forma da poesia indo-europeia, em seus aspectos métricos, formulaicos e estilísticos, do que reconstruir seu conteúdo religioso e mitológico.

As razões para isso são várias. Todos os especialistas que se debruçaram sobre essa questão¹¹⁵ reconhecem que, nesse caso, a mera comparação de étimos não é a única, e, em muitos casos, sequer é a principal forma de se reconstruir o passado. Existem muitos fatores que impedem a transmissão direta de vocábulos relacionados a divindades.

Em muitos casos, o simples nome da divindade se torna um tabu e deixa de ser pronunciado. O caso mais famoso e reconhecido é o da divindade judaica ter deixado de ser chamada Yahweh e passado a ser chamada por uma circunlocução Adonai, que significa, propriamente, “meu senhor”.¹¹⁶

¹¹⁴ MALLORY e ADAMS, 2006, p. 110.

¹¹⁵ WATKINS, 1995; DUMÉZIL, 2011.

¹¹⁶ BERLIN, 2011, p. 299.

Além disso, divindades que antes eram distintas e independentes podem se unir em uma só, como parece ser o caso ocorrido com Apolo e Peã, que era, de acordo com a opinião mais consagrada,¹¹⁷ uma divindade separada de Apolo na época micênica e ainda a *Iliada* guarda traços dessa separação.¹¹⁸

Outra possibilidade é a de uma divindade permanecer sendo honrada, mas muitos de seus traços serem absorvidos por outras divindades. Dois exemplos parecidos parecem ocorrer na Índia e na Grécia. Na Índia, a função primordial do deus celeste, Dyau, parece ter sido contraída em grande parte por Mitrá-Várūṇa, Aryaman e outros Āditya;¹¹⁹ por sua vez, na Grécia, muitos dos traços da deusa da Aurora parecem ter sido assumidos por Afrodite, relegando à Aurora uma posição secundária.¹²⁰

Ou seja, pode haver, e frequentemente há, continuidade mitológica sem haver uma continuidade de uso linguístico. Tudo isso faz com que o método de comparação de vocábulos seja insuficiente para se descobrir uma protomitologia. Esse fato metodológico é conhecido há muito tempo, mas foi formulado de forma mais sofisticada pelo linguista francês Georges Dumézil.¹²¹ Contudo, a obra de Dumézil é extremamente controversa, de maneira que não podemos dizer que haja um consenso acadêmico aceitando seus achados. Por esse motivo não vamos adotar uma visão duméziliana para esses problemas.

Diante dessas dificuldades, a melhor solução foi proposta por Peter Jackson, em 2002¹²², e revela-se como uma das potencialmente mais frutíferas; por esse motivo, vamos adotá-la neste trabalho. Ele parte, em primeiro lugar, da reconstrução dos teônimos indo-europeus, e seu artigo contém uma série que pode ser considerada como um bom projeto de um panteão indo-europeu:

**d̥iēus* (Zeus, Dyau, Tiw, etc.)¹²³

**diuōneh2* (Dione)

¹¹⁷ BURKERT, W. "Apellai und Apollon", *Reinisches Museum für Philologie*, no. 118, vol. 1/2, 1974, p. 145.

¹¹⁸ *Iliada* 5, 401: τῷ δ' ἐπὶ Παιήων ὀδυνήματα φάρμακα πάσσων, parece indicar realmente que Peã é uma divindade distinta de Apolo.

¹¹⁹ WEST, 2007, p. 173.

¹²⁰ Vide infra.

¹²¹ DUMÉZIL, 2011, p. 583

¹²² JACKSON, P. "Light from distant asterisks – towards a description of the indo-european religious heritage", *Numen*, Leiden, vol. 49, 2002, pp. 40-101.

¹²³ Ver pp. 242 ff. deste trabalho.

- **uorunos* (Várana, Urano)
- **perk^uúh₃nos* (Parjánya, Perkūnas,¹²⁴ etc.)
- **diuós népoth₁e* / **diuós suh_xnū* (Dióscuros, Nāsatya, etc.)¹²⁵
- **h₂eusós* (Uşás, Eos)
- **seh₂ueljos*
- **plth₂uih₂* (Prthivī, folde... modor, Plateia)
- **(h)jemós* (Yama, Ymir)
- **h₂ék^uōm népōt* (Neptunus, Apām Napāt)
- **h₃rb^héu* (Orfeu, R̥bhu)
- **péh₂usōn* (Pã, Puşān)¹²⁶
- **promāth₂eu*

Remetemos a Jackson¹²⁷ para uma discussão sobre cada um desses casos. É forçoso conceder que para cada um desses nomes é necessária uma certa discussão, e algumas dessas reconstruções (sobretudo **h₃rb^héu* e **promāth₂eu*) estão longe de ser consensuais. No entanto, o volume de treze divindades destaca que esse trabalho não é estéril e já oferece uma base muito boa de onde traçar esse caminho.

No que concerne ao nosso trabalho, vamos nos guiar por esse ponto de vista, dando prioridade a elementos mitológicos que podem ser reconstruídos em seus étimos a quaisquer outras formulações mais abstratas e totalizantes.

1.2.6 A LÍNGUA SUBSTRATA GREGA

Um elemento que pode possivelmente excluir a origem indo-europeia seria a identificação de determinado traço cultural (normalmente um elemento mitológico) como empréstimo. Uma possibilidade é identificar origem oriental, semítica, hurrita ou de outra cultura que possa ter influenciado a grega, direta ou indiretamente. Neste

¹²⁴ A etimologia de **perk^uúh₃nos* é uma das questões clássicas da indo-europeística. Os reflexos diversos, ainda que vagamente semelhantes, levantam diversas questões quanto à unidade do deus. No entanto, desde Watkins (1995, 315 *passim*), pode-se dizer que vem surgindo um consenso a respeito do assunto. Mais e mais vem se reconhecendo uma unidade mítica, encontrando-se inclusive raízes comuns em relação ao mito, que só pode estar por trás de uma única divindade.

¹²⁵ Ver pp. 55ff. deste trabalho.

¹²⁶ Ver pp. 207 ff. deste trabalho.

¹²⁷ JACKSON, 2002, pp. 71-85.

caso dispõe-se, graças sobretudo ao livro *East Face of Helicon*, de bibliografias e metodologias capazes de iluminar muitas de nossas questões.¹²⁸

Resta, contudo, a possibilidade de uma influência do substrato. Não se sabe ainda qual era a língua substrata ao grego, quando as populações gregas chegaram à região da Grécia.¹²⁹ De qualquer forma, é possível ter alguma ideia sobre se determinado vocábulo advém desse substrato ou não. Uma ferramenta metodológica recente que utilizaremos quando tivermos oportunidade são os estudos de Robert Beekes sobre a língua substrata do grego clássico, que chamaremos, seguindo a terminologia estabelecida pelo autor, de pré-grego. Essa série de estudos vem sendo publicada em textos na internet¹³⁰ e foi incorporada no prefácio do dicionário etimológico da língua grega de R. Beekes, publicado em 2011.¹³¹ Em um artigo de 2007, Beekes anunciou que publicaria um livro sobre o assunto;¹³² contudo, até o momento da escrita deste trabalho, tal livro ainda não foi publicado.

Esses estudos partem em primeiro lugar de um trabalho de Eduard Furnée,¹³³ que isolou uma série de morfemas que pertencem a palavras que não possuem etimologia indo-europeia comprovada e que também não são aparentemente nenhum empréstimo de uma língua conhecida. Alguns desses morfemas já eram conhecidos há muito tempo dos especialistas como sendo traços de uma língua substrata, por exemplo, as terminações em -vθ- e em -σσ-, o sufixo -ευς, dentre outros.¹³⁴ Mas Furnée, e depois Beekes, identificaram um número maior de terminações. Esses morfemas, além de recorrerem frequentemente em palavras sem etimologia, também apresentam variações características, seja o fato de não possuírem contraste aparente entre surdas e sonoras, ou por serem geminadas que aparecem de maneira aparentemente aleatória, frequentemente na vizinhança de i's e u's, etc. Uma outra evidência é o dado do Linear B, que, segundo os estudiosos, atesta o sistema fonológico de uma língua não grega. Este silabário, utilizado pelo micênico, possui apenas séries para consoantes simples, consoantes palatalizadas e consoantes labializadas.

¹²⁸ WEST, 1997.

¹²⁹ DUHOUX, 2006, pp. 220-3.

¹³⁰ BEEKES, R.S.P. "Pre-Greek: The Pre-Greek loans in Greek", disponível em: <http://www.ieed.nl/ied/pdf/pre-greek.pdf> (último acesso em 8/09/2013).

¹³¹ BEEKES, R. S. P. *Etymological Dictionary of Greek* (2 vols.). Amsterdam, Brill, 2010.

¹³² BEEKES, 2007.

¹³³ *Apud* BEEKES, 2007.

¹³⁴ DUHOUX, 2006, pp. 226.

Com isso, Beekes foi capaz de fazer uma análise fonética desses morfemas e montou um quadro fonológico dos fonemas que estão relacionados a palavras de origem não indo-europeia, isto é, a palavras de origem substrata. Esse quadro fonológico pode ser utilizado para verificar se outras palavras são ou não de origem substrata.

Algumas objeções podem ser feitas ao trabalho de Beekes. O primeiro, como notou o resenhista O.B. Simkin,¹³⁵ é que algumas vezes os pressupostos linguísticos da escola de Leiden, à qual se filiam tanto o autor principal quanto seu ajudante Lucian van Beek, dão a impressão de que algo é consenso sem o ser. Por exemplo, a etimologia de κάμπτω é aceita prontamente como não indo-europeia pelo fato de Beekes e seus colegas de Leiden não aceitarem a reconstituição de um fonema **a* em protoindo-europeu. Assim, a raiz indo-europeia requerida para formar a palavra seria **kh₂mp-*, que ele considera uma raiz suspeita. No entanto, sem esse pressuposto metodológico, a etimologia indo-europeia já está no dicionário de Chantraine, com o lituano *kampas*, “borda”, gótico *hamfs*, etc.,¹³⁶ e aparece no léxico de Rix com a forma **kamp*.¹³⁷ Assim, é necessário aceitar essas conclusões de Beekes com certa reserva e analisar caso a caso se não há uma etimologia mais clara.

Um segundo problema que acomete o trabalho de Beekes é a suposição da existência de uma língua pré-grega unificada, quando a existência de mais de uma língua substrata ao grego é considerada quase um consenso científico.¹³⁸ Dessa forma, há o risco de se unir sob o mesmo guarda-chuva línguas diferentes que, na verdade, não seriam sequer cognatas. A relação entre anatólio e uma dessas línguas substratas era praticamente um dado consagrado contra o qual Beekes tem pouco a dizer.

Contudo, apesar desses problemas, o método é o primeiro que reúne as características fonológicas de palavras não herdadas do protoindo-europeu. Assim, ainda que conceitualmente problemático, esse estudo pode servir como uma ferramenta heurística para avaliar a plausibilidade de uma etimologia. Quando não há etimologia indo-europeia clara, ou esta não é segura ou convincente o bastante e a

¹³⁵ SIMKIN, O. B. Review of BEEKES (R.) *Etymological Dictionary of Greek*, *Classical Review*, Oxford, vol. 61, 2001, p. 2.

¹³⁶ CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Morphologique de la Langue Grecque: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1968, p. 490.

¹³⁷ LIV, s.v., p. 342.

¹³⁸ MOPURGO DAVIES, A. “The linguistic evidence: is there any?”, in: *The end of the Early Bronze Age in the Aegean* (ed. Gerald Cadogan), 93-123. Leiden: Brill, 1986.

forma da palavra se aproxima dos achados de Furnée e Beekes, utilizaremos essa ferramenta.

Neste estudo, esse dado é de grande importância. Como estamos lidando com a herança indo-europeia na tradição poética grega, saber se uma determinada figura, seja ela um herói, um deus, ou um instrumento musical, pertence ao substrato linguístico é uma prova verdadeira de que não se trata de uma origem indo-europeia, mas sim de um legado da cultura anterior.

Evidentemente, e por razões que já comentamos antes, esses dados não podem ser considerados absolutos. Um nome de uma língua substrata pode simplesmente ser adotado, em uma forma antiga de *interpretatio graeca*, para uma divindade de origem indo-europeia; igualmente, um nome indo-europeu pode ser adotado para traços culturais de origem externa. No entanto, no que toca à etimologia e os seus limites, os dados fornecidos por esse estudo são muito úteis e de grande importância.

Dada a novidade e a incompletude desses estudos acerca do substrato, ainda faltam publicações, e não temos informação completa sobre os frutos que esse trabalho trouxe para a filologia grega. A cultura grega possui características muito específicas e tem uma influência do substrato que é bastante considerável. O dicionário de Beekes apresenta cerca de mil vocábulos de origem no substrato.

Como comparação, os estudos do substrato no védico, sobretudo o de Kuiper,¹³⁹ indicam um volume de cerca de 380 vocábulos. Um outro estudo, de Witzel,¹⁴⁰ adiciona a informação de que esses vocábulos têm origem em uma diversidade de línguas, algumas delas não relacionadas a nenhuma língua do sul da Ásia e portanto desconhecidas.

Esse seria um uso propositivo da ferramenta. Mas é possível também fazer uso desse conhecimento como uma forma de controlar as etimologias. Desse modo, podemos também utilizá-lo para criticar etimologias para palavras da cultura grega. Se for mais provável uma origem substrata, a etimologia indo-europeia pode ser abandonada.

Um exemplo importante toca o nome de Aquiles. É famosa a etimologia proposta por Gregory Nagy para esse nome. Ele pressupõe uma formação como a junção de ἄχος e λάος, montando um sofisticado argumento literário para dizer que

¹³⁹ KUIPER, B.J. *Aryans in the Rigveda*. Amsterdam: Rodopi, 1991.

¹⁴⁰ WITZEL, M. "Substrate Languages in Old Indo-Aryan" *Electronic Journal of Vedic Studies* (EJVS) 5-1 1999. Encontrado em: <http://www.ejvs.laurasianacademy.com/ejvs0501/ejvs0501article.pdf> (último acesso 19/08/2014).

Aquiles é aquele que traz a dor para o exército.¹⁴¹ Não obstante a brilhante análise literária de Nagy, a etimologia não é tão clara assim. Em primeiro lugar, existem muitos nomes derivados de λάος em grego, e nenhum deles é formado pelo sufixo -ευς, mas sim como um nome de segunda declinação: -λαφος, que, em ático, evolui para a forma -λεως, como em Μενελέως. Do contrário, terminações em -ευς são, já há muito tempo, consideradas terminações de origem não indo-europeias.

Além disso, nomes neutros com tema em sigma, como ἄχος, quando formam nomes compostos, normalmente são feitos com a raiz inteira e o sufixo no grau-e. Uma segunda possibilidade é a substituição do sufixo por um ômicron. Por exemplo, encontramos φαεσίμβροτος e σακέσπαλος, e não **φαμβροτος, bem como κρεόφαγος, e não **κρέφαγος. Dessa forma, o *bahuvrīhi*, “aquele que traz a dor ao exército”, em grego (ático), seria *ἄχεσιλέως ou *ἄχολέως, muito distante de Ἀχιλ(λ)εύς. Assim, podemos concluir que a etimologia de Nagy torna essa derivação, no mínimo, extremamente suspeita. É importante lembrar, entretanto, que isso não é uma refutação da análise literária extremamente sofisticada de Nagy. É perfeitamente possível que os falantes de grego tenham feito uma etimologia popular e interpretado o nome de Aquiles da maneira sugerida por Nagy.

Os dados de Beekes trazem novo material para análise. Uma das descobertas mais importantes de suas pesquisas é a descoberta de um fonema comum em palavras de origem substrata que seria um l palatalizado. Um dos reflexos desse fonema em grego é uma instabilidade entre consoante simples e geminada, que é justamente o caso do nome de Aquiles, cuja grafia oscila entre essas duas maneiras.

Ou seja, a etimologia indo-europeia proposta por Nagy do nome de Aquiles é insustentável. A palavra apresenta dois aspectos que são condizentes com os dados que podemos recolher do substrato. A melhor conclusão que se pode tirar disso é que se trata de uma palavra da língua substrata grega. Dessa conclusão podemos ainda adicionar que o nome Aquiles tem origem não indo-europeia. Contudo, as implicações desse fato para a história da epopeia grega não têm espaço nesse trabalho.

Em resumo, os dados fornecidos pelo estudo de Beekes da língua substrata grega possuem um importante papel na discussão sobre os antepassados da língua grega.

1.2.7 ASPECTOS PRÁTICOS

¹⁴¹ NAGY, G. *Best of the Achaeans*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.

Alguns procedimentos serão adotados ao longo deste trabalho. Como lidamos com uma grande quantidade de dados mitológicos muitas vezes conhecidos sob nomes diferentes, é necessário harmonizá-los quando possível. As divindades gregas já possuem nomes consagrados em português e vamos mantê-los ao longo do trabalho: Ártemis, Hermes, Poseidon, Zeus, etc. O mesmo é válido para as divindades latinas, dando preferência para as formas mais utilizadas na academia brasileira e evitando formas arcaicas como Jove ou recriações eruditas como **Junão*. As citações em grego e latim serão feitas em seus respectivos alfabetos e, como manda a tradição, na sua forma nominativa.

As divindades indianas são um caso mais complexo, visto que alguns nomes indianos possuem grafias competidoras em português. Por exemplo, “Xiva” e “Vixenu” são grafias tradicionais portuguesas aceitas por dicionários como o Caldas Aulete, já o Houaiss prefere versões anglicizadas como Shiva e Vishnu. No entanto, para boa parte das divindades que vamos tratar neste trabalho, como Puśán, Uśás, Dyáu, Índra, etc., não há uma grafia consagrada em português. Por essa razão, e para ficar em consonância com a literatura estrangeira, vamos nos referir aos deuses indianos com a grafia do nome de acordo com a transliteração do alfabeto internacional de transliteração do sânscrito (IAST) e na forma dicionarizada, isto é, sem marca de caso. Da mesma forma, todas as citações da língua sânscrita serão feitas de acordo com esse sistema de transliteração.

Já o Avesta possui um nome consagrado em português: Zoroastro, cuja grafia será mantida. Para as outras divindades e termos avésticos que mencionarmos, será seguido o sistema Hoffmann de transliteração, de onde Aməša Spənta, Vohu Manah, etc.

Quanto às divindades germânicas, possuímos diversas grafias diferentes para a mesma divindade: Woden, Wotan, Oddin, Odin, Oðinn, etc. Assim, escolhemos, quando o comentário for sobre a divindade específica do texto, utilizar o nome que o texto utiliza, isto é, a forma da língua original do texto. Já quando o comentário for sobre a divindade de um ponto de vista mais amplo, utilizaremos a denominação da divindade germânica de acordo com sua reconstituição protogermânica, de onde temos **Wōðanaz*, **Tiwaz*, **Frijjō*, etc. Já as citações nas línguas germânicas não serão adaptadas para o português e manterão as formas comuns em seus sistemas de escrita, com a presença de quaisquer diacríticos e/ou as letras þorn e eð.

As citações das divindades célticas, entretanto, seguirão a forma em irlandês, a despeito da existência de formas reconstituídas. A razão para isso é que a reconstituição do germânico é mais avançada do que a do celta e, neste caso, não temos como avaliar corretamente a pertinência da reconstrução. Por fim, as citações do úmbrio serão de acordo com a forma alfabética encontrada nas Tábuas Iguvinas com a forma nominativa da palavra; do mesmo modo, as citações em hitita utilizarão a transliteração cuneiforme padrão, com a menção da forma nominativa da palavra.

As citações dos fragmentos de Safo e Alceu seguem a numeração da edição de Voigt¹⁴². Igualmente, as citações do *Rig Veda* serão feitas com o uso da edição metricamente restaurada de van Nooten e Holland.¹⁴³

¹⁴² SAPPHO et ALCAEUS. *Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum – Polak und van Gennepe, 1971. Edidit Eva-Maria Voigt.

¹⁴³ *RGVEDA-SAMHITĀ*. On the basis of the edition by Th. Aufrecht, Bonn 1877 (2. Aufl.), entered by H.S. Ananthanarayana, Austin / Texas; TITUS version with corrections by Fco. J. Martínez García. Universidade de Frankfurt. Disponível em: <http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/ind/aind/ved/rv/mt/rv.htm> (último acesso 26/12/2014).

2 O FR. 208 – ASSUNTOS PRESENTES COM UMA LINGUAGEM ANTIGA

Iniciamos a pesquisa sobre as características tradicionais da poética de Alceu e Safo com um fragmento que, na opinião de Rösler,¹⁴⁴ revela de maneira mais esclarecedora como os interesses da poesia arcaica se voltam para os problemas da *heteria* e menos, como se supõe na crítica romântica, para os assuntos pessoais dos autores. Ainda assim é possível observar como a poesia de Alceu está cercada de aspectos poéticos de grande antiguidade:

ἄσυννέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν
 τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κύμα κυλίνδεται,
 τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον
 νῆϊ φορήμεθα σὺν μελαίναι
 χεῖμωνι μόχθεντες μεγάλῳ μάλα
 πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἱστοπέδαν ἔχει,
 λαῖφος δὲ πᾶν ζάδηλον ἦδη,
 καὶ λάκιδες μέγαλαι κατ' αὐτο,]
 χάλαισι δ' ἄγκυραι, <τὰ δ' ὀήϊα>]
 [. . .] . []
 τοὶ πόδες ἀμφοτέροι μενο[]

ἐν βιμβλίδεσσι τοῦτό με καὶ σ[άοι]
 μόνον τὰ δ' ἄχματ' ἐκπεπ [.] . ἄχμενα
 . .]μεν . [.] ρηντ' ἔπερθα τῶν [. . .] .
]ενοισ[
]νεπαγ[
]πανδ[
]βολη[

Não sou capaz de compreender a direção dos ventos,
 pois uma onda rola para um lado,
 outra para outro, e nós, no meio,
 somos levados junto com a negra nau
 muito nos esforçando contra uma grande tormenta;
 a água de sentina já alcança a base do mastro
 e toda a vela já está translúcida
 e há grandes furos em volta dela.
 As âncoras estão soltas e o leme...

ambos os pés estão...

“nos cordões” – só isto me salva
 a carga ...
 acima...

Esse fragmento é um dos mais famosos e comentados de Alceu. Ele foi citado, em primeiro lugar, como um exemplo de alegoria por Heráclito, que o interpreta como um dos primeiros exemplos de alegoria na tradição grega. Diz o autor:

¹⁴⁴ RÖSLER, 1980, p. 147.

Ἐν ἱκανοῖς δὲ καὶ τὸν Μυτιληναῖον μελοποιὸν εὐρήσομεν ἀλληγοροῦντα· τὰς γὰρ τυραννικὰς ταραχὰς ἐξ ἴσου χειμερίῳ προσεικάζει καταστήματι θαλάττης· (vv.1-9) Τίς οὐκ ἂν εὐθὺς ἐκ τῆς προτρεχούσης περὶ τὸν πόντον εἰκασίας ἀνδρῶν πλωιζομένων θαλάττιον εἶναι νομίσειε φόβον; ἀλλ' οὐχ οὕτως ἔχει· Μύρσιλος γὰρ ὁ δηλούμενός ἐστι καὶ τυραννικὴ κατὰ Μυτιληναίων ἐγειρομένη σύστασις. Ὁμοίως δὲ τὰ ὑπὸ τοῦτου αἰνιττόμενος ἐτέρωθί που λέγει· (vv. 1-3) Κατακόρως ἐν ταῖς ἀλληγορίαις ὁ νησιώτης θαλαττεύει καὶ τὰ πλεῖστα τῶν διὰ τοὺς τυράννους ἐπεχόντων κακῶν πελαγείοις χειμῶσιν εἰκάζει.

Em vários passos também descobriremos o poeta de Mitilene empregando alegoria: ele compara as conturbações dos tiranos com a condição de tempestade no mar (citação dos vv. 1-9). Quem, em um primeiro momento, a partir da mencionada comparação com homens que estão navegando, não consideraria um medo do mar? Mas não é dessa maneira. Com efeito, representa-se Mirsilo e a dissensão tirânica entre os habitantes de Mitilene. Igualmente, falando em enigmas, ele diz de outra forma (citação dos vv. 1-3). Excessivamente o morador da ilha faz alegorias marinhas e representa a maior parte dos males advindos dos tiranos como tormentas marítimas.¹⁴⁵

Como se pode ver, desde, pelo menos, a Antiguidade Tardia considera-se esse poema como uma alegoria de eventos políticos na cidade de Mitilene. Na verdade, foi exatamente por considerá-lo um poema alegórico que Heráclito o transmitiu, e por causa disso possuímos a maior parte do poema, que é completado pelo papiro de Oxirringo Pox 2297.

No entanto, nem todos se convenceram de que se trate de uma alegoria, havendo quem considerasse essa proposta inválida.¹⁴⁶ Segundo Kirkwood, os versos 12-14 invalidariam a possibilidade de se tratar de uma alegoria pelo fato de não ser facilmente perceptível sua relação com os eventos políticos em Lesbos.¹⁴⁷ Seria possível até mesmo adaptar o comentário de Wilamowitz para o outro poema que trata de um navio¹⁴⁸ – o fragmento 6, também tradicionalmente considerado uma alegoria –, dizendo que não se trata de alegoria, mas apenas de representação de uma viagem marítima.

Denys Page resolve essa questão comparando os versos com os símiles homéricos.¹⁴⁹ Segundo o autor, o símile homérico frequentemente ultrapassa em muito o ponto da comparação e, por assim dizer, ganha vida própria. O mesmo pode

¹⁴⁵ Pseudo-Heráclito, cap. 5, parágrafo 5.

¹⁴⁶ *Apud* NICOSIA, 1977, p. 47.

¹⁴⁷ KIRKWOOD, G.M. *Early Greek Monody: the history of a poetic type*. Ithaca: Cornell University Press, 1974, p. 75.

¹⁴⁸ WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, “Neue Lesbische Lyrik”, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, vol. 33: 1914, p. 641.

¹⁴⁹ PAGE, D. *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Clarendon Press: 1955, p. 188.

acontecer com a alegoria de Alceu: ela ultrapassa a comparação e a metáfora se torna independente da referência e o poeta passa a descrever as desgraças no mar.

Rösler, ainda considerando o poema uma alegoria, observa que não é possível separar de maneira clara cada um dos membros do poema como uma alegoria direta da situação política específica e, longe de ser possível efetuar uma correspondência entre cada um dos elementos, o que existe são possibilidades poéticas flexíveis.¹⁵⁰ De acordo com seu pressuposto sobre a extemporaneidade absoluta da poesia arcaica, ele considera que, partindo do pressuposto de que o poema foi recitado no meio da *heteria* de Alceu, a situação já era conhecida de todos e não havia necessidade de ser clara. Dessa forma, o objetivo não era o de explicar a situação, mas apenas o de descrever o sentimento e reforçar os laços internos da *heteria*.

Gentili, por seu turno, sem se opor completamente à visão de Rösler, prefere identificar outras obras da literatura grega que apresentam usos análogos da imagem.¹⁵¹ Para o autor, a temática da nau do estado é consagrada na literatura grega, da qual temos famosos exemplos em Alceu e em outros autores do período arcaico.¹⁵²

Sobre o poema em si, essa questão antiga pode ser resolvida por meio de um exame mais detido dos termos empregados por Alceu. De vital importância para essa interpretação é a palavra *στάσις*. Como bem indica Campbell em sua tradução do poema,¹⁵³ esse termo possui um duplo significado. O primeiro é de “condição”, “situação”, uma vez que a palavra é derivada da raiz do verbo *ἵστημι*, que é, inclusive, um verbo da mais segura etimologia indo-europeia, com cognatos nas mais diversas línguas.¹⁵⁴

O étimo tem origem em uma formação de origem indo-europeia, **sth₂-ti*, que possui cognatos em formas como o latim *statim*¹⁵⁵ e o gótico *stap̃s*.¹⁵⁶ Contudo, se observarmos esses cognatos, todos possuem o significado mais específico de “situação”, “posição”: em latim, o advérbio *statim* significa “fixo”, “parado”, sentido parecido com o do gótico. Esse significado, que também é o significado corriqueiro em grego, pode ser verificado em expressões como, por exemplo, em Heródoto:

¹⁵⁰ RÖSLER 1980, p. 141.

¹⁵¹ GENTILI, 1990, p. 198-205.

¹⁵² Idem, *ibidem*.

¹⁵³ CAMPBELL, 1992, p. 321.

¹⁵⁴ LIV, p. 590.

¹⁵⁵ OLD, s.v.

¹⁵⁶ STREITEBERG, W. *Die Gotische Bible: Zweiter Teil: Gotisch-griechisch-Deutsches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter, 1910.

ἔχοντες στάσιν ταύτην ἐς τὴν ἔστημεν,¹⁵⁷ “tendo a mesma posição na qual nos colocamos”.

Se observarmos no dicionário¹⁵⁸ as ocorrências dessa palavra com ventos na literatura grega, elas se relacionam a uma origem fixa desses ventos, de um mesmo ponto cardeal, como em Políbio: τῶν ἐτεσίων ἤδη στάσιν ἐχόντων. O uso é análogo ao que encontramos em Alceu, quando o poeta diz que não é capaz de compreender a direção dos ventos.

Porém, a palavra στάσις possui outra tradução. Um dos significados possíveis é o de “facção” e, mais propriamente, “levante”, “sedição”, “discórdia”. Alceu já apresenta essa palavra nesse significado, ou um significado próximo a esse, no fragmento 130^B, embora, nesse caso, o contexto não seja claro, porque a passagem está muito danificada:

[]ον π[ό]λεμον στάσιν γὰρ
πρὸς κρ. [. . .] . οὐκ ἄμεινον ὀννέλην

a guerra. Pois a dissensão
(...) não (é) melhor aceitar.¹⁵⁹

Assim, vemos que em Alceu a palavra pode ser utilizada também com o significado de “discórdia”. Portanto, não é de todo improvável, pelo contrário, é grande a possibilidade, de que o poeta explore a polissemia da palavra – que provavelmente já existia em sua época – como sendo uma espécie de “chave” da alegoria que ele compõe.

2.1 PROCEDIMENTOS POÉTICOS

O fragmento apresenta também um uso intenso de aliteraões e assonâncias, podemos verificá-las já a partir do primeiro verso:

ἄσυνέτημι τῶν ἀνέμων **στάσιν**

Destacamos a dupla aliteração de sibilantes em negrito e de nasais em itálico. Esse fenômeno se repete no início da segunda estrofe:

χείμωνι **μόχθεντες** *μεγάλοι μάλα*

¹⁵⁷ Heródoto, 9, 21.

¹⁵⁸ LSJ, s.v., p. 1634.

¹⁵⁹ Sobre a tradução de ὀννέλην, ver Martino e Vox (1996, p. 1259).

Nesse caso, o esquema de aliteração é ainda mais complexo, com três palavras se iniciando com *mu* e ainda *χείμωνι* com um *mu* na segunda sílaba. Além disso, a aliteração do *khi* inicia o verso e se repete na segunda sílaba da segunda palavra. O esquema formado podemos caracterizar como um “quiasma fônico: *χ...μ...ν μ...χ...ν*”. Além disso, a segunda parte do verso, além de manter a aliteração em nasais labiais, encerra uma aliteração na aproximante lateral na última sílaba das duas últimas palavras “*μ...λ... μ... λ...*”.

Esse fenômeno não é único em Alceu, Safo possui um exemplo bem famoso no fr. 1:

ποικιλόθρον' ἄθανάτ' Ἀφρόδιτα,

No caso do poema de Safo, a aliteração ocorre pela repetição de labiais: “*π...φ*” e dentais “*θ...θ...δ*”. Nesse caso, há uma sutil alternância entre aspiradas e não aspiradas. Esse fragmento é muito famoso por conta desses recursos poéticos: o poeta Ezra Pound considerou-o um dos mais belos pela riqueza sonora que ele exhibe.¹⁶⁰

2.2 A ALITERAÇÃO NO QUADRO MAIS AMPLO DA POESIA GREGA

O fenômeno da aliteração também foi observado por Calvert Watkins,¹⁶¹ e ele o reconheceu como um elemento pan-grego. Dentre os vários exemplos arrolados, aquele que nos pareceu mais interessante não é exatamente literário, mas advém da “copa de Nestor”, artefato arqueológico com uma inscrição em verso, que cito de acordo com o CEG:¹⁶²

Νεστορος ε[στ]ι: ευποτον : ποτεριον
 hos δ'αν τοδε πιεσι : ποτεριο αυτικα : κενον
 ημερος ηαιρεσει : καλλιστεφανο : Αφροδιτες

A taça boa de beber é de Nestor
 Quem beber desta taça, imediatamente
 o desejo de Afrodite de bela coroa lhe toma

Como Watkins bem nota, há uma marcada aliteração no primeiro verso: “*est... est... pot... pot...*”. Na opinião do autor,¹⁶³ a função de tal uso, na poesia grega arcaica,

¹⁶⁰ POUND, E. *Abc of reading*. London: Faber and Faber, 1961.p. 18.

¹⁶¹ WATKINS, 1995, p. 108.

¹⁶² CEG 454.

¹⁶³ WATKINS, 1995, p. 102.

é de marcar a mensagem poética. Se desenvolvermos essa ideia, podemos perceber que, tanto no fr. 1 de Safo quanto no 209 V de Alceu, bem como nesses três versos, as aliterações aparecem, principalmente, em princípio de poema – no caso do fragmento de Alceu em questão, elas recorrem também no princípio da segunda estrofe. Não é muita coisa, mas é possível verificar como, nesses casos, a aliteração é utilizada para pôr em destaque o início do poema.

Um outro exemplo interessante, também mencionado por Watkins, é-nos dado por Álcman, em cujo Partênio do Louvre¹⁶⁴ vemos esse procedimento utilizado em mais de uma ocasião. Aquela que se destaca é a do verso 36:

ἔστι τις σιῶν τίσις

Existe uma retribuição da parte dos deuses

Essa passagem, cuja grafia é colocada em dúvida por Watkins e outros,¹⁶⁵ apresenta uma clara aliteração em *ti*: “ti tis ... ti-sis”.¹⁶⁶ Mais interessantemente, e concordando com nossa análise em Safo e Alceu, ela vem em um momento importante do poema: ela ocorre exatamente no momento em que a narração mitológica se encerra e é fornecida a *gnome*, um ponto relevante na poesia grega. Além disso, ela aparece em início de estrofe. Ou seja, a aliteração surge, novamente, como um procedimento poético utilizado para marcar e pontuar o texto.

2.3 A ALITERAÇÃO NA POESIA INDO-EUROPEIA EM GERAL

Esse procedimento não é exclusivo da poesia grega e constitui, como é muito bem demonstrado por Watkins,¹⁶⁷ um fenômeno comum a muitas poéticas indo-europeias. Um exemplo desse uso e da complexidade a que ele pode chegar podemos observar no *Rig Veda*:

ā agnīm ná svāvṛktibhir
hótāraṃ tvā vṛṇīmahe
yajñāya stīrṇābarhiṣe
ví vo máde
śīrām pavākásociṣaṃ
vívakṣase

¹⁶⁴ Fr. 1 Page.

¹⁶⁵ A razão é que o uso de σιός para θεός aparenta ser uma grafia lacônica mais recente e inserida no texto de Álcman. Essa é a opinião de Watkins (1995, p. 106).

¹⁶⁶ Watkins (loc. cit.) considera que essa máxima é anterior a Álcman, pelo fato de ser possível enxergar nela aliteraões ainda mais arcaicas.

¹⁶⁷ WATKINS, 1995, p. 132.

As if with (hymns) with their own twists, we choose you, Agni, as Hotar
 For our sacrifice whose ritual grass has been strewn. (you,) sharp and pure-
 flamed.
 In my exhilaration I wish to acclaim you (gods)¹⁶⁸

Essas duas estrofes do *Rig Veda* apresentam um elevado e complexo grau de aliteraões e outros fenômenos fônicos. Se observarmos a segunda estrofe, veremos a quantidade de aliteraões presentes nesse hino: as dentais, no começo do primeiro e do segundo versos, se aliteram: *tva ... u te/ veti... tvam*. Essa mesma aliteração repete o mesmo fenômeno do quiasma que vimos no fragmento de Alceu, mas nesse poema de forma ainda mais sofisticada: “t” e “u(v)” alternam-se em sua ordem “tv” e “ut” e também em sua posição: “**tvam u te**” e “**veti tvam**”. Além disso, o primeiro verso também contém aliteração em “**svābhuvah śumbhanti áśvarāḍhasaḥ**”, onde os três primeiros membros das palavras se aliteram em um procedimento complexo, em que o último elemento é uma confluência da estrutura do primeiro encontro consonantal com o ponto de articulação da segunda palavra; por fim, as aspiradas labiais também se repetem.

A aliteração se revela um fenômeno indo-europeu tão relevante que constitui um elemento estrutural da poesia de duas culturas de origem indo-europeia. A poesia irlandesa tinha um procedimento em que a última palavra de um verso continha um fonema que se repetia na primeira palavra do verso seguinte, formando um “tecido” poético, como indica o próprio nome em irlandês: *suainem filidechta*, a “costura da poesia”.¹⁶⁹ Um exemplo podemos ver neste poema do século IX:

FO Reir **Choluimb** | *céin ad-fias*
fínd for **nímib** | *snáidsium secht*
sét fri húathu | **úair no-tías**
ní cen toísech | *táthum nert*

Obedient to Columb, as long as I speak,
 may the fair one in the seven heavens protect me;
 when I walk in the path of terrors,
 It is not without a leader, I have strength.¹⁷⁰

Dessa forma, a aliteração é mais do que um fenômeno comum ou uma forma de se dar ênfase a um trecho, mas um elemento estrutural da poesia irlandesa mais

¹⁶⁸ RV 10.21.1, tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 1404).

¹⁶⁹ WATKINS, 1995, p. 120.

¹⁷⁰ O texto e a tradução foram feitas a partir da tradução inglesa de Watkins (1995, p. 122).

arcaica. O metro irlandês ainda mantém a contagem de sílabas do metro indo-europeu,¹⁷¹ mas ele não guarda muitos traços da cláusula métrica final. Ele passa, em contrapartida, a se valer da rima e da aliteração como métodos para estruturar o verso. Há inclusive uma razão fonética para o surgimento da aliteração: o irlandês (e as línguas germânicas, como veremos logo abaixo) vivenciou uma transição do acentoônico indo-europeu para o acento de intensidade na primeira sílaba da palavra. Essa mudança provocou uma adaptação do metro, que abandonou a cláusula métrica final e introduziu a aliteração como elemento estruturante.¹⁷²

Uma outra tradição literária em que a aliteração faz parte da estrutura é a germânica. Contudo, nesse caso, a afiliação indo-europeia do verso é ainda duvidosa.¹⁷³ Como no irlandês, as línguas germânicas perderam o acento herdado do indo-europeu.¹⁷⁴ Esse evento teve como consequência a focalização do metro na tonicidade do acento de um modo ainda mais marcado do que no verso irlandês.

Com efeito, ao contrário do que acontecia no verso indo-europeu, não havia um número fixo de sílabas no verso germânico mais arcaico – cujos exemplos históricos observamos na poesia “skáldica” do norueguês antigo e também no *Beowulf* e no *Hildebrandslied* do sul da Alemanha. Esse verso continha um número fixo de sílabas tônicas: quatro, formado pela união de dois hemistíquios de dois acentos cada, separados por uma cesura, sendo que em alguns casos era admitido um verso de três sílabas tônicas sem cesura.¹⁷⁵ Esses hemistíquios, por seu turno, são unidos por uma aliteração que se repete pelo menos em cada uma das metades do verso. Um exemplo de verso composto dessa maneira vemos no início do *Völuspá*:

Hlióðs bið ec allar helgar kindir,
meiri oc minni, mōgo Heimdalar;
vildo, at ec, Valfōðr, vel fyr telia
forn spjóll fira, þau er fremst um man.

Hearing I ask | from the holy races,
From Heimdall's sons, | both high and low;
Thou wilt, Valfather, | that well I relate
Old tales I remember | of men long ago.¹⁷⁶

¹⁷¹ WATKINS, 1961, p. 115.

¹⁷² GASPAROV, M. *A History of European Versification* (tradd. G. S. Smith e Marina Tarlinskaja). Oxford: Clarendon Press, 2002, p. 44.

¹⁷³ GASPAROV, 2002, p. 37.

¹⁷⁴ RINGE, 2006, p. 106.

¹⁷⁵ GASPAROV, 2002, p. 37.

¹⁷⁶ *Völuspá*, 1 (ed. Kuhn). Tradução de Henry Adams Bellows (1936).

A aliteração, no verso germânico, desempenha um papel estrutural na poesia. Na opinião de Gasparov,¹⁷⁷ ela servia para distanciar a dicção poética da fala comum e também, internamente na poesia, para distinguir um verso do anterior ou subsequente, em um uso que é exatamente o oposto da prática irlandesa que vimos acima.

Como podemos ver, a aliteração é um elemento comum a boa parte das poéticas indo-europeias. Ela foi elevada à condição de elemento estruturante obrigatório do verso apenas em duas das tradições ocidentais. Na tradição poética grega, a aliteração serve como um destaque textual, uma maneira de ressaltar e pôr em evidência alguma passagem.

Outras línguas também evidenciam um uso conspícuo da aliteração. Como nesse exemplo do umbro:

tefre . iouie . perse . mers . est esu . sorsu . persondru . pihaclu . pihfi . tefre
 . iouie . pihatu . ocre . fisi . tota . iiouina . tefre . iouie . pihatu / ocer .
 fisier . totar . iiouinar . nome . nerf . arsmo . uiro . pequeno . castruo . fri .
 pihatu . futu . fons . pacer . pase . tua . ocre . fisi . tote / iiouine . erer .
 nomne . erar . nomne . tefre . iouie . saluo . seritu ocre . fisi . totam
 iiouinam (...) ¹⁷⁸

Tefer Jovius, if it be right, with this pig-persondro as a propitiatory offering may purification be made. Tefer Jovius, purify the Fisian Mount, the state of Iguvium. Tefer Jovius, purify the name of the Fisian Mount, of the state of Iguvium, purify the magistrates, the priesthood, the lives of men and beasts, the fruits. Be favorable and propitious with thy Peace to the Fisian Mount, to the state of Iguvium, to the name of the state. Tefer Jovius, keep safe the name of the Fisian Mount, of the State of Iguvium.

Como se sabe, não há resquício de metro nas Tábuas Iguvinas, contudo, elas refletem uma forma muito arcaica de oração indo-europeia. Dessa forma, a dicção dessas tábuas acaba mantendo, mesmo sem estar escrita em nenhuma forma de metro, alguns dos usos poéticos indo-europeus. A aliteração é um desses usos que sobrevivem nas tábulas, e ela ocorre a todo o momento nessa (e em outras) oração, como podemos ver com facilidade: *esu sorsu, persondru pihaclu pihafi, futu fons, pace passe, saluo seritu*. São várias as formas que mantêm esse aspecto indo-europeu, sem, propriamente, estar em metro.

Isso seria um indício de uma origem indo-europeia para a aliteração? Não, em absoluto. Afinal, esse procedimento poético encontra-se espalhado em uma série de tradições de diversas origens, não exclusivamente indo-europeias, e constitui um

¹⁷⁷ Idem, ibidem.

¹⁷⁸ Tábula Iguvina VIb 31-33. Texto e tradução de Poultney (1959, pp. 262-264).

elemento básico da poesia. Mesmo que consideremos que esses exemplos demonstram que a poesia indo-europeia continha aliteração, isso apenas demonstraria que a poesia indo-europeia seria comparável a toda sorte de poesia historicamente conhecida.

3 OS DIÓSCUROS NO FR. 34 DE ALCEU

Examinaremos nesta seção, portanto, elementos tradicionais na poesia de Alceu e de Safo. Começaremos com um exemplo que pode remeter à época indo-europeia, o fragmento 34 V de Alceu:

Δεῦτέ μοι νᾶ]σον Πέλοπος λίποντες
παῖδες ...]ιμοι Δ[ίος] ἡδὲ Λήδας
... .ω]ι θύ[μ]ωι προ[φά]νητε, Κάστορ
καὶ Πολύδε[υ]κες

οἱ κατ' εὐρηαν χθ[όνα] καὶ θάλασσαν
παῖσαν ἔρχεσθ' ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων,
ῥῆα δ' ἀνθρώποι[ς] θαν[ά]τω ῥύεσθε
ζακρυόεντος

εὐσδ[ύγ]ων θρώσκοντ[ες . . .] ἄκρα νάων
πήλοθεν λάμπροι προ[]τρ[. . . .] ντες
ἀργαλαίαι δ' ἐν νύκτι φ[άος φέ]ροντες
νᾶι μ[ε]λαίναι

Aqui, para mim apareceu,
depois de ter deixado a ilha de Pélops,
ó filhos (valerosos) de Zeus e Leda,
com ...] ânimo, Castor
e Pólux,

vós que percorreis a vasta terra e todo
o mar sobre cavalos de pés-velozes,
e facilmente salvais os homens da morte
muito violenta

saltando sobre as proas das naus bem jungidas
de longe brilhantes ...
trazendo a luz na noite difícil
para a negra nau.

O fragmento de papiro (P.Oxy. 1233 fr. 4) contém ainda resquícios de mais dois versos que não serão transcritos aqui. Além disso, o papiro seguinte (P.Oxy. 1233 fr. 5) contém mais dois versos, extremamente fragmentados, dos quais Lobel considerou que um deles era em metro adônio. Portanto, esses versos fariam parte da conclusão de uma estrofe sáfica perdida.¹⁷⁹ Assim, imaginou-se que o poema seguiria até os dois primeiros versos desse segundo fragmento de papiro.

A evidência que Lobel tem para isto é bastante exígua: a de apenas uma sílaba longa marcar o fim de um verso que termina com algum espaço antes do fim da

¹⁷⁹ LOBEL, E. *Σαπφοῦς Μέλη: The fragments of the Lyrical Poems of Sappho*. Oxford: Clarendon Press, 1927, p. 12.

coluna. E, como o verso que se segue ultrapassa esse fim de verso e os versos seguintes continuam, a partir de então, sem nenhuma interrupção aparente, Lobel julgou que se evidenciava assim o fim de um poema em uma estrofe sáfica para outro com um metro diferente (o único verso de maior tamanho que nos permite ver o metro deste poema é o verso 8, que nos indica um glicônio de expansão coriâmbica indeterminada, o que provavelmente indica um poema composto κατὰ δύστιχον). Pelo espaço entre os dois fragmentos, supôs-se então que estariam faltando neste poema mais três estrofes sáficas.

Apesar da paucidade da evidência, esta interpretação foi seguida por todos os editores subsequentes, Page, Voigt e Lieberman, e não creio haver motivo para duvidar dessa atribuição. Uma primeira confusão importante a que chegamos é de que não temos o poema completo, mas exatamente a sua metade. A segunda é de que as edições de Alceu da Antiguidade alocavam poemas de metros indistintos no mesmo livro, diferindo-se, assim, da prática de Safo.¹⁸⁰

O primeiro texto a que esse fragmento foi naturalmente associado foi o *Hino Homérico aos Dióscuros*, e Wilamowitz viu nele o modelo direto para Alceu.¹⁸¹ Essa opinião ainda perdura até hoje, mesmo que mais matizada, como, por exemplo, no comentário de Andrew Faulkner.¹⁸² Há uma razão para esse julgamento, que é o fato de apenas Alceu e o hino homérico darem um testemunho de maior fôlego sobre o mito dos Dióscuros.¹⁸³ Dessa maneira, considera-se que o hino de Alceu deve necessariamente derivar diretamente do *Hino Homérico aos Dióscuros*. Além desses dois, o poema cíclico *Cípria* e a obra *Evoé*, de Hesíodo, também trariam relatos desse mito em detalhes, mas destes sobraram apenas fragmentos. No entanto, não se deve assumir, como naturalmente se faz ao pressupor que hino é de certa forma influenciado, ou mesmo derivado de Homero, uma anterioridade cronológica do hino homérico em relação ao fragmento de Alceu.¹⁸⁴ A razão para isso é que o conjunto de hinos que nos chegou sob o nome de Homero é um grupo heterogêneo de poemas

¹⁸⁰ LIBERMAN, 2002, p. xlqiii.

¹⁸¹ WILAMOWITZ, 1914, p. 233.

¹⁸² FAULKNER, A. "The Collection of Homeric Hymns: From the Seventh to the Third Century BC" in: FAULKNER, A. (ed.) *Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

¹⁸³ GANTZ, T. *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.

¹⁸⁴ PAGE, 1955, p. 266.

cujas datas de composição variam entre o século VII a.C. e a era imperial,¹⁸⁵ e, enquanto possivelmente alguns deles foram conhecidos dos poetas lésbicos,¹⁸⁶ não há nenhuma unidade nesse *corpus* que garanta que todos tenham existido e se difundido ao mesmo tempo.

Para esse fragmento em especial, assumir a anterioridade do hino homérico traz problemas e é baseado em bem poucos dados textuais. Com efeito, a única evidência que se utiliza para a sua datação é o poema de Alceu; ou seja, o simples fato de Alceu ter um poema com o mesmo objeto seria indício de que ele teria sido inspirado nesse hino homérico, o que é um claro raciocínio circular. Contudo, o gênero de hinos cléticos a divindades é de grande antiguidade¹⁸⁷ e, além disso, a divindade invocada é bastante antiga na tradição grega, pois remonta, como veremos, até o período indo-europeu. Portanto, não há nenhuma razão para supor que Alceu esteja tomando algo emprestado desse hino unicamente por causa de semelhanças na apresentação das divindades. A única forma possível de provar a anterioridade do hino homérico seria demonstrar no fragmento de Alceu algum aspecto que seja indissociável do hino homérico, mas isso parece pouco factível.

Como comparação, podemos ver como é possível, por exemplo, mostrar a origem homérica do hino de Teócrito às mesmas divindades, os Dióscuros.¹⁸⁸ Ambos contêm paralelos frasais inegáveis: ambos mencionam logo no segundo verso os nomes de Castor e Pólux, ambos chamam-nos de σωτήρας ἀνθρώπων, ambos mencionam como os Dióscuros salvam os marinheiros em uma tempestade e como aparecem no alto da proa nestas condições, de modo a ser visível a relação de um poema com o outro. Possivelmente, o hino homérico influenciou outras passagens, como a invocação aos Dióscuros na *Electra* de Eurípides,¹⁸⁹ que repete alguns desses paralelos frasais, como a menção a eles como σωτήρας e sua localização nas proas das naus.

Já o fragmento de Alceu, por sua vez, ao menos pelo que possuímos, é de um caráter distinto: embora ele mencione os nomes dos dois heróis, só o faz ao final da primeira estrofe. Além disso, mesmo mencionando seu papel de salvador, ele o faz

¹⁸⁵ FAULKNER, 2011, p. 1.

¹⁸⁶ WEST, M. L. "The First Homeric Hymn to Dionysus", in: *Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011a.

¹⁸⁷ DURANTE, M. *Sulla Preistoria della tradizione poetica greca. Parte seconda: Risultanze della comparazione indoeuropea*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1976.p. 140.

¹⁸⁸ Cf. FAULKNER, 2011, p. 196.

¹⁸⁹ Eurípides, *Electra*, 990.

com uma expressão independente da expressão homérica: ἀνθρώποις θανάτω ῥύεσθε, contra σωτήρας ἀνθρώπων. É difícil ver algum paralelo poético que esteja além do fato de ser um hino grego, e, portanto, compartilhar das características básicas da hínica grega, e invocar as mesmas figuras mitológicas.

Os paralelos traçados por Page¹⁹⁰ referem-se a estas duas características: a invocação à divindade e sua descrição fazem parte de toda invocação grega, e a menção ao fato de os Dióscuros salvarem os marinheiros em tempestade remete não a uma influência ou proximidade estilística, mas à principal função mitológica na Antiguidade. Temos testemunho disso, por exemplo, em Luciano, no *Diálogo dos Deuses*:

Οὐδαμῶς, ἀλλὰ προστέτακται αὐτοῖν ὑπηρετεῖν τῷ Ποσειδῶνι καὶ καθιππεύειν δεῖ τὸ πέλαγος καὶ ἐάν που ναύτας χειμαζομένουσ ἴδωσιν, ἐπικαθίσαντας ἐπὶ τὸ πλοῖον σῶζειν τοὺς ἐμπλέοντας.¹⁹¹

De modo algum, mas lhes foi estabelecido ajudar Poseidon e devem cavalgar o mar e, se virem marinheiros atingidos por tempestade, sentarem em cima do navio e salvar os navegantes.

O hino homérico menciona a salvação que os irmãos trazem em tempestades. E aqui Luciano refere-se a esta mesma característica salvadora dos irmãos. Um outro trecho de Plínio nos esclarece a questão:

et antemnis navigantium aliisque navium partibus ceu vocali quodam sono insistunt, ut volucres sedem ex sede mutantes, graves, cum solitariae venere, mergentesque navigia et, si in carinae ima deciderint, exurentes, geminae autem salutare et prosperi cursus nuntiae, quarum adventu fugari diram illam ac minacem appellatamque Helenam ferunt et ob id Polluci ac Castori id numen adsignant eosque in mari invocant.

E nos mastros dos navios e em outras partes, às vezes [estrelas] surgem com um som vocal, como abutres mudando de um lugar para o outro, quando surgem pesadas e sozinhas, afundando os navios, e, se caírem no fundo do casco, inflamando, quando aparecem em dupla, são salvadoras e anunciadoras de uma viagem próspera. Na aparição destas, dizem que põem em fuga a terrível e ameaçadora [estrela] chamada Helena, e, por causa disso, chamam esta divindade de Castor e Pólux e os invocam no mar.¹⁹²

Esse fenômeno é chamado, hoje, de “fogo de santelmo”¹⁹³ e há várias referências a ele ao longo da literatura mundial. A partir desses dados tardios de

¹⁹⁰ PAGE, 1955, p. 267.

¹⁹¹ *Diálogo dos Deuses*, 25.

¹⁹² *História Natural*, livro 2, parágrafo 37.

¹⁹³ CRATO, N. “O Fogo-de-Santelmo na Literatura de Viagens”, encontrado em <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/e39.html> a 24/03/2012.

Luciano e Plínio, é bastante razoável supor que ambos os hinos, o homérico e o alcaico, tratem desse fenômeno.¹⁹⁴ A diferença está no fato de o autor do hino homérico fazer apenas uma breve referência¹⁹⁵, enquanto Alceu é mais explícito em sua descrição. Tal diferença de tratamento é uma mostra da distância que separa ambos os hinos.

É possível ver também paralelos deste poema com o primeiro fragmento de Safo. Isso se baseia, é certo, na natureza clética de ambos os hinos: as divindades são invocadas de seu lugar de origem (A. fr. 34: νᾶ]σον Πέλοπος λίποντες; S. fr. 1: πάτρος δόμον λίποισα) e sua viagem é descrita em uma estrofe (A. fr. 34: οἱ κὰτ εὖρηαν χθ[όνα] καὶ θάλασσαν/ παῖσαν ἔρχεσθ' ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων; S. fr. 1: κάλοι δέ σ' ἄγον/ [ῶ]κεες στροῦ[θοι] περὶ γᾶς μελαίνας/ [πύ]κνα δίν[εντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω]θε-/ [ρο]ς διὰ μέσσω·).¹⁹⁶ Seria uma suposição plausível se imaginássemos que, após estes elementos comuns na invocação aos deuses, Alceu terminasse com alguma prece específica, como Safo faz no fragmento 1, ainda que, no caso do poema de Safo, a prece já esteja explícita desde o começo. Não temos, porém, condições de saber o conteúdo daquilo que se segue: uma prece antes de uma viagem marítima ou uma prece relacionada à situação política de sua Mitilene, como feito no fragmento 69, são possibilidades em aberto.

3.1 PARALELOS INDO-EUROPEUS

Há ainda outro tipo de paralelo com a poesia indo-europeia. A relação entre os Dióscuros, os Ásvins da tradição indiana e os gêmeos filhos de *Dievs* da tradição báltica¹⁹⁷ é um dos fatos mais seguros da reconstituição das crenças indo-europeias.¹⁹⁸ Todas essas tradições apresentam um par de gêmeos filhos do deus do céu, o qual é sempre uma figura cognata, Ζεύς, Dyau- e Dievs, visto que as três formas remetem à mesma raiz indo-europeia **dieu-s*. Os gêmeos estão sempre relacionados à equitação, como exemplo, o próprio nome *Ásvin* em sânscrito e *Asvieniai* em letão já mostram a sua ligação com cavalos. Píndaro os chama de εὐπιοι¹⁹⁹ e neste fragmento Alceu

¹⁹⁴ PAGE, 1955, p. 265.

¹⁹⁵ *Hino homérico aos Dióscuros*, vv. 9-10.

¹⁹⁶ “Conduzem-te belos e velozes pardais sobre a terra negra / girando rapidamente as asas através do meio do céu.”

¹⁹⁷ PUHVEL, 1987.

¹⁹⁸ LEHMANN, 1988, p. 373.

¹⁹⁹ *Pítica* 1, v. 66.

afirma que eles andam sobre cavalos de pés velozes (ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων). Eles também são frequentemente chamados de “salvadores”: σωτῆρας em um fragmento lírico anônimo,²⁰⁰ *Nāsatya* no *Rig Veda*, etc.²⁰¹

Ademais, na literatura védica, os Ásvins são comemorados como os que “fazem a luz do céu para os homens”, *divó jyótir jánāya cakráthuḥ*²⁰², e aparecem igualmente entre as trevas, *tāmas tirāḥ*.²⁰³ Ambas estas ideias poéticas aparecem em sua exata tradução em grego no verso 11 deste fragmento de Alceu: ἀργαλέαι δ' ἐν νύκτι φ[άος φέ]ροντες, “trazendo luz na noite negra”.²⁰⁴ A temática da luz é um dos aspectos mais importantes dos Ásvins: eles são portadores de luz, donde sua associação com a estrela da manhã.²⁰⁵ Esta relação dos Dióscuros com a luz não aparece em nenhuma outra manifestação poética grega que chegou a nós²⁰⁶ e, no entanto, está presente em Alceu.

A ligação entre os Dióscuros e a água, vista em Alceu, também se repete no *Rig Veda*, onde os Ásvins são chamados de *síndhumātarā*, “que possuem um rio como mãe”,²⁰⁷ e sua carruagem está “estacionada na passagem dos rios”.²⁰⁸ Há também a história dos filhos do céu entre os letões, que mencionam como a filha do céu, Saule, é raptada por seus irmãos, os filhos do deus céu, tais como são os Dióscuros.²⁰⁹

Por fim, a história mitológica de Hengist e Horsa é contada na *História Eclesiástica* do Venerável Beda, onde eles são os heróis que cruzaram o oceano e trouxeram os saxões para a ilha britânica.²¹⁰ Além da associação com os irmãos que cruzam o mar, é relevante notar que os nomes dos personagens são traduzidos como “garanhão” e “cavalo”. Ou seja, é bastante provável que aqui haja ecos do antigo mito do par divino.

²⁰⁰ PMG 1027, cf. WEST, 2007, p. 187-190. FRAME, D. *The Myth of Return in Early Greek Epic*. New Haven: Yale University Press, 1979, p. 134.

²⁰¹ FRAME, 1979, p. 134.

²⁰² RV 1.92.17.

²⁰³ RV 1.46.7.

²⁰⁴ NICOLAEV, 2012, p. 123.

²⁰⁵ OLDENBERG 1988, p. 108.

²⁰⁶ PAGE, 1955, p. 266.

²⁰⁷ RV 1.46.2.

²⁰⁸ *tīrthé síndhūnām ráthah*, RV 1.46.8.

²⁰⁹ *Ābelkoka laivu daru./ Abi gali pazelīti; /Dieva dēli jīrējini, /Saules meitu vizinha* (“I make a boat out of an apple tree / both ends are Golden / the sons of the sky, the oarsmen / take the daughter”) (PUHVEL, 1987, p. 230).

²¹⁰ *História Eclesiástica*, A. 449.

A interpretação de Burkert,²¹¹ que tira do fogo de Santelmo a origem da associação dos Dióscuros a fenômenos meteorológicos, não leva em conta esse dado comparativo: os Dióscuros estão associados, na mitologia indiana, à deusa Uṣas, a Aurora (o equivalente indiano à *Hṓs* homérica, e à *αὔωσ* dos nossos lésbios), e à deusa *Sūrya*, o sol, e aparecem no nascer e no pôr do sol. Por esta razão eles são os que “trazem a luz” e, portanto, a relação tanto indiana quanto grega com as estrelas da manhã e da tarde se tornam uma consequência natural desta posição.

Douglas Frame²¹² traça os paralelos entre os Ásvins e os Dióscuros e chega à conclusão de que ambos os pares representam uma divindade indo-europeia cuja principal atribuição é efetuar esse resgate, trazer a salvação, seja de outras figuras mitológicas, seja da própria pessoa orante, o que é simbolizado no tema da saída das trevas para a luz. A tese principal do autor é que o nome indiano *Nāsatya* advém da raiz indo-europeia **nes-*, com o significado proposto de “salvar, trazer de volta à vida”. Assim, tanto o nome *νόστος* quanto o nome próprio *Νέστωρ* adviriam dessa raiz, sendo este último uma versão épica de um dos Dióscuros.

Não nos cabe aqui analisar as propostas de Frame para Nestor. No entanto, cabe lembrar sua discussão sobre os Ásvins.²¹³ para o autor, eles estão integrados no contexto de uma mitologia solar indo-europeia e são responsáveis por derrotar as trevas e trazer a luz diariamente, ou seja, os responsáveis por fazer o dia surgir. Daí eles obterem o epíteto *tamohánā*, “aqueles que matam as trevas”.²¹⁴ Essas expressões são análogas às adjetivações no fragmento de Alceu.

Ora, podemos chegar então à conclusão de que esta referência dos Dióscuros como os que “trazem a luz aos homens” seja um arcaísmo literário indo-europeu mantido por Alceu e que não é atestado em nenhuma outra tradição grega. Isso não significa que haja uma conexão especial entre a poesia indo-europeia e a poesia lésbia, mas tão somente que a lírica de Safo e Alceu pode nos proporcionar um vislumbre, em um ponto específico, do pertencimento da tradição grega à indo-europeia. Isto é, podemos ver nisso um exemplo de como a poesia de Alceu é capaz de nos dar testemunhos de alguns arcaísmos indo-europeus. Consequentemente, podemos considerar Alceu não somente como o poeta intimamente ligado aos eventos

²¹¹ BURKERT, 1985, p. 213.

²¹² FRAME, 1979, p. 141.

²¹³ Idem, p. 138.

²¹⁴ RV 3.39.3.

da ilha de Lesbos de sua época, mas também como um poeta continuador de uma tradição poética milenar.

3.2 OUTRAS EXPRESSÕES DE ORIGEM INDO-EUROPEIA

No fragmento 34 de Alceu, encontramos ainda outros dois aspectos que podem ter origem na época comum da poesia indo-europeia. O primeiro é o epíteto εὔρηαν χθόνα, também comum em Homero.²¹⁵ Schmitt²¹⁶ considera o uso de Alceu “seguramente influenciado pela épica”. No entanto, não se tem garantia de que seja uma influência épica: a única possibilidade de se garantir isso seria se a forma das palavras traisse algum elemento que não fosse esperado para a língua dos poetas e demonstrasse uma origem jônica. Isto é, apenas se a forma da palavra mostrasse um desenvolvimento fonético não condizente com o dialeto lésbio. Porém, a forma εὔρηαν é de fato a forma dialetal esperada.²¹⁷

Essa expressão, que, pelo uso de χθών, é uma forma exclusivamente poética na literatura grega,²¹⁸ tem cognatos em outras tradições indo-europeias. Em sânscrito, encontramos a expressão “kṣām ... urvīm”, que é o exato cognato da fórmula grega, e, assim, podemos reconstruir a fórmula **d^hég^hom ŷerh_xú*.

Uma expressão de significado bastante próximo e, aparentemente, intercambiável com essa em Alceu se encontra em avéstico: *staomi zqm pərəθbīm*, “vou celebrar a ampla terra”. Em sânscrito, a forma cognata Pr̥thvī é utilizada para designar a deusa terra, ou seja, o epíteto foi transformado no nome da deusa. Algo parecido ocorre também em germânico: *hāl wæs þu folde | fira modor*²¹⁹ (“fiques bem, terra, mãe de homens”). A palavra “folde” é a cognata exata do sânscrito pr̥thvī, outro exemplo da transformação do adjetivo na divindade terrestre.

É bastante plausível a conclusão de Schmitt²²⁰, que considera que a expressão **d^hég^hom pl̥th₂uih₂* seja um fragmento de poesia religiosa, uma expressão que retrata a

²¹⁵ *Iliada*, 8, 150.

²¹⁶ SCHMITT, 1967, p. 181.

²¹⁷ BLÜMEL, W. *Die aiolischen Dialekte: Phonologie und Morphologie der inschriftlichen Texte aus generativer Sicht*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1982.

²¹⁸ BOWIE, 1981, p. 80.

²¹⁹ Uma prece que aparece nas *marginalia* do manuscrito anglo-saxão do poema *Heliand* (SAMPSON, 1941, p. 1).

²²⁰ SCHMITT, 1967, p. 321.

divindade da terra. Baseando-nos na opinião de Mallory e Adams²²¹ de que a raiz ** $\text{uerh}_x\text{ú}$* seja uma variante nova restrita somente ao sudeste da área indo-europeia, essa fórmula, encontrada no fr. 34 de Alceu, é uma substituição ou variação de uma fórmula mais arcaica, da qual, entretanto, não possuímos atestação na literatura grega. Ainda que mais tardia, trata-se de um resquício da poesia indo-europeia em Alceu, mesmo que, neste caso, não seja exclusivo ao poeta.

O outro elemento poético de origem indo-europeia que se encontra neste fragmento é o epíteto $\omega\kappa\upsilon\pi\acute{o}\delta\omega\nu$ (...) ἵππων. Essa forma ocorre também em Homero em diversas posições ao longo do verso, sendo a mais comum em princípio de verso²²² e em *enjambement*. Nenhuma posição é a mesma de Alceu, porque no poeta lésbio a fórmula possui um aspecto métrico que é impossível no hexâmetro datílico: — $\cup \cup$ — $\cup$ — —. Ao mesmo tempo, a expressão de Alceu não parece ter sido derivada de nenhuma das expressões homéricas. Com efeito, não há nenhuma locução adverbial que utilize essa fórmula em Homero.

Encontra-se uma expressão em védico que é cognata dessa. No *Rig Veda*, acha-se *ní pedáva ūhathur āśúm āśvam*,²²³ “e (os Áśvins) levam para Pedu um cavalo veloz”. Além da presença não fortuita dos Áśvin nesse hino, a fórmula não apenas tem o mesmo significado, como contém as mesmas raízes: ** $\text{h}_x\text{eh}_x\text{kú}$* ** $\text{h}_1\text{ekúo}$* ²²⁴. O Avesta guarda também um resquício dessa fórmula em *bahuvrīhi āsuaspam*, “de velozes cavalos”.²²⁵

A diferença entre as fórmulas que vimos e a de Alceu é que, nos exemplos indo-iranianos, os cavalos são qualificados de velozes, enquanto no poeta lésbio são os pés dos cavalos que são velozes. Não há diferença de significado, uma vez que se trata apenas de uma metonímia. No entanto, há uma fórmula que encontra sua correspondência vocabular exata em grego, que encontramos em Homero: $\omega\kappa\acute{\epsilon}\epsilon\varsigma$ ἵπποι.²²⁶

²²¹ MALLORY, J.P.; ADAMS, D. Q. *Encyclopedia of Indo-European culture*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1997, p. 83.

²²² Cf. na *Odisseia*, 18, 263, *Iliada* 23, 504, etc.

²²³ RV 7.71.5.

²²⁴ A forma reconstituída da palavra “veloz” ($\omega\kappa\acute{\upsilon}\varsigma$, *āśú*, *ocior*, etc) não é ainda consagrada nos estudos porque os valores das laringais ainda estão em discussão. Há, inclusive, uma possibilidade, apontada inicialmente por Jasanoff (1988, p. 802), de que as palavras para “cavalo” e o adjetivo “veloz” tenham a mesma origem etimológica. Quanto a essa possibilidade, no entanto, ela esbarra nas dificuldades de precisão do valor das laringais e nas dificuldades de reconstrução de ambos os étimos.

²²⁵ Y 17, v. 12.

²²⁶ *Iliada*, 5, 257.

Poderíamos concluir a partir daí que Homero preserva a fórmula original nas situações metricamente úteis e, quando a fórmula não tem possibilidade de ser utilizada em seu metro, cria uma outra que possa ser utilizada em seu lugar. Porém, podemos matizar esse achado demonstrando que a fórmula do acusativo singular, que seria exatamente cognata da expressão sânscrita que vimos acima, não teria lugar em posição alguma do hexâmetro datílico, uma vez que $\acute{\omega}\kappa\acute{\alpha}\nu\ \acute{\iota}\pi\pi\omicron\nu$ teria um formato métrico impossível no verso de Homero: $—\cup—\cup$. Por sua vez, a fórmula indo-europeia no nominativo plural $*h_xeh_xk\acute{e}ues$ $*h_1ek\acute{u}\omicron s$ não teria lugar na cadência do verso indo-europeu: $\cup— — —$.

Podemos tirar uma conclusão a partir desses comentários: a fórmula no nominativo plural não tem origem indo-europeia porque ela não se encaixa no metro indo-europeu, ou ao menos em sua cadência. Ou seja, a fórmula homérica é uma inovação para o encaixe no metro dactílico da épica.

A fórmula encontrada em Alceu não é a fórmula descendente direta da fórmula indo-europeia. Pelo contrário, é um exemplo de que essas fórmulas foram retrabalhadas e adaptadas ao contexto literário grego, mantendo apenas uma tênue filiação à original. Cabe saber se a fórmula $\acute{\omega}\kappa\upsilon\pi\acute{o}\delta\omicron\nu\ \acute{\iota}\pi\pi\omicron\nu$ é uma fórmula externa ou interna ao hexâmetro datílico, isto é, se ela é uma fórmula da épica ou comum a toda a poesia grega.

Aparentemente, trata-se de uma fórmula criada pela épica, pois, nos casos oblíquos, ela possui uma forma datílica, enquanto a fórmula que foi substituída tem um aspecto trocaico. Assim, o uso da nova fórmula seria mais útil em metros que não admitem as sequências $\cup—\cup$ e $—\cup—$, sendo que o verso grego mais comum que não admite sequências trocaicas e jâmbicas em ponto nenhum do verso é o hexâmetro datílico. Portanto, é plausível que, neste caso, Alceu esteja utilizando uma fórmula criada na épica, uma variação de um epíteto poético indo-europeu para cavalos: $*h_xeh_xk\acute{u}-$ $*h_1ek\acute{u}\omicron-$.

Quando avaliamos a constituição dessa fórmula, vemos que ela possui uma característica que a destaca como um elemento poético: ela tem um aspecto aliterante, $*h_xeh_xk\acute{u}-$ $*h_1ek\acute{u}\omicron-$. Se aceitarmos a reconstrução fonética das laringais como fricativas velares de diversas articulações e vozeamentos, proposta por Mayrhofer²²⁷

²²⁷ MAYRHOFFER, M. *Indogermanische Grammatik*, vol. 1: Lautlehre. Heidelberg: Winter, 1986.

e considerada como “provavelmente correta” por Meier-Brügger,²²⁸ temos uma aliteração ainda mais marcada que não transparece tão claramente nas línguas herdadas. O fato de a fórmula conter em si uma aliteração (a qual pode, inclusive, de acordo com Jasanoff, ter origem etimológica) é um grande testemunho de sua origem poética já na língua matriz.

Esse breve fragmento apresenta muitos resquícios de uma poética indo-europeia. Isso se dá por dois fatores principais: em primeiro lugar, os deuses endereçados são deuses de segura origem indo-europeia, o que por si só já atrai *comparanda*, uma vez que aumenta as chances de elementos mitológicos comuns estarem presentes.

O segundo motivo tem a ver com o gênero do hino, pois, como comenta Durante,²²⁹ esse hino clético apresenta semelhanças com o modelo de hino mais comum no *Rig Veda*. Isso permite uma quantidade maior de elementos poéticos comuns estarem presentes.

²²⁸ MEIER-BRÜGGER, M. *Indo-European Linguistics: In cooperation with Matthias Fritz and Manfred Mayhofer*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003, p. 107.

²²⁹ DURANTE, 1976, pp. 162-4.

4 SAFO E AS AURORAS

4.1 A AURORA INDO-EUROPEIA

Um aspecto importante da religião arcaica indo-europeia é a presença de divindades associadas a aspectos meteorológicos. Dessa forma, podemos reconstruir uma divindade celeste: o **d̥ieus ph₂tēr*, que gerou Zeus, do panteão grego, bem como Tyr, do panteão germânico, Júpiter, do panteão romano e Dyau, da religião védica.²³⁰ Podemos igualmente reconstruir uma divindade de tempestade, ainda que, neste caso, haja controvérsia com relação ao seu nome exato: o Perkun dos lituanos e o Parjanya védico.²³¹ Outra divindade reconstruída é a Aurora, como **h₂eṃsōs*, que pode ser, como o céu, tanto o fenômeno natural quanto a divindade.²³²

Possivelmente é na religião védica que a Aurora tem seu maior destaque: vários hinos lhe são dedicados e podemos traçar um quadro geral do seu culto e da sua mitologia. A aurora e sua irmã, a noite, com a qual ela é intimamente relacionada, é a mãe das vacas celestes, esposa do sol, dispensadora de riquezas.²³³ A Aurora rigvédica é, sobretudo, a filha do céu (*divas duhitá*),²³⁴ e esse epíteto, comuníssimo no *Rig Veda* e praticamente exclusivo para a Aurora, possui um cognato exato na poesia báltica, *Diēvo dukrýtē*,²³⁵ sendo, neste caso, a versão feminina do sol (o masculino sendo *Saunas*). Além dos bálticos, existe também uma expressão cognata em Homero e no restante da poesia grega no epíteto Δι(φ)ός θυγάτηρ. Dessa forma, é possível reconstruir com segurança um epíteto indo-europeu, **D̥iṃós d̥h₂ug^hh₂tēr*. Interessantemente, na poesia grega, este epíteto não se aplica à Aurora, a Ἑως homérica, αὔως lésbia, mas sim à série de divindades que a mitologia grega do primeiro milênio antes de Cristo acostumou-se a chamar de “filhas de Zeus”.

4.2 OCORRÊNCIAS DO EPÍTETO EM SAFO E ALCEU

A expressão ocorre inclusive no texto de Alceu, no fragmento 206:

²³⁰ WEST, 2007, p. 166.

²³¹ Idem, p. 186.

²³² Idem, p. 217.

²³³ MACDONELL, A.A. *A Vedic Mythology*. Strassburg, Trübner, 1897, p. 46-7.

²³⁴ WEST, 2007, p. 186.

²³⁵ Idem, p. 219.

ν]ὺν δὲ Δίος θυ[γάτηρ
 ὄπασσε θέρσος τ.[
 κ]ράτηρας ἴσταις ε.[
 τ]ῶν δὴ σ' ἐπιμνα.[
 . . τ]ο πέφαννέ τε κ[αί
 . . .]ξη δὲ θᾶς κε Ζεὺς [
 καὶ]μοῖρα τάρβην δ' ο[

Agora a filha de Zeus
 concedeu a coragem...
 crateras colocando...
 dos quais lembra-te
 tanto apareceu quanto...
 se Zeus...
 o quinhão, e temer...

A expressão não aparece completa no manuscrito, como a própria edição de Voigt deixa claro. O úpsilon também é mais uma conjectura do que uma realidade atestada, já que no papiro P.Oxy. 2297 é visível apenas o início de um traço vertical na parte inferior, com o restante danificado. No entanto, as chances de ser um úpsilon são bastante altas, visto que no alfabeto livresco utilizado no século II as únicas letras que se encaixam neste padrão são τ, ι, υ, ψ e φ.²³⁶ Como em grego inexistia palavra iniciada com theta em encontro consonantal além de θρ- e θλ-, as duas possibilidades que nos restam são inícios em θι- ou θυ-. Neste último caso, θυγάτηρ cumpre perfeitamente sua posição métrica (segundo coriambo do segundo cólon do terceiro verso da estrofe alcaica, impresso como um “quarto verso”) e ainda se encaixa na fraseologia tanto homérica quanto indo-europeia. Ou seja, é a melhor conjectura e nunca foi contestada pelos editores.

O fragmento não é claro, mas Galavotti²³⁷ é da opinião de que a filha de Zeus referida neste fragmento não é a Aurora grega, ἄως em lésbio, mas sim Atena. As razões são o fato de Atena ser a deusa grega mais associada à guerra e ser também apresentada nas narrativas mitológicas como “filha de Zeus”. Essa própria expressão ocorre na *Iliada*, relacionada a Atena, no catálogo das naus:

Οἱ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον εὐκτίμενον πτολίεθρον
 δῆμον Ἐρεχθίδος μεγαλήτορος, ὃν ποτ' Ἀθήνη
 θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα,

E aqueles que detinham Atenas, cidadela bem fundada,
 terra do magnânimo Erecteu, a quem outrora alimentou Atena,
 filha de Zeus, quando o deus à luz a terra dadora de cereais.²³⁸

²³⁶ DAIN, A. *Les Manuscrits*. Paris: Les Belles Lettres, 1975, p. 130.

²³⁷ GALAVOTTI, 1951.

²³⁸ *Iliada*, 2, 545-7. Tradução de Frederico Lourenço.

Se lermos o fragmento, devemos interpretar que uma divindade, uma filha de Zeus, outorga a coragem a alguma pessoa cuja referência é inatingível pelo pouco que nos restou. Em seguida há uma epifania, muito provavelmente dessa mesma divindade. Dentre todas as possibilidades para a referência do epíteto, Atena é a melhor candidata a esta função, visto que na própria *Iliada* ela aparece com termos muito parecidos:

ὥς ἔφατ' εὐχόμενος· τοῦ δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη,
 γυῖα δ' ἔθηκεν ἐλαφρά, πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν·
 ἄγχοῦ δ' ἵσταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 θαρσῶν νῦν Διόμηδες ἐπὶ Τρώεσσι μάχεσθαι·
 ἐν γάρ τοι στήθεσσι μένος πατρώϊον ἦκα
 ἄτρομον, οἷον ἔχεσκε σακέσπαλος ἵπποτα Τυδεύς·

Assim falou, rezando, e ouviu-o Palas Atena, tornando-lhe os membros mais leves, mais leves os pés e as mãos. Postando-se junto dele, dirigiu-lhe palavras apetrechadas de asas: “Tem coragem, ó Diomedes, e luta contra os Troianos! No teu peito eu coloquei a força de teu pai – a força inquebrantável que tinha Tideu, cavaleiro portador de escudo.”²³⁹

Ou seja, essa passagem de Alceu está reproduzindo de forma muito próxima uma fraseologia homérica.

No entanto, em Homero a deusa que mais frequentemente é chamada de “filha de Zeus” não é Atena, mas Afrodite, que recebe esse epíteto mais vezes do que qualquer outra divindade. Isso levou estudiosos²⁴⁰ a declararem que Afrodite é descendente, ao menos em parte, da Aurora indo-europeia. Há muitos²⁴¹ que não concordam com essa afirmação, mas é preciso reforçar que não se trata somente da relação da deusa com o deus-céu, mas sim um paralelo textual, encontrado em três tradições. Além desse paralelo, outros epítetos divinos que conseguimos reconstituir, junto com **diuós nepot-*, **pl̥th₂uīh₂ meh₂ter* e, claro, **Dieus ph₂ter*, fazem parte do contexto de um culto celeste.²⁴²

²³⁹ *Iliada*, 5, 121-6. Tradução de Frederico Lourenço.

²⁴⁰ BOEDECKER, D.D. *Aphrodite's Entry in Greek Epic*. Leiden: Brill, 1974. KÖLLIGAN, D. “Aphrodite of the dawn: indo-european heritage in greek divine epithets and theonyms”, *Letras Clássicas* 11, 2007, pp. 105-134. JANDA, M. *Elysion: Entstehung und Entwicklung der griechischen Religion*. Innsbruck: Inst. für Sprache und Literaturen der Universität Innsbruck, 2005.

²⁴¹ BUDIN, 2004, p. 109; PIRENNE-DELFORGE, 1994, p. 309; entre outros.

²⁴² JACKSON, 2002, pp. 66-8.

4.3 AFRODITE GREGA E AURORA VÉDICA

Além dessa ligação do epíteto, Afrodite e a Aurora rigvédica possuem diversas características que são mais bem explicadas com a hipótese da origem comum indo-europeia desses aspectos. A primeira evidência dessa aproximação é a associação das duas deusas com sorrisos. O epíteto φιλομειδής, amante dos sorrisos, é um dos epítetos mais comuns para Afrodite, e é muito bem explicado pela narrativa de Hesíodo de seu nascimento:

ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἡδὲ λέλογχε
μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μειλιχίην τε.

Esta honra desde o início tem e granjeou
quinhão entre os homens e deuses imortais,
palavreado de meninas, sorrisos e farsas,
delicioso prazer, amor e afeto.²⁴³

Isto é, os sorrisos são característica básica da divindade, pois fazem parte da sua função erótica. A ligação da deusa com esta atividade é tão comum que aparece mesmo em momentos em que não é claro o motivo do riso, como em Safo:

αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδιαίσαις' ἀθανάτῳ προσώπῳ
ἦρε' ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
δηῦτε κάλημι

De pronto chegaram. E tu, ó venturosa,
sorrindo em tua imortal face,
indagaste por que de novo sofro e por que
de novo te invoco.²⁴⁴

Um paralelo ocorre com a deusa Uṣās rigvédica. Ela também está associada a sorrisos, a mesma raiz de sorrir lhe é associada, e na mesma posição do verso o participio ocorre:

kaniyeva tanúvā śāsādānām
éṣi devi devām iyakṣamānam
saṁsmāyamānā yuvatīḥ purástād
āvīr vākṣāmsi kṛṇuṣe vibhātī||²⁴⁵

²⁴³ Hesíodo, *Teogonia*, vv. 203-6. Tradução de Christian Werner.

²⁴⁴ Safo, fr. 1, vv. 13-6. Tradução de Giuliana Ragusa.

²⁴⁵ RV 1.123.10. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 287).

Like a girl exulting in her body, you go, o goddess, to the god who seeks to
attain you [=Sun]
Youthful, full of smiles, radiant, you reveal your breast in the east [/before
(him)]

O verbo em questão é *saṃ-smáyate*. Na voz média, a raiz *smi-* é cognata do verbo *μειδιάω* grego e de outros verbos indo-europeus, como *smile* em inglês. São, portanto, palavras cognatas em funções cognatas e em posições cognatas do verso.

Não é necessário defender que o uso da raiz **smei* seja um fragmento formular herdado do período indo-europeu e, assim, associado com a divindade da Aurora. Notemos que o uso próximo nesse contexto semântico marca uma relação significativa: ambas as divindades são apresentadas com sorrisos. E, além disso, como o trecho bem mostra, a Aurora védica tem, também ela, evidentes contornos eróticos: a deusa é caracterizada como uma jovem que se insinua para conseguir seus objetivos. A literatura grega tem paralelos a esse tipo de divindade: é possível lembrar, por exemplo, da *Διὸς ἁπάτη*, no canto 14 da *Iliada*, onde Hera engana a Zeus por meio da sedução erótica.

Outro ponto em comum entre a Aurora rigvédica e Afrodite é sua associação com a riqueza e, sobretudo, o ouro. O epíteto *χρυσέη Ἀφροδίτη* pode ser mais bem explicado do que a interpretação tradicional e mais aceita de Burkert²⁴⁶ se colocado em conjunção com os epítetos “dourados” da Uśás védica: *hiranyapāṇi-*, *hiranyahasta* (ambos significando “de mãos douradas”).

Contudo, a proposta de Boedeker de que Afrodite seja a deusa da Aurora indo-europeia deve ser relativizada. Budin,²⁴⁷ Pirenne-Delforge,²⁴⁸ Breitenberger,²⁴⁹ Ragusa,²⁵⁰ entre outros, mostraram muito claramente que as associações da deusa com o Chipre e com Astart no levante são muito claras para se argumentar por uma origem exclusivamente indo-europeia. Afrodite, como mostram Budin²⁵¹ e Burkert²⁵², tem uma associação muito estreita, mesmo no imaginário grego, com o Chipre e o Oriente, de modo que este deve ser compreendido como o principal canal para a formação tanto da figura quanto do culto e da mitologia da deusa.

²⁴⁶ BURKERT, 1985, 170.

²⁴⁷ BUDIN, S. W. *The Origin of Aphrodite*. Capital Decisions, 2002, p. 36

²⁴⁸ PIRENNE-DELFORGE, 1994, pp. 309 ss.

²⁴⁹ BREITENBERGER B.M. *Aphrodite and Eros: The development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*. New York: Routledge, 2007, p. 16.

²⁵⁰ RAGUSA, G. *Fragmentos de uma deusa: A Representação de Afrodite na Lírica de Safo*. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p. 110.

²⁵¹ BUDIN, loc. cit.

²⁵² BURKERT, 1985.

No entanto, a afirmação mais modesta de que Afrodite tomou alguns aspectos da deusa da Aurora, como já era a opinião de Nagy em 1973²⁵³ e é ainda a opinião de West em 2007,²⁵⁴ é uma conclusão lógica dadas as informações e semelhanças entre as duas figuras.

Já a divindade Afrodite, entretanto, é uma deusa menos antiga no panteão grego e boa parte dos estudiosos concorda que ela passou a ser cultuada na Grécia continental, quando muito, no período submicênico, isto é, entre os anos 1100 e 1000 a.C.²⁵⁵

A ascensão de Afrodite deve ter acarretado uma queda ou diminuição de importância da deusa da Aurora, que possuía, como vimos, uma localização mais importante no culto e na religião védica e de outras culturas indo-europeias. Sobretudo se comparada com sua análoga védica, a Ἥως homérica é uma divindade de função muito restrita e, com exceção das referências aos mitos de Titono e Órion na *Odisseia*, bem como outras referências escassas a Céfalos,²⁵⁶ ela seria apenas uma divindade meteorológica sem nenhum mito associado a ela.

Mas, ainda assim, ela carrega traços de sua origem indo-europeia na dicção a ela associada: “φαινολὶς ἥως”, “ἥως δ’ ἡριγένεια φόως θνητοῖσι φέρουσα”, “φάε χρυσόθρονος Ἥως”, todas expressões de que se encontra correlato indo-europeu.²⁵⁷

Mais interessante, entretanto, é a posição da Aurora fora de Homero. Aqui parece que há, na tradição poética, traços mais claros e decisivos de sua atuação. De maneira mais evidente, a Aurora é a mãe de Mêmnon, personagem central do épico perdido da *Etiópida*, e aparentemente ela figurava em uma cena análoga à de Tétis no canto I da *Iliada*.²⁵⁸ O argumento da independência ou não da *Etiópida* da *Iliada* segue até hoje: Janko²⁵⁹ argumenta que a cena da morte de Sarpédon, no canto XVI da *Iliada*, só pode ser explicada com o ponto de vista da morte de Mêmnon na *Etiópida*, e West,²⁶⁰ sem examinar esta passagem, argumenta que a *Etiópida* deve ser posterior à *Iliada*. Independentemente de antecedência, é importante marcar que a tradição épica ainda era capaz de atribuir algum papel mitológico à Aurora.

²⁵³ NAGY, 1973 (primeira versão).

²⁵⁴ WEST, 2007, p. 110.

²⁵⁵ BREITENBERGER, 2007, p. 51.

²⁵⁶ GANZ, 1993, p. 36.

²⁵⁷ WEST, 2007, pp. 218-220.

²⁵⁸ Cf. Proclo, *Crestomatia*, linha 190.

²⁵⁹ JANKO, R. *Homer, Hesiod and the Hymns*. Oxford: Clarendon Press, 1982, p. 312.

²⁶⁰ WEST, M. L. *The Making of the Iliad: Disquisition and analytical commentary*. London: Oxford University Press, 2011b, p. 70.

4.4 A AURORA EM SAFO

Em Safo, a divindade da Aurora aparece com uma certa frequência, sendo mencionada em quatro de seus fragmentos. O primeiro deles é o seguinte:

[]..η χρυσοπέδιλ[ο]ς Ἀῤωας [

Aurora de sandálias douradas.²⁶¹

Denys Page, em sua coedição com Lobel,²⁶² suplementa um segundo lambda no epíteto da Aurora, mas ele não é necessário, pois não há uma razão etimológica – isto é, não deriva de um sufixo original *λjo ou *λφο, que em lémbio acarretaria λλο.²⁶³ Um testemunho disso, ainda que discutível, dada a instabilidade e incerteza do sistema de escrita, é a forma da palavra em micênico, que contém o *ro simples e não o *rjo de que o silabário dispunha. Tampouco há um motivo métrico, afinal, o ι de πέδιλος já é longo por natureza. Page, na verdade, estava aderindo à conjuntura iniciada por Ahrens²⁶⁴ e repetida por tantos outros editores, e até mesmo Campbell em sua edição para a Loeb, de supor uma forma eólica em -λλος.²⁶⁵ Essa conjuntura é uma tentativa de fornecer uma explicação para a quantidade da vogal na forma jônica. No entanto, ela não se sustenta diante da evidência eólica (nenhuma atestação real, apenas conjunturas modernas) e os dados recentes do micênico.

Aqui, neste primeiro fragmento, ela está em uma lista de primeiras linhas dos poemas que formavam o oitavo livro de Safo. Aparentemente, como o livro seguinte, de epitalâmios, ele contém um grupo metricamente heterogêneo, visto que não há uma escansão uniforme para todos os metros do grupo.

O que é mais digno de nota é a caracterização da Aurora como χρυσοπέδιλος, isto é, de sandálias douradas. A caracterização de divindades pela maneira de elas se calçarem, embora rara, não é única na poesia grega. Alceu tem εὐπέδιλος Ἥρις²⁶⁶ e Hesíodo possui na *Teogonia* este mesmo epíteto associado a Hera: Ἥρην χρυσοπέδιλον.²⁶⁷ Resta então a questão da origem desse epíteto. Se se voltar ao que

²⁶¹ Safo, fr. 103 v. 13.

²⁶² LOBEL e PAGE, 1955.

²⁶³ BLÜMEL, 1983, p. 93.

²⁶⁴ AHRENS, 1839, p. 259.

²⁶⁵ CAMPBELL, 1992, p. 128.

²⁶⁶ Alceu, fr. 327, v. 2. Como no fragmento de Safo em questão, Lobel e Page grafam a palavra com um duplo lambda.

²⁶⁷ *Teogonia*, v. 454; cf. v. 13.

foi discutido logo acima sobre a caracterização da Aurora védica como “dourada” e “cheia de riquezas” e sua provável relação, não etimológica, mas como um paralelo mítico com a Afrodite homérica, poderemos imaginar que é plausível que se trate de um epíteto da Aurora grega (remontando até a Idade do Bronze?), que, no caso de Hesíodo, foi utilizado para Hera, assim como outras características foram aproveitadas em Afrodite. Isso se enquadra bem na perda de importância que a divindade da Aurora teve na Grécia da Idade do Bronze. E, como essa característica não se repete em outra representação da aurora na poesia grega, pode-se dizer que ela reflete um uso indo-europeu que sobreviveu na lírica de Safo.

Um apoio para este ponto de vista é que o mesmo epíteto sobrevive em outro fragmento de Safo:

ἀρτίως μὲν ἂ χρυσοπέδιλος Αὔως²⁶⁸

logo, a Aurora de sandálias douradas...

Não são duas atestações do mesmo poema: o simples *eta* que aparece no início do verso do fr. 103 impede que identifiquemos o mesmo poema. Há a possibilidade de um erro de copista, mas não foi essa a opinião dos editores. Ademais, Voigt considera que o verso 13 do fr. 103 não está completo. O metro, embora falte uma sílaba para ser caracterizado como uma estrofe sáfica, pode ser interpretado como um hiponácteo com uma prefixação crética.

Uma terceira aparição da Aurora em Safo dá-se no fr. 104 V:

Ἔσπερε πάντα φέρῃς ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αὔως
Φέρῃς ὄιν, φέρῃς αἶγα, φέρῃς ἅπυ μᾶτερι παῖδα

Ó Vésper, trazes tudo que a brilhante Aurora espalhou,
trazes ovelha, trazes cabra, tiras a criança da mãe

Esse fragmento é outro exemplo de texto de Safo que apresenta um epíteto que se repete no *corpus* dos hinos homéricos, no *Hino Homérico a Deméter*:

ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτῃ οἱ ἐπήλυθε φαινολὶς ἠώς,²⁶⁹

Mas quando lhe sobreveio a décima aurora brilhosa.

Esse epíteto para a aurora reaparece também em um verso de Mosco, um poeta alexandrino do segundo século depois de Cristo:

²⁶⁸ Safo, fr. 123 V.

²⁶⁹ *Hino Homérico a Deméter*, v. 51.

ὀφθαλμῶν ἥως δὲ παραυτίκα φαινόλις ἦλθε.²⁷⁰

logo a brilhosa aurora veio de seus olhos.

Os versos vistos são as únicas atestações de φαινόλις que possuímos na literatura grega. O trecho citado de Mosco claramente reflete um uso tradicional, possivelmente o mesmo que encontramos em Safo e no hino a Deméter. É típico da poética alexandrina citar e fazer referências a obras passadas. Neste caso, a separação entre o nome e seu epíteto transgredindo a cesura é um fortíssimo indício da dicção não tradicional típica da época alexandrina. Quanto aos outros dois poemas, não é possível estabelecer a precedência entre um e outro. A data de Safo é tradicionalmente acertada como entre a virada do VII e do VI séculos, bem como a data do *Hino Homérico a Deméter*, o que faz dele um dos mais antigos de toda a coleção.²⁷¹

É difícil imaginar que haja alguma relação direta entre um poema e outro e é realmente uma solução mais fácil acreditar que se trata de um epíteto tradicional da Aurora e que tanto Safo quanto o poeta do hino homérico o estão utilizando. Esta forma não é encontrada nos outros poemas dactílicos arcaicos.

Apesar disso, temos uma garantia da antiguidade desta forma no fato de essa palavra ser um arcaísmo preservado. Uma das estranhezas de sua forma é ela ser formada pelo tema do presente, isto é, com o sufixo -nj-, formador de temas de presente (φα-ιν-ολις), e não pela raiz pura, como é, por exemplo, εὐρυφαείσσα – outro epíteto tradicional para a Aurora. A explicação para esse desvio do padrão é que a sufixação em -ολ- é uma forma arcaica de formação participial no indo-europeu, cognato da terminação em -lu, do antigo eslavo eclesiástico, como em *bulu*, etc.²⁷² Portanto, φαινόλις e outras formas poéticas como μαινόλης são arcaísmos preservados de uma época em que este tipo de formação ainda era ativo em grego. Assim, é possível que Safo e o autor do hino homérico retirem este epíteto arcaico de um estoque tradicional de epítetos para a aurora.

Tratar-se-ia de um uso tradicional que pode remontar até o estágio indo-europeu, já que a Uśás rigvédica é apresentada em vários hinos com termos derivados

²⁷⁰ Mosco, *Megara*, v. 121.

²⁷¹ FAULKNER, 2011, p. 10.

²⁷² MEILLET, A. “Sur le type do Gr. Μαινόλης”, *Bulletin de la Société Linguistique*, Paris, 33, 1932, p. 130.

da raiz sânscrita: $\sqrt{bhā}$: *uṣāso vibhātīḥ* (“auroras brilhantes”),²⁷³ *uṣāsaḥ* (...) *bhānīm añjate* (“as auroras ornem-se com o facho”),²⁷⁴ *Uṣo vibhātīr ānu bhāsi purvīḥ* (“tu, aurora, brilhas depois das muitas auroras brilhantes”).²⁷⁵ O termo do RV 1.123.6 é um exemplo bem paralelo, pois é um particípio feminino, exatamente como φαίνολις. Ora, a raiz *bhā* é a cognata sânscrita da raiz do verbo φαίνω, vindo, em última instância, da raiz indo-europeia **bheh₂*. Encontramos, assim, mais um termo paralelo e mais um resquício de dicção indo-europeia em Safo, o que revela o grau em que a língua de Safo faz parte de uma dicção tradicional.

4.5 UM CASO ESPECIAL, O FR. 58 V

Contudo, o fragmento de Safo onde a Aurora é mais evidente é o fragmento 58, que contém, na edição de Eva Maria Voigt, uma clara referência à Aurora, citamos a passagem sem tradução, porque ela vai ser suplementada pelo novo papiro de Safo:

]φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν
πά]ντα χρώα γῆρα ἤδη
λεῦκαι τ' ἐγένο]ντο τρίχες ἐκ μελαίναν
]αι, γόνα δ' οὐ φέροισι
]ησθ' ἴσα νεβρίοισιν
]άλλὰ τί κεν ποείην;
]οὐ δύνατον γενεσθαι
]βροδόπαχυν Αὔων
ἔσ]χατα γὰρ φέροισα
]ον ὕμῳ εἴμαρψε
]άταν ἄκοιτιν

E seguem-se quatro versos que, por questões que logo serão explicadas, decidimos aqui omitir.

Recentemente foi descoberto em Colônia um novo papiro contendo versos que se encaixam neste fragmento. O papiro, o mais antigo contendo um texto de Safo, tem um grande interesse filológico e também literário, pois nos atesta aquele que pode ser mais um poema completo de Safo. Ele é, assim, uma das grandes descobertas dos últimos tempos para o estudo da lírica lésbia, bem como para a Antiguidade clássica como um todo.

²⁷³ RV 4.2.19.

²⁷⁴ RV 1.92.1.

²⁷⁵ RV 3.6.7.

Gronewald e Daniel²⁷⁶ e, no mesmo volume, Di Benedetto²⁷⁷ e, posteriormente, West²⁷⁸ reconheceram a ligação do texto desse papiro com o fragmento acima citado. Gronewald e Daniel não creem que o trecho pertença a um poema completo, preferindo pensar que se trata de um excerto em um florilégio helenístico com a temática da velhice e da morte. Mas os outros pesquisadores acreditam em sua integralidade, em uma conjectura que remonta a Galavotti, bem antes da publicação do papiro de Colônia. Porém, nem todos os pesquisadores concordam com a edição de West, e os argumentos são tanto paleográficos quanto literários.

Para o nosso interesse presente, no entanto, não traz tamanha importância a questão da integridade do poema, uma vez que a discussão se centra em um possível retorno da voz lírica depois do *exemplum*. Para nós, o que é digno de nota é o tratamento do mito de Aurora, na versão completada por West e emendada por Watkins.²⁷⁹

Ὑμμες πεδὰ Μοῖσαν ἰοκ[ό]λπων κάλα δῶρα, παῖδες,
σπουδάσδετε καὶ τὰ]μ φιλάοιδαν λιγύραν χελυνναν
ἐμοὶ δ' ἄπαλον πρίν] ποτ' [ἔ]οντα χροῖα γῆρας ἤδη
ἐπέλλαβε, λεῦκαι δὲ ἐγ]έροντο τρίχες ἐκ μελαίναν
βάρυς δὲ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δὲ οὐ φέροισι
τὰ δὲ ποτα λαίψηρ' ἔον ἔρχησθ' ἴσα νεβρίοισι.
Τὰ <μὲν> στεναχάσδω θαμέως ἀλλὰ τί κεμ ποεῖην;
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι.
Καὶ γὰρ ποτα Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
ἔρωι δέπας εἰς(ομ)βάμεν' εἰς ἔσχατα γὰς φέροισα[v]
ἔοντα [κ]άλον καὶ νέον, ἀλλὰ αὐτὸν ὅμως ἐμαρψε
χρόνῳ πόλιον γῆρας, ἔχοντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

Vós, das Musas de colo violáceo os belos dons, crianças,
trabalhai a lira melodiosa, amante do canto;

outrora tenra (a pele), agora da velhice...
... e os cabelos de negros se tornaram brancos.

Pesado se me fez o peito e os joelhos não me suportam –
os que um dia foram ágeis no dançar, como os da corça.

Estas coisas lamento sem cansar, mas que posso fazer?
Não é possível, sendo humano, ser desprovido da velhice.

Pois, certa vez, dizem que Eos, róseos braços,
com paixão ... carregando Titono aos confins da terra,

²⁷⁶ GRONEWALD, M., DANIEL, R.W. “Nachtrag zum neuen Sappho Papyrus”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 149, 2004.

²⁷⁷ BENEDETTO, V. “Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Colônia, vol. 149, 2004.

²⁷⁸ WEST, M.L. “The New Sappho”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 151: 2005, p. 5.

²⁷⁹ WATKINS, C. “The Golden Bowl: Thoughts on the New Sappho and its Asianic Background”, *Classical Antiquity*, vol. 26, no: 2, 2007, p. 305.

belo e jovem que era ele; mas mesmo a ele alcançou similarmente a grisalha velhice em tempo – ele que tinha esposa imortal.²⁸⁰

A revelação do papiro de Colônia nos mostrou que o poema não continha somente uma simples alusão à Aurora para marcar a passagem do tempo, como é comum na poesia homérica, mas sim um *exemplum* de um mito da Aurora, a sua relação com Titono. Como foi dito acima, temos, na literatura grega, poucas histórias em que a Aurora aparece como uma personagem mitológica de importância, e a de Titono é seguramente a mais amplamente atestada na literatura arcaica, com breves referências em Homero, mas também em Hesíodo, Mimnermo e Tirteu. No entanto, a atestação mais importante em toda a literatura arcaica é uma passagem do grande *Hino Homérico a Afrodite*:

ὥς δ' αὖ Τιθωνὸν χρυσόθρονος ἥρπασεν Ἥως,
 ὑμετέρης γενεῆς, ἐπιείκελον ἀθανάτοισι.
 Βῆ δ' ἵμεν αἰτήσουσα κελαινεφέα Κρονίωνα,
 ἀθάνατόν τ' εἶναι καὶ ζῶειν ἡματα πάντα:
 τῇ δὲ Ζεὺς ἐπένευσε καὶ ἐκρήνηεν ἐέλδωρ.
 νηπίη, οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσὶ πότνια Ἥως
 ἥβην αἰτῆσαι ξυσαί τ' ἄπο γῆρας ὀλοῖον.
 τὸν δ' ἦ τοι εἶως μὲν ἔχεν πολυήρατος ἥβη,
 Ἅοι τερπόμενος χρυσοθρόνῳ, ἠριγενεΐη
 ναῖε παρ' Ὠκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης:
 αὐτὰρ ἐπεὶ πρῶται πολιαί κατέχυντο ἔθειραι
 καλῆς ἐκ κεφαλῆς εὐηγενέος τε γενείου,
 τοῦ δ' ἦ τοι εὐνῆς μὲν ἀπείχετο πότνια Ἥως,
 αὐτὸν δ' αὖτ' ἀτίταλλεν ἐνὶ μεγάροισιν ἔχουσα,
 σίτῳ τ' ἀμβροσίῃ τε καὶ εἶματα καλὰ διδοῦσα.
 ἀλλ' ὅτε δὴ πάμπαν στυγερὸν κατὰ γῆρας ἐπείγεν,
 οὐδέ τι κινήσαι μελέων δύνατ' οὐδ' ἀναεῖραι,
 ἦδε δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή:
 ἐν θαλάμῳ κατέθηκε, θύρας δ' ἐπέθηκε φαεινάς.
 τοῦ δ' ἦ τοι φωνὴ ῥέει ἄσπετος, οὐδέ τι κῖκυσ
 ἔσθ', οἷά πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμptoῖσι μέλεσσιν.
 οὐκ ἂν ἐγὼ γε σὲ τοῖον ἐν ἀθανάτοισιν ἐλοίμην
 ἀθάνατόν τ' εἶναι καὶ ζῶειν ἡματα πάντα.
 ἀλλ' εἰ μὲν τοιοῦτος ἔων εἰδός τε δέμας τε
 ζώοις ἡμέτερός τε πόσις κεκλημένος εἴης,
 οὐκ ἂν ἔπειτά μ' ἄχος πυκινὰς φρένας ἀμφικαλύπτοι.
 νῦν δέ σε μὲν τάχα γῆρας ὁμοῖον ἀμφικαλύψει
 νηλειές, τό τ' ἔπειτα παρίσταται ἀνθρώποισιν,
 οὐλόμενον, καματηρόν, ὅτε στυγέουσι θεοὶ περ.

Ainda da tua raça, Titono, semelhante aos imortais,
 foi apanhado por Eos de trono de ouro.
 Ela subiu para ir pedir ao filho de Crono, senhor das nuvens sombrias,
 que Titono fosse imortal e vivesse para sempre;
 Zeus, fazendo um sinal de aprovação, realizou seu desejo.
 Irrefletidamente não veio ao espírito de Eos augusta

²⁸⁰ Tradução de Ragusa (2014, p. 131-2) adaptada.

pedir a juventude e afastar a velhice funesta.
 Enquanto ele conservar a alegre juventude
 alegra-se com Eos do trono de ouro, a filha da manhã,
 que mora junto ao curso do Oceano, no fim da terra;
 mas, quando os primeiros cabelos brancos se espalharam sobre sua
 bela cabeça e em sua nobre barba,
 a augusta Eos afastou-se de seu leito,
 o mantinha com trigo e ambrosia
 em um de seus palácios, e lhe dava belos mantos.
 Mas quando a odiosa velhice se lhe abateu completamente
 e ele não tinha mais forças para mover-se, nem podia erguer seus
 membros,
 eis a decisão que se mostrou melhor ao seu espírito:
 ela o colocou em um quarto e lhe impôs as portas brilhantes.
 Assim, ele emite continuamente um fluxo de som, não tem mais vigor
 algum
 que reste em seus membros flexíveis tal qual antes.
 Eu certamente não te encontrarei entre os imortais tal como ele,
 pois ser imortal é viver todos os dias.
 Mas se vivesses, belo e elegante, tal qual és,
 serias chamado de meu esposo
 e nunca a aflição envolveria meu forte coração;
 mas, sem dúvida, a velhice cruel vai te envolver,
 pois ela se aproxima dos homens
 funesta, fatigante, e mesmo os deuses a detestam.²⁸¹

Do ponto de vista da dicção, esse breve trecho é excepcional porque contém diversas características em comum com Safo. Por exemplo, apenas em Safo e nesse hino homérico aparecem epítetos como “χρυσόθρονος Ἡώς [αὔως]” e “πότνια Ἡώς [αὔως]”. Além disso, é apenas neste trecho do hino e no novo fragmento de Safo que possuímos o mito de Titono relatado com um maior fôlego.²⁸² Também é apenas neste hino e no novo fragmento de Safo que a referência à velhice eterna de Titono é mencionada, estando ela ausente das referências de Hesíodo e Homero. Tendo em vista essas proximidades entre os dois textos, pode-se concluir que Safo e o autor desse hino homérico tiram de uma fonte comum tanto a história de Titono e Aurora quanto a dicção poética.

Agora podemos nos voltar para a origem dessa fonte comum. Anteriormente isso não foi examinado pelos pesquisadores, mas hoje temos alguns bons motivos para suspeitar que todo esse hino tem fortes influências eólicas. Richard Janko, em sua análise sobre a linguagem de Homero, aduz uma série de dados que argumentam por uma origem eólica do poeta e da tradição:²⁸³

1) καλός com escansão breve no alfa, isto é, omitindo o digama histórico em καλρός. Esta é uma característica da dicção lésbia, e está contida no próprio

²⁸¹ Tradução de Flávia Marchetti (in: RIBEIRO, 2010).

²⁸² GANTZ, 1993, p. 36.

²⁸³ JANKO, 1982, p. 89.

fragmento restaurado: “κάλα δῶρα, παῖδες” deve ser escandido como $\cup \cup — \cup — —$, como convém a todo final de hiponacteu.

2) τιμάοχος com um alfa longo, cuja origem mais provável é o dialeto eólico, visto que não há outra linguagem poética próxima ao autor do hino homérico que possa justificar esta origem. Nesse caso, está-se falando de uma origem imediata, pois nem sequer o epíteto foi adaptado ao dialeto jônico, como seria de se esperar se a palavra fosse integrada à tradição.

3) Σατίνη, que é uma palavra frígia e que, portanto, está próxima da região eólica da Ásia. Além disso, essa rara palavra ocorre, no *corpus* da poesia arcaica, apenas neste hino, em Safo e em Anacreonte.

4) A qualificação de σμίκρος para um(a) παῖς. Em todo contexto da poesia arcaica, esse adjetivo, com um tom afetivo, ocorre somente nesse hino e em Safo e Alceu.

5) A expressão εὐστροτον λέχος, que ocorre também em Alceu, fr. 283 V, v. 8.

A estes paralelos, já traçados por Janko e Faulkner, deve-se adicionar o já mencionado “πότην ἤως / αὔως”, que também ocorre somente no hino e em Safo.

Diante de todos esses paralelos, duas conclusões foram tiradas: Janko²⁸⁴ vê o poema como a obra de um poeta da tradição eólica presente na lírica lésbia, ou seja, de um poeta da mesma tradição de Alceu e Safo; Faulkner²⁸⁵ prefere tomar uma posição mais cautelosa e dizer que o poema demonstra conhecimento dessa tradição. Na verdade, distinguir essas duas posições e decidir por uma delas é muito difícil. No entanto, é seguro, tendo em vista os fatos apontados por Janko, afirmar que as semelhanças de dicção indicam que o autor do hino estava próximo a uma tradição eólica. Além disso, a presença marcada da Aurora na obra de Safo, o que já foi visto neste trabalho, indica que na mitologia lésbia a Aurora ocupa uma posição mais central do que em outras tradições gregas.

Estabelecida essa origem, pode-se então tentar entender por que o mito da Aurora se faz tão presente na poesia de origem lésbia. E, além dessas menções mitológicas, cabe lembrar as diversas conexões entre Afrodite e um protomito da

²⁸⁴ Idem, ibidem.

²⁸⁵ FAULKNER, 2011, p. 34.

Aurora feitas por Gregory Nagy em seu artigo “Phaethon, Sappho’s Phaon, and the White Rock of Leukas”.²⁸⁶

Nagy parte da lenda do salto de Safo das rochas lêucades, apaixonada por um personagem chamado Fáon, o que posteriormente se torna uma referência costumeira a respeito de Safo. Para o autor, essa referência biográfica da poetisa tem origem em uma confusão feita com um mito de Aurora saltando das mesmas rochas. Para ele, o culto lésbio teria mantido traços de um culto primitivo, de origem indo-europeu, à Aurora. No decorrer do tempo, contudo, esse mito foi paulatinamente sendo associado a Afrodite.

Ou seja, o motivo da Aurora está presente tanto explicitamente quanto implicitamente no contexto poético lésbio. Ao se aceitar a interpretação de Nagy, portanto, pode-se detectar uma forte sobrevivência do mito indo-europeu da Aurora no ambiente lésbio.

Voltando ao tema da velhice de Titono presente no novo fragmento de Safo, pode-se retornar ao tema de Titono a envelhecer progressivamente em seu contato com a Aurora:

Καὶ γὰρ ποτα Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
ἔρωι δέπας εἰς(ομ)βάμεν' εἰς ἔσχατα γὰρ φέροισα[ν]
ἔοντα [κ]άλον καὶ νέον, ἀλλὰ αὐτὸν ὅμως ἐμαρψε
χρόνῳ πόλιον γῆρας, ἔχοντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

Pois, certa vez, dizem que Eos, róseos braços,
com paixão carregando Titono aos confins da terra,

belo e jovem que era ele, mas mesmo a ele alcançou similarmente
a grisalha velhice em tempo – ele que tinha esposa imortal.

Podemos encontrar uma imagem paralela a esse tema, que foi somente aludida por West, para essa temática no *Rig Veda* 1.92.10:

mártasya devī jaráyanty āyuh

as she ages (the mortal)²⁸⁷

O paralelo da deusa que é imortal e cujo esposo está passível de envelhecimento, para nós, sugere com certa segurança que a temática poética da Aurora associada com o eterno envelhecer da humanidade é uma temática herdada do

²⁸⁶ NAGY, G. “Phaeton, Sappho’s Phaon and the white rock of Leukas: ‘Reading’ the symbol of Greek Lyric” in: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996.

²⁸⁷ Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 227).

indo-europeu comum. Isso, aliado à constante caracterização da deusa com um caráter erótico – bastando lembrar o símile *áporñute vákṣa usréva bárjaham*, “ela (a aurora) desvela seu seio como a vaca o úbere” –, mostra que essa caracterização da Aurora como uma deusa com ligações sexuais com mortais e o eterno envelhecimento é herdada.

Portanto, podemos ver como a Aurora, uma figura de pouco destaque em Homero, tem, em Safo e na poesia fortemente associada com a ilha de Lesbos, uma maior centralidade, a qual evidencia heranças de origens indo-europeias.

Mas nem tudo do mito da Aurora tem origens indo-europeias: Watkins mostrou que há paralelos hititas, sobretudo na taça para a qual sobe a Aurora, que, em última instância, são de temática semita.²⁸⁸ Apesar disso, o caráter indo-europeu do mito da Aurora está suficientemente estabelecido e é um exemplo de como a poesia lésbia apresenta retenções indo-europeias que não se mantiveram em outras tradições, a saber, na jônica.

²⁸⁸ WATKINS, 2007, p. 320.

5 SAFO E A TRADIÇÃO ÉPICA, O FR. 16 V

οἱ μὲν ἱππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὅτ-
τω τις ἔραται·

πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθουσα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα
τὸν []στον

καλλ[ίποι]ς' ἔβα 'ς Τροίαν πλέοι[σα
κωὺδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων
πά[μπαν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
]σαν

[]αμπτον γὰρ []
[]...κούφωστ[]ση.[.]ν
..]με νῦν Ἀνακτορί[ας ὁ]νέμναι-
ς' οὐ] παρεοίσας,

τᾷ]ς <κ>ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κάμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἦ τὰ Λύδων ἄρματα †κανοπλοισι
μ]άχεντας.

Uns, renque de cavalos, outros, de soldados,
outros, de naus, dizem ser sobre a terra negra
a coisa mais bela, mas eu (digo): o que quer
que se ame.

Inteiramente fácil tornar compreensível a
todos isso, pois a que muito superou
em beleza os homens, Helena, o marido,
o mais nobre,

tendo deixado, foi para Troia navegando,
até mesmo da filha e dos queridos pais
de todo esquecida, mas desencaminhou-a...

... vã...²⁸⁹
agora traz-me Anactória à lembrança,
a que está ausente, ...

Seu adorável caminhar quisera ver,
e o brilho luminoso de seu rosto,
a ver dos lídios as carruagens e a armada
infantaria.

Esse poema, que hoje chamamos de fragmento 16 de Safo, é um dos mais famosos e comentados poemas da Antiguidade, sempre presente em coletâneas de poesia grega, e já acumulou uma larga fortuna crítica desde sua descoberta. Ele também é tradicionalmente conhecido como “Ode a Anactória” por causa da

²⁸⁹ Tradução adaptada de Giuliana Ragusa (2011, p. 96).

comparação entre o poder do *pathos* erótico sobre Helena e a saudade sentida por Anactória.²⁹⁰

Se o poema está completo ou não é uma possibilidade ainda aberta à discussão. O papiro segue, em fragmentos, até o verso 32, quando uma *coronis* é visível. A posição indicaria a presença de oito estrofes sáficas, três além do que citamos aqui. No entanto, muitos comentadores²⁹¹ consideram que a repetição das imagens militares, que são a comparação que inicia o poema, ao final do verso 19, indica uma *Ringkomposition* e que, com isso, estaria terminando o poema.²⁹² Como diz Page,²⁹³ essa posição não pode ser nem aceita nem rejeitada, uma vez que não há argumento decisivo de nenhum dos lados.

No que temos, é um poema que parte da enumeração de itens que dizem (φαῖσι) ser aquilo que se considera mais belo – todos esses itens são característicos do mundo militar grego. Essa acumulação de elementos leva a uma afirmação, que é colocada como uma surpresa e se opõe a todo esse mundo ao concluir que aquilo que se ama é o mais belo (vv. 3-4). Safo inicia a segunda estrofe marcando-o com um exemplo mítico, e escolhe Helena, que, tendo abandonado o “marido mais nobre”, partiu para Troia. Essa demonstração do poder do *pathos* serve para lembrar o eu do poema dessa figura de Anactória, que, depois de ter partido, desperta uma saudade (vv. 14-5). Embora a ligação erótica com Anactória não seja evidente, é plausível que ela exista, tendo em vista a referência à sua beleza e ao fato de que todo o tema do poema é resumido nos primeiros versos, como uma lembrança da força do *pathos* amoroso.

A referência a Helena, que é o grande *exemplum mythicum* de todo o poema, desperta grande controvérsia entre os comentadores. Uma posição tradicional toma Page,²⁹⁴ que diz que Safo tem pouco interesse em julgamentos morais, que estes

²⁹⁰ Como de costume, os nomes pessoais na poesia de Safo são pouca coisa mais do que isso. Podemos especular quanto à natureza do meio social desses poemas de Safo; contudo, uma reconstituição, mesmo hábil como a de Claude Calame (1995, p. 110), continua sendo uma mera especulação com pouca base textual.

²⁹¹ VAN OTTERLO *apud* MEYERHOFF, 1984, p. 55.

²⁹² Muitos poemas, de fato, encerram com a menção ao tema original, como, por exemplo, a *Primeira Olímpica* de Píndaro, que convenientemente também se inicia com um *Priamel*. Mas a repetição do tema inicial não indica necessariamente a conclusão do poema, e a própria Safo nos dá indício disso em seu fr. 31 V, onde ela retoma a fraseologia original no verso 12, mas o poema seguia por pelo menos mais uma estrofe.

²⁹³ PAGE, 1955, p. 55.

²⁹⁴ PAGE, 1955, p. 56.

devem pertencer a autores mais sérios. Já Ragusa²⁹⁵ vê uma ambivalência moral na referência a Helena. Segundo a autora, “não está claro (...) se o exemplo do mito (...) é positivo (...) ou negativo”. Há, segundo ela, uma ambiguidade que não pode ser resolvida.

Porém, como bem nos informa Hutchinson,²⁹⁶ o poema não pode ser lido como desinteressado pelo valor moral da atitude de Helena, menos ainda como um elogio a seu comportamento. Pelo contrário, o verso 11 é bem claro na condenação à atitude de Helena, dizendo explicitamente *παράγαγ(ε)* – traduzido por Ragusa como “desencaminhou-a”. Da mesma forma, o advérbio *κούφως*, “vã”, que pode ser visto no fragmento de Voigt, embora a editora não tenha decidido marcá-lo, é outro indício de como Safo enxerga como duvidosa a ação de Helena. Nesse sentido, o próprio comentário de Page,²⁹⁷ que atribui certa frivolidade a Safo, é inadequado: não é que o valor moral da atitude não seja importante – pelo contrário, a poetisa fala da atitude de Helena em um tom aparentemente condenatório. O que está em questão é que Safo fala de outro aspecto do amor.

O objetivo do poema, e isso é um tema de toda a poesia de Safo, não é o de passar um julgamento moral sobre a atitude de Helena, mas sim o de exaltar e demonstrar a força que o *pathos* é capaz de causar naqueles que lhe estão sujeitos.²⁹⁸ Safo pode não ter sido a líder de um tíaso dedicado ao culto de Afrodite, como a crítica mais tradicional²⁹⁹ costuma estabelecer, mas a presença da deusa em sua lírica, documentada por Ragusa,³⁰⁰ mostra a estreita proximidade entre a poetisa e a deusa. Ou seja, Safo, de certa forma, é a poetisa da loucura amorosa e é isso, e seu efeito em Helena e no eu-lírico do poema, que ela está interessada em cantar.

Essa insistência no ponto de vista erótico e amoroso termina por marcar uma forte oposição entre dois mundos. A um primeiro, bélico e marcial, característico dos homens, ela reclama para si um segundo, sentimental e mais privado. Trata-se, nos dizeres de duBois,³⁰¹ “de um dos poucos textos que quebram o silêncio feminino na Antiguidade”, no sentido de que é um dos poucos textos da Antiguidade que têm uma voz feminina como sua autora.

²⁹⁵ RAGUSA, 2011, p. 95.

²⁹⁶ HUTCHINSON, 2009, p. 160.

²⁹⁷ PAGE, 1955, p. 56.

²⁹⁸ HUTCHINSON, 2009, p. 160.

²⁹⁹ CALAME, 1996, p. 116.

³⁰⁰ RAGUSA, 2005.

³⁰¹ DUMOIS, 1996, p. 89.

Mas mais do que isso, o que há é uma deliberada reflexão sobre a tradição bélica, que é característica de parte da poesia grega contemporânea à poetisa, posta ao lado do mundo de Safo e seus relacionamentos amorosos. O que está em questão não é uma rejeição absoluta ao mundo masculino,³⁰² mas sim uma oposição e a afirmação de uma identidade feminina em um meio marcadamente masculino.³⁰³

Nesse sentido há uma verdadeira oposição entre a poesia de Safo e a poesia de outros, ainda que não todos, autores do mesmo período, muitos com seu foco na proeza militar e nessas grandes façanhas.³⁰⁴ Não se trata somente da épica, que era voltada, famosamente, para os κλέα ἀνδρῶν,³⁰⁵ mas também da lírica e da elegia, tão frequentemente voltadas para assuntos militares, sejam eles presentes ou míticos.³⁰⁶ E esse poema marca e simboliza de forma bastante clara uma tal oposição da poesia de Safo a esse tema perene da poesia grega.

Trabalhar a partir daí na análise dessa oposição é mais complicado e controverso. Talvez seja possível enxergar Safo como uma poetisa que, sozinha, entra em contraste e polêmica contra um “mundo masculino” vigente à época, e essa é a interpretação dada por algumas pesquisadoras contemporâneas, como Williamson.³⁰⁷ Mas é possível da mesma forma verificar, como nota Burnett,³⁰⁸ resquícios de polêmica na poesia de Safo, ou seja, é possível que ela esteja inserida dentro de um contexto poético mais amplo, talvez de origem feminina ou não exclusivamente. Isso faria dela uma poetisa inserida em um contexto praticamente inatingível para nós. Quanto a isso, não temos como saber e, em última instância, tal distinção não é relevante na análise desse poema.

5.1 SAFO E ALCEU

Um exemplo claro dos contrastes entre ambos os poetas podemos verificar com uma breve comparação com um fragmento de Alceu, que era, grosso modo,

³⁰² WILLS, G. “Sappho 31 and Catullus 51”, *GRBS* vol. 8, no. 3, 1967, p. 437.

³⁰³ WILLIAMSON, M. *Sappho's Immortal Daughters*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 259.

³⁰⁴ WINCKLER, J. “Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics” in: GREENE, E (ed.) *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 98.

³⁰⁵ *Iliada*, 9, 189.

³⁰⁶ Por exemplo, a maior parte do comentário de Page a Alceu é gasto com questões político-militares (PAGE, 1955, pp. 149-243).

³⁰⁷ WILLIAMSON, 1996, p. 259.

³⁰⁸ BURNETT, 1981, p. 280.

contemporâneo de Safo e morava na mesma ilha. O fragmento 42 V de Alceu trata, também, do mesmo mito de Helena.

ὥς λόγος κάκων ἄ[
Περράμω<ι> καὶ παῖς[ι
ἐκ σέθεν πίκρον, π[
Ἴλιον ἴραν.

οὐ τεαύταν Αἰακίδαι[ς
πάντας ἐς γάμον μακ[άρας καλέσσαις
ἄγετ' ἐκ Νή[ρ]ηος ἔλων [μέλαθρων
πάρθενον ἄβραν

ἐς δόμον Χέρρωνος· ἔλ[υσε δ'
ζῶμα παρθένω· φιλο[
Πήλεος καὶ Νηρεΐδων ἀρίστ[ας.
ἐς δ' ἐνίαυτον

παῖδα γέννατ' αἰμιθέων [,
ὄλβιον ξάνθαν ἐλάτη[ρα πώλων,
οἱ δ' ἀπώλонт' ἀμφ' Ἐ[λέναι
καὶ πόλις αὐτῶν.

Como se conta ... amarga ... de más ...
... Príamo e seus filhos, ó Helena,
por sua causa, e ...
Ílion Sagrada.

Não com uma assim se casou o ilustre Eácida
... às bodas todos
conduzindo do ... de Nereu
a delicada virgem

para a casa de Quíron. Desatou o cinto
da virgem, e o amor...
de Peleu e da melhor das Nereidas,
e em um ano

gerou uma criança, ... dos semideuses
beato louro condutor ...,
pereceram por Helena eles
e a cidade deles.

Esse poema, como em geral na obra de Alceu, é tratado com bem menos cuidado do que o de Safo. Se há, seguramente, centenas de páginas escritas sobre o fr. S. 16 V, o número dedicado a Alceu é bem menor. Além disso, muitas das críticas veem o poema como uma composição de caráter mais popularesco. Por exemplo, em seu comentário a Horácio, Nisbet e Hubbard³⁰⁹ enxergam o poema como fruto de um gênero “trivial”, chamando-o de “naive balladry”. Ou seja, esse tipo de poesia que

³⁰⁹ NISBET, R. G. M.; HUBBARD, M. *A Commentary on Horace Odes, book I*. Oxford, Clarendon Press, 1989.

toca em temas épicos é visto por esses comentadores de Horácio como um tipo mais folclórico de literatura.

Além disso, alguns dos temas do poema têm levantado confusão nos comentadores e, por consequência, angariado críticas à arte do poeta. Um problema que encontramos frequentemente no comentário a esse poema é que a antítese formada entre Tétis e Helena não é considerada poeticamente eficiente porque a deusa, na *Iliada*, claramente não se destaca por ser uma mulher exemplar, pelo contrário, ela abandona seu marido, Peleu, logo depois do seu casamento.³¹⁰

É bem verdade que Homero dá indícios de que o casamento de Peleu não trouxe felicidades a Tétis, como a própria relata:

Ἥφαιστ', ἧ ἄρα δὴ τις, ὅσαι θεαί εἰς' ἐν Ὀλύμπῳ,
τοσσάδ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν ἀνέσχετο κήδεα λυγρὰ
ὅσος' ἐμοὶ ἐκ πασέων Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν;
ἐκ μὲν μ' ἀλλάων ἀλιάων ἀνδρὶ δάμασσεν
Αἰακίδῃ Πηλεΐ, καὶ ἔτλην ἀνέρος εὐνήν
πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα. ὁ μὲν δὲ γήραϊ λυγρῷ
κεῖται ἐνὶ μεγάροις ἀρημένος, ἄλλα δέ μοι νῦν,
υἱὸν ἐπεὶ μοι δῶκε γενέσθαι τε τραφόμεν τε
ἔξοχον ἡρώων· ὁ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ ἴσος.³¹¹

Hefesto, haverá alguma das que são deusas no Olimpo
que tenha sofrido no espírito dores funestas, como as que,
além de todas as outras, Zeus Crónida me deu a mim?
Entre as filhas do mar fui eu que ele deu a um mortal
para me subjugar, a Peleu Eácida, e aguentei a cama
de um homem, contrariada. Por causa da velhice funesta
jaz ele acabado no palácio, mas outras são minhas dores.
Um filho ele me deu para gerar e criar, excelso
entre os heróis, que cresceu rápido como uma viga.

Em Homero, as dores do casamento de Tétis guardam relação com a mortalidade de Peleu e de Aquiles. A tristeza de seu casamento advém do potencial de dor que isso traz à deusa, onde tudo o que lhe é mais caro, marido e filho, está subjugado à morte.³¹² Porém, é possível que Homero aqui modifique a tradição, porque todos os outros relatos desse mito de origem antiga³¹³ apresentam uma versão menos reflexiva sobre a natureza humana e de sabor mais folclórico. Com efeito, o que esses relatos nos contam é que Tétis, vendo-se obrigada por Zeus a se casar com um mortal, tenta evitar o casamento transformando-se em toda sorte de animal e

³¹⁰ “Todos sabem que Tétis não é feliz com Peleu, e tampouco um exemplo de esposa.” (BURNETT, 1983, p. 191).

³¹¹ *Iliada*, 18, 428. Tradução de Frederico Lourenço.

³¹² HEATH, 1992, p. 389.

³¹³ GANZ, 1993, p. 228.

substância, até que, em um combate à beira mar, é subjugada por Peleu. Esse mito aparece na iconografia³¹⁴ e nos é revelado por outras fontes, como Sófocles³¹⁵ e um escoliasta a Píndaro. Griffin é da opinião de que Homero guarda lembranças desse mito, mas, mantendo coerência com sua visão menos “mágica” da história, prefere não mencioná-lo, apenas aludindo-se a ele com o uso do verbo δάμασεν, “subjugou”.³¹⁶

É bastante improvável que Alceu não tenha tido consciência dessa história mitológica. Em primeiro lugar, a introdução (se é ou não o começo do poema é irrelevante) da expressão ὥς λόγος pode ser vista como uma referência explícita a outras histórias mitológicas.³¹⁷ Além disso, Albin Lesky nos advertiu que a estória da luta de Peleu com Tétis provavelmente ocorria na épica arcaica anterior a Homero.³¹⁸ Portanto, é mais do que razoável supor que Alceu tivesse pleno conhecimento da estória de Peleu e Tétis para além da *Iliada*. Dessa forma, a menção a Tétis como uma esposa exemplar torna-se ainda mais misteriosa: afinal, como uma figura que luta para não se casar pode ser colocada como um exemplo contrário a Helena?

Davies é o autor que propõe uma solução. Para ele, a regra do *exemplum* na literatura grega frequentemente trabalha apenas com o que é mencionado, aquilo que fica de fora, normalmente, não deve ser levado em conta no exemplo. Ele dá o exemplo do mito de Níobe, mencionado no último canto da *Iliada*.³¹⁹ Tal menção ao mito é feita sem qualquer relação com a sua ulterior metamorfose em pedra. Dessa maneira, Homero mantém na mente do ouvinte apenas a emoção de Níobe, deixando de lado a sua ulterior punição ou mesmo a sua *hybris* de se comparar aos deuses, que foi a razão de sua punição por Apolo e Ártemis.

Assim, do ponto de vista de Davies, Alceu apenas quer destacar um aspecto do casamento de Tétis, a prole que ela gerou, ignorando todas as outras circunstâncias que estão em volta desse casamento.

A diferença do tratamento do mesmo mito de Helena se destaca: em primeiro lugar, Alceu se concentra no resultado deletério da decisão de Helena, que culmina na destruição de Troia inteira. Safo em nenhum momento deixa claros os resultados da

³¹⁴ Idem, p. 229.

³¹⁵ Sófocles fr. 618: ἔγημεν ὥς ἔγημεν ἀφθόγγους γάμους /τῇ παντομόρφῳ Θετιδι συμπλακεῖς ποτε (“Casei como me casei, esposais indizíveis, depois de ter lutado com Tétis multiforme!”).

³¹⁶ GRIFFIN, J. *Homer on Life and Death*. Oxford: Clarendon Press, 1977, p. 41.

³¹⁷ DAVIES, M. “Alcaeus fr. 42”, *Hermes* 114. 1986, p. 260.

³¹⁸ LESKY, A. “Peleus”, *RE* 19.1 (1937), 271–308.

³¹⁹ *Iliada*, 24, 603-610.

sua escolha – esse silêncio é, aliás, um dos motivos dos que a acusam de “frivolidade”. Em comparação, é posto o destino de Tétis, que casou-se com Peleu e teve Aquiles. O paralelismo mostrado por Alceu denota, ao contrário do que normalmente se julga, uma grande habilidade poética, porque não apenas são histórias paralelas – duas “mulheres” (Tétis sendo uma deusa) que se casam, com desfechos contrários –, mas a desgraça que traz Helena, a glória que traz Tétis, são ambas relacionadas entre si.³²⁰ É Aquiles, filho de Tétis, o responsável pelo fim de Troia, e é Aquiles, filho de Tétis, o instrumento da ruína que Helena traz.

Assim, o fragmento de Alceu, que, na opinião de Davies³²¹ contra a de Rösler,³²² está completo, constitui uma reflexão sobre as consequências morais da fidelidade ao casamento. Nesse sentido ele é um contraponto ao fragmento 16 de Safo: nele, a poetisa não renega essa visão de mundo de valorização da fidelidade, mas está interessada em estressar um ponto contrário, salientar como a força do amor é capaz de provocar Helena a fazer o que fez, com os destinos que teve – algo que, como bem diz Pfeiffer, nunca está distante dos olhos da poetisa.³²³

A diferença entre os dois tratamentos se dá porque Alceu fala de aspectos exteriores, públicos, no resultado que a ação de Helena gera para os gregos e, mais especificamente, os troianos; já Safo está interessada nos efeitos do *pathos* sobre Helena – ela está interessada naquilo que o amor é capaz de fazer, mesmo que isso signifique a guerra de Troia.

5.2 A LEI DA TRÍADE AUMENTADA

De volta ao fragmento 16 V, podemos notar que, embora o conteúdo daquilo que ela fale esteja em alguma oposição com o conteúdo da poesia grega mais tradicional, que inclui tanto a épica quanto a própria lírica de Alceu, em questões de estilo ela utiliza a mesma tradição com desenvoltura. Um dos exemplos é seu uso de uma lei que Martin West chama de “lei da tríade aumentada”.³²⁴

³²⁰ DAVIES, 1986, p. 262.

³²¹ Idem, p. 260.

³²² RÖSLER, 1980, p. 220.

³²³ PFEIFFER, 2000, p. 2.

³²⁴ WEST, 2007, p. 117.

Essa lei demonstra como, tanto na poesia grega quanto em outras tradições poéticas, há uma tendência a se elaborar listas de três, sendo o terceiro elemento dessa lista mais longo. O caso do hexâmetro datílico mostra isso com clareza:

Καινέα τ' Ἐξάδιόν τε || καὶ ἀντίθεον Πολύφημον³²⁵

Αἴσωνά τ' ἠδὲ Φέρητ' || Ἀμυθάνά θ' ἱπποχάρμην.³²⁶

Νέστορά τε Χρομίον τε || Περικλύμενόν τ' ἀγέρωχον.³²⁷

Os exemplos foram selecionados para serem diferentes dos de West em seu artigo de 2004 que demonstra a figura poética,³²⁸ e de seu livro *Indo European Poetry and Myth*. Não se trata de mero acidente, mas sim de um padrão que percorre toda a poesia homérica: quando ocorrem listas de três,³²⁹ a organização dos membros quase sempre se repete: os dois primeiros nomes seguem sem nenhuma qualificação, mas o terceiro elemento é ampliado com um adjetivo ou alguma outra forma de qualificação.

Mais importante ainda, essa estrutura está marcada também pelo metro: os dois primeiros elementos fazem parte do primeiro hemistíquio e o terceiro ocupa todo o segundo hemistíquio, normalmente utilizando-se da famosa *noun-epithet formula* como demonstrado por Milman Parry.³³⁰ A cesura foi marcada em cada um dos versos para demonstrar mais claramente essa estrutura.

Essa construção é repetida de maneira muito parecida em Safo. Ela também inicia seu poema com uma lista de três membros: οἱ μὲν ἱππῶν στρότον | οἱ δὲ πέσδων/ οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν. Os dois primeiros membros ocupam o primeiro verso, o terceiro, qualificado, se não com um epíteto, com um adjunto adverbial tradicional.³³¹ Mais marcadamente ainda, a separação métrica dos dois elementos também existe na formulação sáfica: como não há pausa (isto é, cesura) no primeiro verso da estrofe sáfica, a separação se dá entre os versos, repetindo, com uma leve alteração, o mesmo esquema de Homero: item 1, item 2, pausa, item 3

³²⁵ *Iliada* 1, 264.

³²⁶ *Odisseia*, 11, 259.

³²⁷ *Idem*, 11, 286.

³²⁸ WEST, M. L. "An Indo-European Stylistic Feature in Homer", in A. BIERL, A. SCHMITT, A. WILLI (edd.), *Antike Literatur in neuer Deutung (Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstags)*, München–Leipzig, 2004, 33–49.

³²⁹ O primeiro exemplo, do canto I da *Iliada*, nem mesmo é de uma lista de três, mas ainda assim o padrão foi adaptado para uma lista de seis.

³³⁰ PARRY, M. *The Making of Homeric Verse: The collected papers of Milman Parry* (ed. Adam Parry). Oxford: Clarendon Press, 1971.

³³¹ A qualificação ἡπειρος μελαίνα aparece em Homero. Γὰ μέλαινα parece uma adaptação desse uso homérico em Safo.

expandido. Ou seja, Safo está utilizando um mesmo elemento de dicção poética que Homero, ou seja, um elemento tradicional.

É difícil estender esse achado para outros momentos da obra de Safo, tanto, é evidente, por conta da exiguidade e da fragmentação do que possuímos, quanto pelo fato de a poesia de Homero se prestar muito mais a listas do que a de Safo. Homero possui vários catálogos (das naus, de mulheres, etc.) que estimulam esse uso, já o pouco que possuímos de Safo parece conter pouco disso. No entanto, Calvert Watkins³³² encontrou essa figura em outras obras da lírica, em uma passagem no *parteneion* do Louvre, o fr. 1 PMG de Alcman:

καὶ ποτιγλέποι Φύλλα
Δαμαρέτα τ' ἐρατά τε φανθεμῖς·

E veria Filila,
Damareta e a adorável Iântemis.

Essa figura de Alcman é, em alguns pontos, mais próxima do que Homero faz, visto que ela ainda mantém o uso em listas de nomes próprios onde o terceiro é qualificado por um adjetivo e não por um adjunto adverbial. Mas em outros pontos ele se afasta bastante do uso homérico por não ter nenhuma separação métrica entre o terceiro elemento e os outros. Pelo contrário, é o primeiro elemento que está metricamente separado dos outros.

Ou seja, essa construção da tríade aumentada ocorre em toda a poesia grega arcaica: podemos encontrá-la na *Iliada*, na lírica de Safo e de Alcman. As divergências do uso métrico na lírica para o uso da épica podem ser um fator que aponte para que esse elemento poético seja um elemento tradicional de maior antiguidade, e não apenas uma influência recente da épica.

5.3 EXEMPLOS EM OUTRAS TRADIÇÕES INDO-EUROPEIAS

Porém, essa distinção não acaba por aqui. Martin West demonstrou³³³ que esse elemento da tríade aumentada recorre também em outras tradições de origem indo-europeia. Tal fenômeno é comum, por exemplo, no *Rig Veda*:

Tváṣṭā Savitā | suyāmā Sārasvatī³³⁴

³³² WATKINS, 1995, p. 31.

³³³ WEST, 2007, p. 117.

Tvaṣṭar, Savitar, and Sarasvatī, who is easy to guide

Ṛbhukṣā Vājo daíviyo Vidhātā³³⁵

The master of the Ṛbhus, Vāja and the divine Distributor.

Áditim Mitrám | Váruṇam sujātān³³⁶

Aditi, Mitra, Váruṇa, the well born ones

Embora a cesura na métrica védica seja mais livre do que a no hexâmetro datílico grego, ela também é um fenômeno regular. Normalmente ela ocorre, com exceção dos decassílabos, ou depois da quarta ou depois da quinta sílabas.³³⁷ Como no exemplo homérico, o terceiro termo, qualificado, ocorre depois da cesura, que foi marcada no verso.

Mas mais próximo ainda do uso grego é esta passagem do primeiro livro do *Rig Veda*:

śám no Mitráḥ śám Váruṇaḥ
śám no bhavatu Aryamā
śám na Índro Bṛhaspátīḥ
śám no Viṣṇur urukramāḥ ||

Luck for us Mitra, luck Varuṇa; luck be Aryaman for us –
Luck for us Indra and Bṛhaspati; luck for us Viṣṇu of the wide strides³³⁸

Nesse texto, a fórmula ocorre repetidamente e mostra a lógica do sistema: os primeiros elementos vêm desqualificados e a qualificação acompanha o último termo da lista. Essa qualificação pode ser, mais frequentemente, adjetival, mas também um complemento adverbial ou mesmo o próprio verbo da oração, como no último exemplo, onde a qualificação é o imperativo *bhavatu*. Como na poesia grega, os dois primeiros elementos fazem parte da mesma unidade métrica, estando o último separado dos dois primeiros. A expressão pode aparecer em um único verso, com o terceiro membro separado pela cesura, repetindo o uso homérico; ou pode aparecer em dois versos, como ocorre em Safo e Alcman. Ou seja, a construção e seu uso na

³³⁴ RV 9.81.4. Tradução de Brereton e Jamison (2014, p. 1314).

³³⁵ RV 6.50.12. Tradução de Brereton e Jamison (2014, p. 845).

³³⁶ RV 6.51.3.

³³⁷ ARNOLD, E. *Vedic metre in its historical development*. Cambridge: Cambridge University Press, 1905, p. 178.

³³⁸ RV 1.90.9. Tradução de Jamison e Brereton (2014).

poesia grega se correspondem perfeitamente, o que é um forte indício de uma origem comum.

Podemos avançar nessa origem comum verificando se há ocorrências em outras tradições indo-europeias. E, com efeito, West encontra correspondências desse sistema, por exemplo, nos *Eddas* poéticos:

Vara **sandr** né **sær** né **svalar unnir**;³³⁹
 Sea nor cool waves | nor sand there were;
lá né **læti** né **lito góða**;³⁴⁰
 Heat nor motion, | nor goodly hue;

Além disso, há construções análogas na literatura céltica: “Conchobur, Fili Find, Russ rān” e “Boad, Rifad, Gomēr glān” (WEST, 2004, p. 42).

Em suma, essa construção da tríade aumentada está firmemente atestada em quatro ramos independentes da literatura indo-europeia, o suficiente para postularmos com segurança uma origem indo-europeia dessa dicção. Qual a melhor maneira de explicar o uso de Safo dessa expressão?

A maneira tradicional, que opera de acordo com uma visão recebida da história da literatura grega, diria que Safo tomou de Homero essa construção. De fato, alguns fatos apontam nessa direção. O primeiro é, como já vimos, que Safo é posterior a Homero na datação aceita pela maioria dos estudiosos; mais importante, a poesia de Homero constitui um modelo que está sempre presente na mente dos poetas lésbicos e que muitas vezes é pressuposta em seus poemas.³⁴¹ Portanto, a presença de um elemento poético homérico em Safo (e Alceu) seria explicável como uma influência homérica.

No entanto, um fator é indício do contrário. A forma na qual essa tríade aparece em Safo guarda aspectos mais arcaicos do que a homérica. Com efeito, na reconstrução indo-europeia de West,³⁴² a tríade aumentada aparece dispersa entre dois versos, porque, segundo ele, um verso de oito ou doze sílabas é pequeno demais para contê-la. Dessa forma, o uso da tríade em um hexâmetro seria um desenvolvimento tardio e não original.

A tríade que vimos em Safo (e também em Álcman) aparece dispersa em dois versos, exatamente como na reconstrução de West. Ou seja, a forma tal como aparece

³³⁹ *Vqluspá*, 3 (ed. Kuhn). Tradução de H. Bellows (1936).

³⁴⁰ *Vqluspá*, 18 (ed. Kuhn). Tradução de H. Bellows (1936).

³⁴¹ WEST, 2002, p. 217.

³⁴² WEST, 2004, p. 45.

na lírica pode ser mais arcaica do que a forma épica. Assim, é mais plausível que o uso da tríade na lírica seja antes um resquício de uma poética original do que algo tomado de empréstimo da épica.

5.4 O *PRIAMEL*

Voltando ao fragmento de Safo, todo o desenvolvimento da primeira estrofe forma uma figura literária que ganha o nome de *Priamel*, uma derivação alemã medieval da palavra latina *praeambulum*. Por *Priamel* entendemos uma sequência de enumerações consecutivas que alcança um clímax, o qual culmina em uma proposição geral, uma máxima.³⁴³ É exatamente o que acontece no início desse poema, onde três proposições, *ἰππῶν στρότον*, *πέσδων* e *νάων*, são elencadas como possibilidades daquilo que se considera mais belo (*κάλλιστον*), apenas para culminar na proposição da poetisa: *κῆν' ὅττω τις ἔραται*.

Essa formulação é consagrada na poesia grega. Ela é muito comum e faz parte do vocabulário poético de praticamente todos os poetas gregos do período arcaico. Ela ocorre, por exemplo, na poesia de Píndaro. O início da *Primeira Ode Olímpica*, por exemplo, é um modelo de *Priamel*:

Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὃ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
 ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μέγανος ἔξοχα πλούτου·
 εἰ δ' ἄεθλα γάρυεν
 ἔλδαι, φίλον ἦτορ,
 μηκέτ' ἀελίου σκόπει
 ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἡμέρᾳ φαεν-
 νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,
 μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν·

O melhor é a água. O ouro, fogo ardente,
 sobressai na noite e excede a riqueza exaltadora de homens.
 Se prêmios cantar
 desejas, meu coração,
 não olhes para outro astro mais incandescente
 que o sol a brilhar de dia no céu deserto,
 nem louvaremos jogos melhores que os Olímpicos.³⁴⁴

Mas o *Priamel* é ainda mais arcaico na poesia grega. Ele é, por exemplo, um elemento essencial de vários hinos homéricos, como na introdução do *Primeiro Hino Homérico a Dioniso*:

³⁴³ RACE, 1982, p. 7-12.

³⁴⁴ Píndaro, *Olímpica I*, vv. 1-7. Tradução de Frederico Lourenço.

οἱ μὲν γὰρ Δρακάνῳ σ', οἱ δ' Ἰκάρῳ ἠνεμοέσση
 φάσ', οἱ δ' ἐν Νάξῳ, δῖον γένος εἰραφιῶτα,
 οἱ δέ σ' ἐπ' Ἀλφειῷ ποταμῷ βαθυδινήεντι
 κυσαμένην Σεμέλῃν τεκέειν Διὶ τερπικεραύνῳ,
 ἄλλοι δ' ἐν Θήβῃσιν ἄναξ σε λέγουσι γενέσθαι
 ψευδόμενοι· σὲ δ' ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
 πολλὸν ἅπ' ἀνθρώπων κρύπτων λευκώλενον Ἥρην.³⁴⁵

Pois, uns, em Dracanon, a ti, outros em Ícaro cheia de vento
 dizem, outros em Naxos, divina raça, cabrito
 e outros que, sobre o Alfeu, rio de profunda correnteza,
 Sêmele te gerou com Zeus ama-raio,
 outros ainda de Tebas, Senhor, te dizem ser,
 enganando-se; a ti gerava o pai dos homens e os deuses
 muito longe da Fenícia, quase nas correntezas do Egito.

Há uma semelhança entre o *Priamel* do fragmento 16 V de Safo e o início desse hino a Dionísio. Uma sequência de οἱ μὲν/δέ φάσι mais infinitivo (ἔμμεναι em Safo, γενέσθαι no hino homérico) se constitui em uma lista de alternativas que culmina na rejeição de todas elas. O poema homérico termina afirmando ser Nisa, e não todas as outras cidades e locais mencionados na lista anterior, o local de nascimento do deus; igualmente, Safo termina afirmando que o mais bonito é o que se ama, e não todas as outras imagens bélicas que ela mencionara antes. Essa forma de *Priamel*, como bem marca Arrighetti,³⁴⁶ é uma construção diferente da usual encontrada, por exemplo, em Píndaro e Baquilides. Nestes, o *Priamel* tende a ser analógico, enquanto em Safo e no hino homérico ele é antitético.

Apesar de exemplos parecidos em autores como Píndaro, a proximidade entre o *Priamel* do fr. 16 V de Safo e o hino homérico a Dioniso foi considerada tão relevante que levou Race³⁴⁷ a supor que o hino homérico é a origem de tal uso sáfico. Se aceitarmos a datação proposta por West,³⁴⁸ que coloca esse hino como tendo sido composto antes de 650 a.C., essa origem é possível, ainda mais se adicionarmos que o pesquisador inglês também enxerga influências desse hino em Alceu e até mesmo na *Iliada*. Contudo, não é necessário que seja assim. Muitas vezes a crítica tradicional trabalha em uma visão da história da literatura grega que foi traçada ao longo da crítica alemã do final do século XIX e início do século XX. Essa visão se concentra na ideia de que há uma distinta evolução na história da literatura grega, saindo de um passado mais tradicional, que identifica-se com Homero, e alcançando, por meio da

³⁴⁵ Tradução de Fernando B. dos Santos (in: RIBEIRO, 2010)

³⁴⁶ ARRIGHETTI, 1991, p. 50.

³⁴⁷ RACE, W. H. *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden: Brill, 1982, p. 63.

³⁴⁸ WEST, 2011a, p. 34.

poesia arcaica, a visão mais completa na tragédia e nas grandes obras do período clássico.

Um dos pressupostos dessa crítica alemã do século XIX é a antecendência cronológica de Homero em relação ao resto da literatura arcaica. Contudo, há quem discorde dessa visão. Em primeiro lugar, a datação das obras de Homero, uma tarefa historicamente delicada e controversa, vem sendo cada vez mais colocada no período histórico, abandonando a visão tradicional que coloca a *Odisseia* no início do século VIII a.C.³⁴⁹ Uma opinião recente, como a de West,³⁵⁰ coloca a *Iliada* na metade do sexto século, e a *Odisseia*, igualmente, vem sendo considerada na mesma data.

Mas, de modo mais importante, a ideia de uma sucessão lógica, isto é, a Épica, um poema do passado, dando lugar à Lírica, que faria parte de uma ideologia nova e característica das mudanças do período arcaico, foi posta em cheque, por exemplo, por Gregory Nagy em seu *Pindar's Homer*.³⁵¹ Neste livro, Nagy demonstra a íntima relação entre épica e lírica e como um gênero não pode ser visto como necessariamente antecessor lógico do outro.³⁵² Para Nagy, a tradição lírica pode gozar de uma antiguidade tão grande quanto a épica.

Por fim, o próprio Nagy não descarta totalmente a visão da escola de Fraenkel e Snell: ele está ciente de que há uma mudança de mentalidade ao longo dos séculos sétimo e sexto e que essa mudança transparece por meio da literatura. Porém, ela não acontece de maneira tão clara e distinta como antes se supunha.

Tendo em vista essa discussão, não se pode simplesmente assumir uma influência de um hino homérico, ou mesmo de Homero, em Safo. Para que isso seja certo seria necessário haver alguma comprovação que garanta tal descendência. No caso do *Priamel* mencionado, ela simplesmente não existe.

O *Priamel* é uma estrutura tão pervasiva na literatura grega, presente em praticamente todos os autores mais antigos, que só podemos considerá-lo como um elemento tradicional da dicção poética grega, que se posiciona em um antepassado remoto de todas as poesias que temos.

³⁴⁹ JANKO, 1982.

³⁵⁰ WEST, 2011a, p. 20.

³⁵¹ NAGY, G. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.

³⁵² NAGY, 1994, p. 415.

O *Priamel* pode inclusive ter origens anteriores ainda à poesia grega, e remontar à época indo-europeia. West enxerga alguns *Priameln* em alguns trechos do *Rig Veda*, como, por exemplo:

āpo bhūyīṣṭhā iti éko abravīd
agnir bhūyīṣṭha iti anyó abravīt
vadharyántīm bahúbhyaḥ praiko abravīd
ṛtā vādantaś camasāṁ apimśata³⁵³

One said, “Waters are most important”, and the other said,
“fire is most important”
(the third) one proclaimed the weapon-wielding (speech?) from among the
many. Speaking truths, you carved the cups.

Esse trecho apresenta diversas semelhanças com o *Priamel* de Píndaro mencionado acima. Porém, a relação entre esse uso de *Priameln* e uma origem indo-europeia é insegura, dado o pouco uso fora da tradição grega. O próprio Martin West, autor dessa aproximação, é inseguro quanto à sua atribuição a uma poética indo-europeia, uma vez que os paralelos se dão apenas no *Rig Veda* e em poucos exemplos.

Há explicações alternativas. É possível que ambas ocorrências, a grega, que é um elemento central da poética arcaica, e esse exemplo indiano, sejam desenvolvimentos independentes com base na chamada lei de Behaghel.³⁵⁴ Trata-se de uma lei sintática, formulada a partir de exemplos do alemão, do grego e do latim, que demonstra as posições na frase em que os valores semânticos são dispostos. Ao mostrar como os falantes dispõem o sentido nas frases, ela estipula que aquilo que é menos importante é colocado antes do que é mais importante – em outras palavras, as frases são estruturas onde o peso semântico está alocado no final. Ora, o *Priamel* é um uso poético dessa estrutura semântico-sintática, e, dessa maneira, a lei de Behaghel pode muito bem causar independentemente tal ocorrência, de modo a, na poesia indiana, tornar-se tão somente um uso esporádico, mas, na grega, um fenômeno mais comum e complexo.

Dessa forma, o *Priamel* pode ser visto não como um elemento poético de uma cultura indo-europeia, mas tão somente uma consequência de leis sintáticas que operavam na língua mãe e possibilitam o surgimento de estruturas parecidas. Ele só se torna um elemento poético regular e operante na poesia grega, onde há grande atestação.

³⁵³ RV 1.161.9. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 342).

³⁵⁴ BEHAGHEL, O. “Beziehungen zwischen Umfang und Reihenfolge von Satzgliedern”, *Indogermanische Forschungen* 25, 1909, 110-142.

5.5 TERRA NEGRA

Há ainda outros elementos de origem tradicional nesse fragmento. Um deles, já marcado por Naafs-Wilstra,³⁵⁵ é a expressão “terra negra”. Com efeito, essa expressão encontra um paralelo etimológico na fórmula *dankuiš daganzipaš*, atestada na literatura hitita.³⁵⁶

Nessa passagem é necessário fazer um breve comentário textual. O texto é retirado do P.Oxy. 1231, de onde vem a maioria dos fragmentos de Safo em estrofe sáfica, publicados originalmente por Hunt.³⁵⁷

Do ponto de vista da interpretação desse fragmento, podemos identificar um problema de importante consideração, que é a leitura do adjetivo μέλαιναν. O manuscrito não nos fornece a acentuação dessa palavra,³⁵⁸ portanto, temos toda a liberdade de acentuar seja na última, seja na penúltima sílaba. Tal mudança acarreta, naturalmente, a mudança de caso, do acusativo singular para o genitivo plural.

Inclusive essa é a opinião do primeiro editor, Hunt,³⁵⁹ que considera o uso de ἐπί com acusativo anômalo, lê μελαιναν ligada a νάων e imagina uma correção para γῆ ou γῆς. Os editores subsequentes de Safo, Lobel, Page e Voigt, consideraram a leitura no acusativo singular mais aceitável e escreveram da maneira que foi citada. Wills³⁶⁰ é um dos poucos que recusou a leitura adotada pelos editores e acentuou a palavra como um genitivo plural, considerando a simples ideia de navios estarem na terra um absurdo. O que termina em jogo é a identificação da referência da palavra, se à terra, como é a leitura de todos os outros editores, ou às naus. Neste último caso, Safo estaria repetindo um epíteto aos navios que ocorre com frequência em Homero.³⁶¹

Hutchinson afirma,³⁶² em favor da leitura “terra negra”, que o adjetivo em Safo nunca sucede a seu determinante se uma outra palavra se entropõe a ambos. Embora tal afirmação tenha seu valor, não se deve dar a tais usos a força de uma lei,

³⁵⁵ NAAFS-WILSTRA, 1987, p. 274.

³⁵⁶ OETTINGER, N.), “Die ‘dunkle Erde’ im Hethitischen und Griechischen”, *Welt des Orients* 20/21, 83-98,

³⁵⁷ GRENFELS, HUNT, 1914.

³⁵⁸ Idem, p. 40.

³⁵⁹ Idem, ibidem.

³⁶⁰ WILLS, 1967, p. 439-40.

³⁶¹ *Iliada* 1, 129; 1, 433; 2, 170, *et passim*.

³⁶² HUTCHINSON, 2009, p. 159.

devido à tão exígua quantidade de textos que possuímos de Safo. Apesar disso, é forçoso reconhecer que a distância entre *νάων* e *μελαιναν* é grande o bastante para desencorajar tal leitura. Além disso, Tzamali³⁶³ dá outros argumentos em favor da leitura adotada por Voigt e Page: a regência com acusativo tem atestação inclusive em Homero.³⁶⁴ Além disso, o uso de *terra* não se refere especificamente à terra firme, em oposição ao mar, mas a todo o mundo, em oposição a *οὐρανός*.

Por fim, ela nos lembra que o uso de “terra negra” já é comum em Homero. Devemos adicionar, em se admitindo a leitura *γᾶν μέλαιναν*, que estamos lidando com uma expressão de possível origem indo-europeia³⁶⁵, com correlatos em eslavo, *crna zemlja*, sendo uma fórmula atestada da poesia iugoslava, segundo informações de Detelić,³⁶⁶ e, sobretudo, com correlatos em hitita³⁶⁷. Essa fórmula ocorre repetidas vezes nos nossos textos lésbios, a saber: “ὥκεες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας”³⁶⁸ e “[γ]ας μελαίνας”³⁶⁹.

Uma expressão correlata ocorre também em Alceu: “μελαίνας χθόνος”³⁷⁰, bem como “μελαίνας ἐπίβαις χθόνος”³⁷¹.

Neste último verso, a leitura *μελαίνας* é de Voigt, tendo sido antes rejeitada por Page. A troca de *χθών* por *γᾶ* não levanta problemas, porque, como Naafs-Wilstra³⁷² nota, todo uso de *χθών* em Safo e Alceu tem sua contraparte com *γᾶ*. Com efeito, a forma *χθών* é mais arcaica, afinal, ela é a continuadora do termo indo-europeu para “terra”, reconstituída como **d^heǵ^hom*, e cognata do sérvio *zemlja*.

Homero também apresenta essa forma em sete oportunidades:

ῥέε δ’ αἵματι γαῖα μέλαινα.³⁷³

³⁶³ TZAMALI, E. *Syntax und Stil bei Sappho*. Munique: J. H. Rill, 1996, p. 375.

³⁶⁴ Por exemplo, na *Iliada* 7, 446: “Ζεῦ πάτερ, ἥ ῥά τις ἐσσι βροτῶν ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν”.

³⁶⁵ A questão da existência de uma forma indo-europeia para a “terra negra” é contestável. A favor da reconstrução desse sintagma estão Durante (1968) e Campanile (1987), enquanto principalmente Oettinger (1989) se posiciona de maneira contrária. Os argumentos de Oettinger são bastante convincentes: a expressão “terra negra” em hitita guarda relação com a noção, especificamente hitita, do mundo subterrâneo como um mundo escuro, aonde a luz não é capaz de chegar. O autor não encontra nenhum paralelo a essa formulação na literatura indo-europeia, mas consegue enxergar uma difusão a partir do hurrita. Não temos a capacidade de verificar em detalhes esses eventos, mas os argumentos apresentados são bastante convincentes.

³⁶⁶ DETELIĆ, M. “Parry-Lord-Foley: and what we can do with them”, *Sebian Studies Research*, vol. 1. no. 1. Novi Sad, 2010, p. 11.

³⁶⁷ SCHMITT, 1967, p. 294.

³⁶⁸ “Velozees pardais pela terra negra”, Fr. 1 V.

³⁶⁹ “terra negra”, Fr. 20 V.

³⁷⁰ “Terra negra”, Fr. 38 V.

³⁷¹ “Pisando na terra negra”, Fr. 130 V.

³⁷² NAAFS-WILSTRA, 1987, p. 281.

³⁷³ “A terra escorria negra de sangue”, *Iliada*, 15, 715; 20, 494.

τότε δ' ἤδη ἔχεν κατά γαῖα μέλαινα.³⁷⁴

ἀλλ' αὐτοῦ γαῖα μέλαινα / πᾶσι χάνοι.³⁷⁵

βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους³⁷⁶

ἀμφὶ δὲ ποσσὶ / γαῖα μέλαινα φάνεσκε³⁷⁷

φέρησι δὲ γαῖα μέλαινα / πυροὺς καὶ κριθάς³⁷⁸

Por fim, uma última ocorrência no *Hino Homérico a Apolo*: πύσει γαῖα μέλαινα καὶ ἡλέκτωρ Ὑπερίων. Ou seja, são oito ocorrências em Homero e seis nos poetas lésbios. A frequência nos poetas lésbios é muito maior do que em Homero, portanto, é possível que essa expressão seja mais característica da poética lésbia do que da poética homérica. Além disso, Alceu apresenta a forma mais arcaica da fórmula: μελαίνας³⁷⁹ χθόνος, que contém duas palavras do vocabulário herdado. Χθών é uma forma que, na língua grega, tem ocorrência quase exclusivamente poética,³⁸⁰ mas é o cognato presente na maior parte das línguas indo-europeias.

Em seguida, a forma tal qual encontrada, exclusivamente, em Homero, “γαῖα μέλαινα”, utiliza um outro vocábulo, a palavra “γαῖα”, que é, na opinião de Beekes, uma palavra de origem pré-grega, isto é, tomada do substrato linguístico do grego. No entanto, essa forma é, também ela, um resquício de um estágio anterior da língua, porque em todos os dialetos ocorrerá a contração para γᾶ,³⁸¹ que é a forma utilizada por Safo. Essa contração é suficientemente arcaica para ser datada anteriormente à reversão dos η em α no dialeto ático, e chega a ser comum a todos os dialetos – isto é, a forma é datável como sendo do segundo milênio grego.

Portanto, temos uma expressão de origem tradicional, seja indo-europeia, seja, mais provavelmente, hitita: “terra negra”, com três atestações, duas mais arcaicas: em Alceu, que utiliza uma formação com palavras herdadas, e na poesia homérica, que contém o vocábulo que se tornaria a palavra corrente para “terra” em grego; e uma última formação, utilizando a forma mais coloquial, presente em Safo.

³⁷⁴ “Mas cobria-o agora a terra negra”, Idem, 2, 699.

³⁷⁵ Idem, 416/7.

³⁷⁶ “Como aqueles que a terra negra/ cria em grandes números”, *Odisseia*, 11, 365.

³⁷⁷ *Odisseia*, 9, 586-7.

³⁷⁸ “a terra escura dá trigo e cevada”, *Odisseia*, 19, 111-2.

³⁷⁹ Sobre a etimologia de μέλας, Beekes a aproxima de uma raiz indo-europeia *mel ou *molh₂, que aparece em sânscrito malinī e em letão melns, ambas formas feitas com uma desinência em -n-, como o grego (BEEKES, 2010, p. 924).

³⁸⁰ BEEKES, 2010, p. 1632.

³⁸¹ Deve-se admitir, também, as formas dialetais ζᾶ e δᾶ.

Sobre a forma em Safo, cabe ainda lembrar que a expressão tem um formato métrico bastante útil para um poeta lésbio: — ∪ — —, que ocupa exatamente o final de um verso da estrofe sáfica (e também o final de um tetrâmetro trocaico). E, com efeito, essa expressão ocorre, no *corpus* que possuímos de Safo, três vezes e sempre na mesma posição no verso: imediatamente antes da cesura do terceiro verso da estrofe sáfica. Isso é válido inclusive para o mal preservado fragmento 19 V, que apresenta, por sorte, as posições do final das estrofes e nos indica que o verso que contém essa forma é o terceiro, antes do “quarto verso”³⁸² que encerra a estrofe. Tal frequência na mesma posição textual é um forte indício de uma fórmula textual, isto é, uma expressão que é utilizada frequentemente na mesma posição métrica. No entanto, nosso conhecimento do *corpus* da poesia sáfica nos impede de fazer afirmações mais decisivas sobre esse assunto, pela absoluta falta de dados.

Assim, é importante marcar, ainda que sem segurança, que, apesar de a expressão γὰρ μελαίνας ser, linguisticamente, a mais recente, ela ainda pode ter uma ocorrência formular na poesia de Safo. Ou seja, mesmo a forma mais recente já tem algum valor tradicional na poesia eólica.

Concluimos a partir da análise desses breves elementos que encontramos no fr. 16 V de Safo que a poetisa, embora escreva em aparente oposição a um mundo que encontra realização na guerra, insere-se na tradição dessa poesia. Ela tem usos formulaicos e poéticos que guardam origens em uma antiquíssima poesia grega, de uma época em que, pelo menos, os povos hititas compunham sua literatura, isto é, pelo menos desde o segundo milênio antes de Cristo. Ou seja, Safo utiliza uma linguagem bastante antiga para expressar outra temática.

³⁸² Trata-se, na verdade, apenas de uma continuação do terceiro verso, como veremos adiante.

6 A AMADA E O POETA: O FR. 31 DE SAFO

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῃ φωνεῖ-
σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἱμέροεν, τό μ' ἦ μὰν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν,
ὥς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὥς με φώναι-
σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,

ἀλλὰ ἴκαμ' μὲν γλῶσσα ἴξαγε' λέπτον
δ' αὐτίκα χροῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημ', ἐπιβρό-
μεισι δ' ἄκουαι,

ἴεκαδε' μ' ἰδῶς ψυχρὸς κακχέεται τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρῃ δὲ ποίας
ἔμμι, τεθν[άκην δ' ὀλίγω 'πιδε]ύης
φαίνομ' ἔμ' αὐτ[αι·

ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ ἴκαὶ πένητα'

Parece-me ser par dos deuses ele,
o homem, que oposto a ti
senta e de perto tua doce
fala escuta,

e tua risada atraente. Isso, certo,
no peito atordoa meu coração;
pois quando te vejo por um instante, então
falar não posso mais,

mas se quebra minha língua, e ligeiro
fogo de pronto corre sob minha pele,
e nada veem meus olhos, e
zumbem meus ouvidos,

e água escorre de mim, e um tremor
de todo me toma, e mais verde que a relva
estou, e bem perto de estar morta
pareço eu mesma.

Mas tudo é suportável, já que mesmo um pobre...³⁸³

6.1 DIFICULDADES DE LEITURA

O fragmento 31 é um dos poemas mais famosos da Antiguidade. Foi citado por pseudo-Longino no seu tratado *Do Sublime* como um exemplo de sublimidade na poesia³⁸⁴ e essa citação foi a responsável por sua preservação.

³⁸³ Tradução de Ragusa, 2014.

³⁸⁴ *Do Sublime*, 10.

Pseudo-Longino não foi o único admirador desse poema na Antiguidade. O poeta latino Catulo o traduziu para o latim,³⁸⁵ o que faz dele um dos poucos exemplos de poesia grega do qual possuímos tanto o texto grego quanto sua versão latina. Isso quer dizer que o poema de Safo foi suficientemente famoso para tanto ter uma tradução latina quanto um comentário razoavelmente extenso. Isso é um fato raro para qualquer obra que possuímos da Antiguidade, quanto mais da lírica arcaica. Além disso, há diversas referências e alusões ao poema em autores como Eurípides,³⁸⁶ Teócrito,³⁸⁷ Horácio,³⁸⁸ dentre outros, o que demonstra sua popularidade.

Essas fontes, sobretudo Catulo e o Pseudo-Longino, fazem com que a leitura e a crítica textual desse fragmento sejam bem diferentes da maioria dos outros fragmentos de Safo e Alceu. Com efeito, nesse caso não dependemos de leituras de papiros em escombros, mas sim da tradição textual do Pseudo-Longino. Além disso, considerações sobre a relação do poema de Catulo com o original de Safo também são importantes para a leitura e para a compreensão do fragmento.³⁸⁹

Infelizmente, em se tratando desse poema, os problemas de leitura acabam sendo maiores do que em outros fragmentos. A razão para isso é que os problemas comuns na leitura de um texto antigo são agravados pelas suspeitas que muitos dos editores modernos têm das leituras apresentadas pelo manuscrito do texto do Pseudo-Longino. As razões das suspeitas são fundadas: um texto em um dialeto raro, provavelmente desconhecido dos copistas tardios e sem uma edição para servir de comparação oferece grandes possibilidades de se corromper.

De fato, os manuscritos estão eivados de passagens corrompidas, algumas fáceis de serem corrigidas. Por exemplo, o manuscrito apresenta, no terceiro verso, “ἄδὺ φωνεούσας”, que foi corrigido por Voigt pela forma “φωνεῖσας”, mais condizente com o dialeto eólico. Da mesma forma, os manuscritos contêm “γελαῖς”, que é corrigido por Voigt para o particípio “γελαίσας”.

É importante ter ciência disso antes de ler o fragmento, uma vez que muito daquilo que podemos comentar, em última instância, deriva de uma interpretação editorial diferente daquilo que o manuscrito nos diz.

³⁸⁵ Catulo, poema 51.

³⁸⁶ *Cíclope*, v. 168.

³⁸⁷ Teócrito, Idílio 2, ss.

³⁸⁸ Horácio, Ode 1, livro I.

³⁸⁹ Sobre a relação entre os dois textos, o artigo de Snell (1931) é relevante ao destacar as diferenças de contexto dos dois poemas.

Contudo, nem todos os problemas textuais têm uma solução fácil como os acima citados, muitos ainda estão em aberto. Um dos mais famosos e que tem interesse para nosso trabalho é o do verso 9:

ἀλλὰ †καμ† μὲν γλῶσσα †ἔαγε† λέπτον

O verso apresenta, na verdade, dois problemas textuais, mas vamos nos concentrar no segundo, que é o que gera mais discussão. O problema não é, propriamente, de leitura, uma vez que o verbo é comum e a forma é de fácil compreensão, mas ele forma um hiato entre o alfa de γλῶσσα e o aumento do verbo, ἔαγε. E o hiato, como se sabe, é evitado em Safo e não existe em nenhuma outra passagem da poetisa que não neste trecho.³⁹⁰ Portanto, o uso do hiato é bastante suspeito e foram feitas várias tentativas de corrigir esse trecho para evitá-lo.

Houve várias soluções propostas pelos editores do texto, conforme podemos ver no aparato crítico da edição de Voigt. Dessas, discutamos quatro, as que menos interferem no texto. A primeira é restituir o digama nessa passagem, que é, de certo modo, a proposta de Parry.³⁹¹ Essa emenda não deve ser aceita pela razão de o digama aparentemente ter sobrevivido em apenas um ambiente na língua dos poetas lésbios, a saber, no pronome oblíquo de terceira pessoa ῥε, φοι.³⁹² A segunda é a antiga proposta de Friedlander,³⁹³ que consiste em inserir alguma palavra que evite o hiato, por exemplo, um “μ[οι]”: γλῶσσα μ’ἔαγε. Contudo, essa inserção termina por gerar, apesar de evitar o hiato, uma leitura aparentemente improvável, visto que a tendência das partículas átonas é de vir na segunda posição da enunciação e não no final, como aqui aparece, em uma violação da chamada lei de Wackernagel, que estipula a posição preferível das partículas átonas na frase grega. A terceira é inserir um outro verbo, iniciado por consoante, que faça evitar o hiato, πέπαγε, por exemplo,³⁹⁴ o que foi recentemente defendido por D’Angour.³⁹⁵ Por fim, a última é admitir o hiato, que

³⁹⁰ A afirmação de Lobel (1925, p. xxiii) sobre o hiato ser sempre evitado depende de uma leitura alternativa de Alceu, que, já vimos inclusive, é bastante conjectural e se baseia na opinião do autor da total inadmissibilidade do hiato. Ou seja, o argumento se torna circular.

³⁹¹ PARRY, M. “The Traces of the Digamma in Ionic and Lesbian Greek”, *Language*, Vol. 10, No. 2, 1934, pp. 130-144.

³⁹² HAMM, E-M. *Grammatik zu Sappho und Alkaios*. Berlin: Akademie-Verlag, 1958, p. 23.

³⁹³ FRIEDLANDER *apud* VOIGT (ed.), 1971, p. 59.

³⁹⁴ BLOMFIELD *apud* VOIGT (ed.), loc. cit.

³⁹⁵ D’ANGOUR, A. “Conquering Love: Sappho 31 and Catullus 51”, *Classical Quarterly* vol. 56 no. 1. 2006.

é a solução da edição de Page, mas não é a de Voigt, que imprime entre cruces o verbo.

É importante notar que o hiato não é necessariamente um elemento de todo inexistente na poesia arcaica. Hiersche³⁹⁶ e Tzamali³⁹⁷ argumentam pela existência do hiato em diversos momentos da poesia homérica e hesiódica, ainda que seja, principalmente no caso da última, pela duvidosa aceitação de um digama. Ford e Kopff³⁹⁸ e Nagy³⁹⁹ veem no uso do hiato um artifício poético inserido no contexto semântico da passagem. Como Safo fala em língua quebrada, o hiato é uma forma de representar essa dificuldade na fala. Desse modo, o hiato de Safo encontra inclusive um sentido poético. Com isso, achamos melhor aceitar a leitura de Lobel e Page e aceitar o hiato como elemento legítimo do texto.

6.2 O PATHOS NO FRAGMENTO DE SAFO

Para o autor do tratado que nos legou esse fragmento, uma das maneiras de se atingir a sublimidade na poesia consistia em escolher elementos dissociados e uni-los em algo único e coerente.⁴⁰⁰ Sendo o poema, segundo o Pseudo-Longino, um exemplo desse modo de sublime, destaca-se pela maneira com que, ao reunir elementos dispersos, a poetisa consegue formar um todo coerente. Assim, as afecções que atingem os ouvidos, a língua, a pele e os olhos concorrem para uma descrição global do corpo e de como a paixão atua nele.⁴⁰¹

A crítica moderna tem posições contrastantes em relação ao testemunho e às interpretações dadas pelo Pseudo-Longino, ainda que glosando e aprofundando alguns de seus achados. Lanata, por exemplo, reforça a dependência de Safo da linguagem da tradição poética na qual estava inserida, ao mesmo tempo em que marca como ela se afasta dessa tradição e como o sentimento de amor expresso no fragmento é verdadeiramente físico.⁴⁰²

³⁹⁶ HIERSCHE, E. “Zu Sappho 2,9 D. ἂμ μὲν γλῶσσα ἔᾶγε ‘die Zunge ist gebrochen’”, *Glotta*, vol. 44, 1966, p. 1.

³⁹⁷ TZAMALI, E. *Syntax und Stil bei Sappho*. Munique: J. H. Rill, 1996, p. 179.

³⁹⁸ FORD, BB; KOPFF, E.C. “Sappho fr. 31.9: A Defense of the Hiatus”, *Glotta* vol. 54, 1976, p. 52ff.

³⁹⁹ NAGY, 1973, p. 45.

⁴⁰⁰ Privitera (1969a, p. 27) oferece um comentário sobre a passagem em pseudo-Longino.

⁴⁰¹ Pseudo-Longino, 10.

⁴⁰² LANATA, G. “Sappho’s amatory language”, in: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996, pp. 22-4.

O homoerotismo explícito do poema apresenta, para a mentalidade moderna, bem mais dificuldades do que para os antigos. Dessa maneira, um artigo famoso é o de Devereux.⁴⁰³ Ele critica as comparações feitas com a tradição anterior por, no poema de Safo, essas aproximações virem com uma correspondência diferente. Por fim, ele conclui, seguindo a interpretação do Pseudo-Longino, que o poema fala de um tipo de ciúme, mas mais especificamente o ciúme homossexual.

Ferrari tem uma interpretação bastante original para esse fragmento.⁴⁰⁴ Ao analisar a descrição física e compará-la com a literatura médica da Antiguidade, o que antes havia sido feito por di Benedetto, ele conclui que o sentimento de Safo não é ciúme, nem mesmo amor ou desejo, mas sim a síndrome do pânico. Ele vai além e compara com as afecções sofridas pelo eu-lírico no fragmento 1 de Safo e considera um caso de personalidade bipolar.⁴⁰⁵ Não vamos tão longe quanto Ferrari, sequer somos capazes de julgar um diagnóstico médico, quanto mais um de 2600 anos, mas sua análise tem o mérito de mostrar divergências entre os sintomas do fragmento 1 e do fragmento 31, ao passo que é sempre bom ter em mente as considerações de Lanata, que argumentam para a relação entre a linguagem de Safo e a linguagem tradicional grega.

Dessa maneira, a crítica moderna apresenta interpretações contrastantes do significado do poema. No entanto, até o artigo de di Benedetto,⁴⁰⁶ só se havia dado atenção à fraseologia dos sintomas de Safo no sentido da sua relação com Homero. Nesse sentido, o artigo de Giuliana Lanata apresenta um dos mais importantes comentários à relação da fraseologia sáfica com a homérica.

Contudo, di Benedetto se aventurou em outra pesquisa: ele buscou paralelos entre a linguagem de Safo e a linguagem médica do *Corpus Hippocraticum*. Os resultados são interessantes. Com efeito, ele foi capaz de encontrar diversos paralelos de sintomas e expressões, chegando até a um parágrafo que lembra bastante um trecho do fragmento em questão:

ἐνίστε δὲ καὶ ἐς τὴν κεφαλὴν ἐξαπίνης ὀδύνη στηρίζει ὀξεΐη· καὶ τοῖσιν ὥσιν ὀξέως ἀκούειν οὐ δύναται οὐδὲ τοῖσιν ὀφθαλμοῖσιν ὄρῃν ὑπὸ τοῦ βάρους· ἰδρῶς τε πολλὸς καταχέεται κάκοδος, μάλιστα μὲν ἢ ὀδύνη

⁴⁰³ DEVEREUX, G. “The nature of Sappho’s seizure in fr. 31 L.P. as evidence of her inversion”, *Classical Quarterly* vol. 20 no. 1. 1970.

⁴⁰⁴ FERRARI, F. *Sappho’s Gift: The Poet and her Community*. Ann Arbor: Michigan Classical Press, 2010, pp. 171-90.

⁴⁰⁵ FERRARI, 2010, p. 179.

⁴⁰⁶ di BENEDETTO, V. “Intorno al Linguaggio amoroso di Saffo”, *Hermes*, no. 113, vol. 2. 1985.

ἔχῃ, καταχέεται δὲ καὶ ἦν ἡ ὀδύνη ἥ καὶ λωφᾷ, καὶ τῆς νυκτὸς μάλιστα· ἡ δὲ χροὴ αὐτοῦ ἰκτερώδης δείκνυται. Αὕτη ἡ νοῦσος τῆς προτέρης ἥσσον μικρῷ θανατώδης.

Às vezes uma dor aguda se localiza subitamente na cabeça. E não é possível nem aos ouvidos ouvir precisamente e nem aos olhos ver por causa da força (da dor). E um grande suor mal cheiroso escorre, certamente quando a dor se detém, (o suor) escorre e tanto quando há dor quanto quando ela alivia, sobretudo à noite. A pele de quem é afligido se mostra amarelada. Esta doença é um pouco menos mortal do que a anterior.⁴⁰⁷

Existem grandes semelhanças entre ambas passagens. Por exemplo, é marcante a proximidade do sintoma que ressalta a impossibilidade de se ver e ouvir. Mas sobretudo essa proximidade se evidencia no vocabulário de outro sintoma: καταχέεται ἰδρώς contra ἰδρὼς κεκχέεται no texto de Safo, que é, salvo o dialeto, basicamente o mesmo. Em relação a essa questão, as conclusões a que di Benedetto chega são bastante relevantes. Ele considera que o texto de Safo dá testemunho de uma tradição médica grega contemporânea a Safo e que desembocaria no *Corpus Hippocraticum*. Dessa forma, Safo estaria utilizando uma tradição médica que lhe é contemporânea.⁴⁰⁸ Di Benedetto vai mais além e enxerga paralelos nas tradições médicas babilônias e egípcias e vê elementos que são semelhantes no sentido estilístico, como, por exemplo, o aspecto paratático da expressão.

Com relação a esses paralelos exteriores à poesia grega, um aspecto particular do texto de Safo, como indica inclusive o comentário do Pseudo-Longino, é a maneira com que a poetisa une partes díspares e forma um todo. Podemos aduzir usos parecidos de paralelos, primeiramente, no mundo grego, ainda que sem o caráter poético desse fragmento. As *Tabellae Defixionum* apresentam um aspecto em comum com o texto de Safo no sentido de elencarem partes do corpo como representação do todo, por exemplo:

καταγράφω καὶ κατατίθω ἀνγέλης καταχθο
νίοις Ἑρμῇ καταχθονίῳ καὶ Ἑκάτῃ κατα
χθονία, Πλούτωνι καὶ Κόρῃ καὶ Περσιφόνῃ
καὶ Μοίραις καταχθονίαις καὶ πάντοις τοῖς
θεοῖς καὶ τῷ Κερβέρῳ φυλάκι
καὶ φρίκη καὶ καθ' ἡμέραν καθημερινῶι πυρετῷ
τοῦ κατάσχοντος καὶ οὐκ ἀπόδοντος καταγρά
φω αὐτοὺς ἥτοι ἀνοήτους εἶναι . . .
παρθένου ἥτοι καὶ ὁ συν
τασεὶ καταγράφω ἅπαντα
χιον
στόμα

⁴⁰⁷ *Das doenças interiores*, 49.

⁴⁰⁸ di BENEDETTO, 1985, p. 149.

ὠμοὺς βραχίονας στῆ
 θος στόμαχον νῶτον ὑπο
 γάστριον
 μηροὺς
 τύλον
 ἀν. ἐλοι φῦσαν ὦλ
 ἰλ Λαμίαν ἐδετ
 φης
 Παῦλον λιθοζόον
 . . . ο συνγνῶντα⁴⁰⁹

Amaldiçoo e consigno aos mensageiros subterrâneos
 a Hermes subterrâneo e Hécate subterrânea,
 a Plutão e a Kore, e a Perséfone
 e às Moiras subterrâneas e a todos os deuses
 e a Cérbero (dos infernos), guardião
 (Que o amaldiçoado tenha) tremor
 e febre diuturna daquele que tem e não devolve
 Amaldiçoo aqueles, de fato, não sendo sensatos...
 e a virgem e ...
 amaldiçoo todos
 ...
 boca
 ombros, braços, peito
 estômago, costas, baixo
 ventre,
 coxas
 que a Lamia coma...
 Paulo o escriba...
 reconhecendo...

Nesse caso, a acumulação de partes do corpo serve para criar um todo e, assim, representar a vontade de se amaldiçoar completamente. Assim, como Safo, ainda que em um registro bem mais popular, como é comum nesse tipo de literatura,⁴¹⁰ o autor deseja representar um todo corporal a partir do elenco de cada uma de suas partes. Que esse exemplo seja de um texto mágico não deve ser nenhum obstáculo para a comparação, sobretudo se pensarmos que, como diz Campanile,⁴¹¹ quanto mais se recua no tempo, mais a fronteira entre poesia, mágica e medicina é tênue.

6.3 FÓRMULAS EM SAFO E ALCEU

⁴⁰⁹ DEFIXIONUM *Tabellae: quotquot innotuerunt tam in graecis orientis quam intotius occidentis partis prater atticas in corpore inscriptionum atticarum editas* (A Audollent Ed.). Paris: Albert Fontemoing, 1904.

⁴¹⁰ CURBERA, J. B.; JORDAN, D.R. “The language of Greek katadesmoi and magical papyri”, in: CHRISTIDIS (ed.) A.-F. (org.) *A History of Ancient Greek: from the beginnings to Late Antiquity*. London: Cambridge University Press, 2007.

⁴¹¹ CAMPANILE, 1976, p. 87.

Antes desses comentários, e como nenhuma solução havia encontrado muitos aderentes, Milman Parry, em um artigo hoje célebre,⁴¹² forneceu uma tentativa bastante original para resolver o problema textual da leitura de ἔαγε. Parry diz que, como na poesia homérica, a poesia lésbia também possuía um sistema de fórmulas que seria o responsável pelo surgimento do hiato nesta passagem de Safo.

O problema, para a teoria de Parry, é que, ao contrário do que ocorre em Homero, a poesia de Safo não é composta por elementos formulares regulares. Esse sistema é atestado em Homero, como o próprio Parry demonstrou em sua obra e como vem sendo examinado há muitos anos pelos estudiosos, algo que constitui, hoje, um dos elementos centrais dos estudos homéricos.⁴¹³ No entanto, em Safo e Alceu ainda se carece de uma demonstração da existência desse sistema. Com efeito, a mesma proposta, que obteve tanto sucesso em Homero, não teve a mesma notoriedade e importância no ambiente dos estudos dos poetas lésbios. A ideia de que Safo e Alceu trabalham com epítetos tradicionais simplesmente não vingou da mesma forma que na épica. O principal motivo para esse aparente fracasso é porque, neste caso, Parry se deparou com uma situação que era bem distinta da situação homérica.

Não se trata, decerto, de que a poesia lésbia do século VI seja uma poesia escrita de uma sociedade plenamente literária, como poderia imaginar uma crítica romântica, e que, portanto, sendo uma manifestação pura do *Genie* do poeta, dispensaria elementos tradicionais, como o sistema formulaico. Afinal, como é a opinião de Bruno Gentili,⁴¹⁴ as sociedades e a poesia da era arcaica ainda são decisivamente orais em todas as características específicas de oralidade em uma sociedade, ou seja, tanto em termos composicionais quanto, ainda mais, em termos de recepção e difusão.

Além disso, essa lírica lésbia é de um caráter poeticamente diverso da poesia homérica: a extensão de cada poema é bem menor, o estilo métrico é completamente diferente e sua relação com o público é outra. Não é necessário aceitar de maneira acrítica a teoria do individualismo de Safo, proposta sobretudo por B. Snell⁴¹⁵ e H. Fraenkel,⁴¹⁶ para concordar que a lírica lésbia tem uma relação diferente da homérica

⁴¹² PARRY, loc. cit.

⁴¹³ Edwards (1986) fez um bom apanhado sobre a influência dessa descoberta nos estudos homéricos.

⁴¹⁴ GENTILI, 1990, pp. 4-5.

⁴¹⁵ SNELL, B. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 56.

⁴¹⁶ FRAENKEL, H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. Munique: Beck, 2006, p. 68.

com seu público. Esses aspectos dificultam que se aceite com facilidade a teoria de Parry para a lírica de Safo e Alceu.

Além disso, o próprio contexto métrico da expressão não é o mais apropriado para a aparição de fórmulas métricas. Normalmente, as fórmulas em Homero tendem a aparecer em posições específicas do verso. Na opinião de Lord⁴¹⁷ e Notopoulos,⁴¹⁸ especificamente o fim do verso é uma das passagens de maior importância para o aparecimento de fórmulas. Ou seja, ainda que seja possível encontrar variações formulaicas alternando em relação ao tipo de metro, como é a suposição de Nagy quanto ao fr. 44 de Safo,⁴¹⁹ a posição desse *ἔαγε* não é a mais esperada para encontrar uma fórmula. Deste modo, devemos buscar em outro ambiente confirmações mais seguras da existência de fórmulas.

6.4 O FR. 31 – UM EPITALÂMIO?

Em tempos modernos, foi a voga durante muito tempo considerar esse poema como um epitalâmio, isto é, um poema de casamento.⁴²⁰ Isso se deve sobretudo à influente opinião de Wilamowitz.⁴²¹ O pesquisador alemão baseou-se na posição relativa das pessoas do coro – a mulher desejada pelo “eu” do poema e o misterioso homem que a poetisa diz se assemelhar aos deuses e que se assenta diante da mulher “ἐνάντιός τοι”. Segundo o autor⁴²² essa posição é característica do casamento grego e, portanto, a cena deve ser a de uma moça que abandona sua heteria para o casamento.

Essa interpretação foi ulteriormente reafirmada por Bruno Snell⁴²³, que associou o “par dos deuses” a um μακαρισμός, que seria uma das convenções dos poemas de casamento na poesia grega arcaica. O autor afirma que a expressão é sinônima de outras, como θεοείκελος, que ele encontra em poemas por ele considerados epitalâmios, como o Fr. 44 de Safo, e, com isso, essa aproximação com

⁴¹⁷ LORD, 1960, p. 41.

⁴¹⁸ NOTOPOULOS, 1960, p. 180.

⁴¹⁹ NAGY, 1974. Veremos mais sobre isso à frente.

⁴²⁰ Mais precisamente, há mais de um gênero de poemas matrimoniais, mormente o epitalâmio, cantado junto ao quarto nupcial, e o himeneu, cantado na procissão dos noivos. Contudo, tal classificação é considerada helenística e é duvidoso que houvesse alguma distinção precisa entre os gêneros na antiguidade (SWIFT, 2011, p. 243). De qualquer forma, para simplificar, vou adotar o nome consagrado “epitalâmio”, mesmo ciente de que ele é equivocado.

⁴²¹ WILAMOWITZ, 1913, p. 56.

⁴²² WILAMOWITZ, 1913, p. 58

⁴²³ SNELL, 1931, pp. 72-4.

os deuses refere-se necessariamente ao momento do μακαρισμός, isto é, à comparação dos noivos com os deuses.

Mais recentemente, essa interpretação do fragmento como um poema de casamento não vem sendo muito aceita por uma série de intérpretes. Snyder,⁴²⁴ por exemplo, considera que toda a tentativa de se reinterpretar o fragmento como um poema de casamento é uma maneira de se deixar de lado o desejo sexual lésbico evidente, para ela, no poema. Igualmente, Lanata⁴²⁵ considera que a reprise do verbo φαίνομαι ao fim do poema exclui a possibilidade do seu início apresentar uma situação de casamento: para ela, esse verbo seria um indício de uma reflexão da poetisa, e não de um contexto ritual. Essas duas interpretações, no entanto, concentram-se exclusivamente no poema como um epitalâmio no sentido lato, isto é, um poema ritual cantado na ocasião do casamento.

De fato, uma parte importante da poesia matrimonial grega antiga contém essa comparação entre os noivos e os deuses. Por exemplo, ela está presente já em um fragmento de Hesíodo relacionado ao casamento de Peleu e Tétis: “τρίς μά]καρ Αἰακίδῃ καὶ τετράκις ὄλβιε Πηλεῦ”.⁴²⁶ A própria Safo contém um possível μακαρισμός em um de seus epitalâmios, seu fr. 112: “ὄλβιε γάμβρε”.⁴²⁷ Outros gêneros, ainda que ligeiramente mais tardios, também atestam o uso dessa comparação com os deuses no contexto do casamento, por exemplo, no casamento final das *Aves*, de Aristófanes:

ἄναγε, δίεχε, πάραγε, πάρεχε.
περιπέτεσθε
τὸν μάκαρα, μάκαρι σὺν τύχῃ.
ὦ φεῦ, φεῦ τῆς ὄρας τοῦ κάλλους
ὦ μακαριστὸν σὺ γάμον τῇδε πόλει γήμας.

Recua, abre passagem, afasta-te, fica de lado!
Voai em volta do afortunado de sorte afortunada
Oh! oh! Que juventude! Que beleza!
Que casamento afortunado para esta cidade o teu!⁴²⁸

Na *Paz*, também há uma canção nupcial (“ὦ τρίς μάκαρ, ὡς δικαί-/ ὡς τὰγαθὰ νῦν ἔχεις”)⁴²⁹ com a presença do μακαρισμός, elevando os noivos à condição de

⁴²⁴ SNYDER, J. M. *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*. New York: Columbia University Press, 1997, pp. 30-1.

⁴²⁵ LANATA, 1996, p. 22.

⁴²⁶ “Três vezes beato Eácida e quatro vezes bem-aventurado Peleu!”

⁴²⁷ “Bem aventurado noivo”.

⁴²⁸ Aristófanes, *As Aves*, vv. 1720-5. Tradução de Adriane Duarte, p.239.

⁴²⁹ “Ó três vezes bem-aventurado, como justamente tens as belas coisas!” *A Paz*, vv. 1333-4.

deuses. O μακαρισμός continua sendo uma marca textual de casamento na tragédia,⁴³⁰ que tem inclusive imitações completas de epitalâmios, por exemplo, o *Faetonte*, tragédia em fragmentos de Eurípides, que contém um exemplo em “ὦ μάκαρ”. Além desses exemplos mais explícitos, em diversos momentos, quando da evocação das circunstâncias do casamento, há uma menção ao μακαρισμός. Encontramos um exemplo em *Alceste*:

πολύαχνητος δ' εἶπετο κῶμος
τὴν τε θανοῦσαν κᾶμ' ὀλβίζων⁴³¹

E seguia uma procissão muito dolorida
beatificando tanto a mim quanto à que ia para a morte

Essa passagem da *Alceste* é-nos útil para mostrar a própria situação da procissão de casamento, que compara aos imortais (ὀλβίζω) os noivos que estão em procissão para o leito nupcial. Além de *Alceste*, há diversas outras passagens na tragédia que contêm alusões semelhantes.⁴³²

Seria possível argumentar que os μακαρισμοί que aparecem no conjunto de epitalâmios, compreendidos pelos frr. 104-117, são diferentes dos que se encontram tanto no fragmento 31 quanto no 44. Nesses últimos haveria uma comparação explícita aos deuses, enquanto que nos outros o que haveria seria somente uma aproximação dos noivos aos deuses por meio da adjetivação. Dessa maneira, nos poemas de casamento que encontramos em Safo e nos exemplos mostrados há somente adjetivos e termos relacionados a ὀλβιος e μάκαρ, e não exatamente a comparação explícita com os deuses como acontece nos fragmentos 31 e 44.

Tal objeção encontra duas contestações para nós definitivas. Em primeiro lugar, as palavras ὀλβιος e μάκαρ têm um significado que, sobretudo a última, aproxima os qualificados da beatitude divina. Frequentemente, tanto em Safo quanto em Alceu, os deuses são chamados somente de μάκαρες.⁴³³ Já ὀλβιος pode ter um significado mais secular, como em Alceu 42 vv. 13-4: παῖδα γέννατ' αἰμιθέων ὀλβιον, ξάνθαν ἐλάτρηρα πώλων. Ou seja, ὀλβιος pode ser também a fortuna conseguida por meio da prosperidade material.

Recentemente um fragmento descoberto de Safo veio ajudar a solucionar essa questão:

⁴³⁰ SWIFT, 2011, p. 246.

⁴³¹ *Alceste*, vv. 918-9.

⁴³² Recolhidas em Swift (2011, pp. 391-400).

⁴³³ Por exemplo, Alceu 42, v. 8; Safo 44 Aa 8.

τῶν κε βόλληται βασίλευς Ὀλύμπῳ
 δαίμον' ἐκ πόνων ἐπ' ἄρην ἤδη
 περτρώπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται
 καὶ πολύολβοι.⁴³⁴

Caso o rei do Olimpo queira, (ele pode)
 reverter já a sorte deles para uma melhor.
 Aqueles tornar-se-ão bem-aventurados e
 muito afortunados.

O ponto em questão é que aqueles que Zeus decide favorecer são considerados bem aventurados. Isto é, a posição de μάκαρ e ὄλβιος é alcançada por meio de uma intervenção divina. O vocábulo é encontrado assemelhado a uma fortuna religiosa, seja pela condição intrínseca de deuses, seja por uma graça proveniente deles.

Ou seja, a comparação com os deuses nos μακαρισμοί dos poemas de contexto matrimonial é largamente comparável com aquilo que vemos no fragmento 31. Isso não é prova de que seja necessariamente o poema de um casamento, mas é um forte indício de que ele guarda alguma relação com o contexto ritual. Isto é, é possível que não seja um poema cantado em casamentos, mas que se refira a uma situação de casamento e, assim, utilize terminologia e imagens próprias desse contexto.

Contra essa leitura se levantou Denys Page,⁴³⁵ afirmando que a comparação com um deus não é exclusiva de ambientes matrimoniais. Isso é essencialmente verdade. Há, de fato, uma comparação com deuses que se destaca por ser corrente na epopeia, que é no momento de fúria do guerreiro, quando o narrador diz que ele está “igual a um nume”, δαίμονι ἴσος. Além disso, há ainda alguns epítetos (θεοείκελος Ἀχιλλεύς, por exemplo) que aparecem fora de contexto matrimonial. O sentido da expressão, como interpreta Page,⁴³⁶ é de que o homem detém o máximo de felicidade do ponto de vista da voz lírica.

Um outro argumento contrário a esta leitura é o de Lefkowitz,⁴³⁷ que também aproxima a expressão em Safo ao uso em Homero como designando uma força super-humana. Lefkowitz⁴³⁸ serve-se dessa leitura para construir uma visão “androcêntrica”, que é feita às margens da leitura feminina de uma poetisa mulher. Já Privitera acha

⁴³⁴ Sigo a leitura de West (2014, p. 9).

⁴³⁵ PAGE, 1955, p. 21.

⁴³⁶ PAGE, loc. cit.

⁴³⁷ LEFKOWITZ, 1996, p. 32.

⁴³⁸ LEFKOWITZ, loc. cit.

que a expressão detém um significado genérico e poderia significar qualquer aspecto de destaque e nada excepcional.⁴³⁹

O que muitos dos comentários a essa expressão fazem é aproximá-la a Homero.⁴⁴⁰ Essa aproximação pode ser feita apenas no sentido mais geral das várias comparações que a literatura grega arcaica faz entre homens e deuses. No entanto, não pode ser uma comparação explícita com o texto de Safo, porque não se trata de uma fórmula literária, visto que a expressão ἴσος θεοῖς(ιν) não aparece em Homero e nem em nenhum outro texto da Antiguidade: ela é exclusiva de Safo. Ou seja, Safo não usa uma fórmula tradicional, e está somente se valendo de um conceito cultural grego.

Em suma, não estamos tratando de uma citação textual de Homero. No entanto, há passagens em Homero com um significado bastante próximo, como já vimos. Por mais que Page e Lefkowitz, por exemplo, tenham identificado essa relação entre Safo e Homero, nenhum deles buscou uma interpretação consistente do uso da comparação com os deuses em Homero. Um exemplo muito importante é a expressão δαίμονι ἴσος, que é, basicamente, sinônima da utilizada por Safo, com valência formular em Homero: “ἀλλ’ ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπέσσυτο δαίμονι ἴσος”.⁴⁴¹

Esse verso é repetido em dois momentos na *Iliada*, no canto V e no canto XVI. A expressão recorre diversas vezes nesses dois momentos do poema, e é importante também notar que ela não ocorre na *Odisseia*. Daraki⁴⁴² nos informa que essa expressão está sempre presente em momentos em que o herói está em antagonismo com um deus e sempre, ou quase sempre, pressagia-lhe eventos futuros funestos. Mais detalhadamente, Gregory Nagy⁴⁴³ tem uma análise bastante influente desses dois momentos. Para ele, a expressão δαίμονι ἴσος tem estreita relação com momentos na narrativa em que o herói se coloca como um desafiador da divindade, nesses casos, especificamente nos momentos em que Diomedes e Pátroclo desafiam Apolo. No caso de Diomedes, ele termina por recuar, mas Pátroclo continua nesse desafio à divindade, o que acarreta a sua morte.

Ou seja, a expressão mais próxima da que encontramos no poema de Safo reflete um aspecto aparentemente mais sombrio da comparação. Mas Nagy vai além: para ele, esses momentos em que deus e herói se encontram em posição de

⁴³⁹ PRIVITERA, 1969, p. 53.

⁴⁴⁰ Assim PAGE, 1955, p. 21; LEFKOWITZ, 1996, p. 32, etc.

⁴⁴¹ “Mas quando pela quarta vez lançou-se igual a um nume.”

⁴⁴² DARAKI, 1980.

⁴⁴³ NAGY, 1979, p. 141.

antagonismo são ocasiões em que a poesia épica reflete conceitos ritualísticos, transformando os heróis em verdadeiras oblações para os deuses.⁴⁴⁴ Ou seja, o herói morto tem uma referência cültica que guarda relação com a vítima sacrificial, de certo modo operando como um sacrifício, uma oferenda ao deus.

Ele avançou recentemente⁴⁴⁵ nesse conceito e disse que o herói serve, na hora em que é comparado a um deus, de substituto ritual para o deus. Isto é, ele é a vítima que é ofertada e, assim, termina por morrer como uma vítima sacrificial. Desse modo, a morte épica do herói passa a ter um significado cültico e religioso.

Mais interessantemente é que ele iguala esse uso na epopeia com o uso que encontramos em Safo. Nagy parte do pressuposto de que os fragmentos 31 e 44 guardam alguma relação com o casamento e, a partir daí, mostra uma correlação entre o casamento e a guerra. Para Nagy, o herói e os noivos participam da divindade nos dois momentos em que eles se realizam: na morte guerreira e no casamento.⁴⁴⁶ É essa a razão, diz ele, do uso da expressão ἴσος θεοῖσιν em Safo. O ritual do casamento seria, como a guerra heroica, uma ocasião em que seus partícipes atingem a equalização da divindade.

Essa equalização recebe o nome de μακαρισμός, cuja recorrência em textos matrimoniais gregos antigos é largamente demonstrada na tradição referente ao casamento.⁴⁴⁷ Assim, não é uma mera alusão ao mundo da guerra homérico, como muitos intérpretes desse texto vêm julgando, e como o fizeram Page⁴⁴⁸ e Lefkowitz, mas sim um aspecto do ritual do casamento grego.

Nagy não conseguiu restaurar a antiga interpretação do poema, sobretudo entre os estudiosos de Safo. No entanto, sua interpretação é a que melhor explica o significado de “igual aos deuses”, sendo, inclusive, a única que consegue levar em consideração o significado em Homero dessa expressão. Da mesma forma, como já dissemos, a identificação da expressão com o μακαρισμός do momento do casamento é plausível.

Dessa interpretação não decorre que o poema seja, necessariamente, um epitalâmio. Com efeito, os epitalâmios sáficos foram compostos em diversos metros,

⁴⁴⁴ NAGY, loc. cit.

⁴⁴⁵ Idem, 2013, p. 109.

⁴⁴⁶ NAGY, 2013, pp. 132-3.

⁴⁴⁷ LYGHOUNIS, M. G. “Elementi tradizionli nella poesia nuziale greca”, *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* No. 27, 1991, pp. 159-198.

⁴⁴⁸ PAGE, loc. cit.

mas unificados em um livro específico para eles, o nono, e o fr. 31 não faz parte desse livro nas edições alexandrinas. O nosso conhecimento da divisão de livros de Safo não é suficiente para sabermos se houve epitalâmios em estrofes sáficas e, caso tenham existido, se foram destinados ao primeiro ou ao nono livro. Dessa maneira, é possível que ele seja um epitalâmio que foi destinado a um livro diferente dos outros simplesmente pela sua composição métrica.

De qualquer forma, não é necessário que esse poema seja um epitalâmio, isto é, um poema composto para a celebração nupcial, para que ele tenha uma relação com o casamento. O fragmento 44 provavelmente não é um epitalâmio “real”, uma vez que não foi utilizado para nenhuma celebração factual (ele trata de um casamento mitológico sem nenhuma referência ao *hic et nunc*, diferindo-se, assim, de todos os exemplos que possuímos), mas contém diversos elementos do canto e do casamento antigo, entre eles, o próprio μακαρισμός dos noivos.

Um interessante contraponto a toda essa discussão é o fragmento 111 de Safo:

ἴψοι δὴ τὸ μέλαθρον·
 ὑμήναον·
 ἀέρρετε τέκτονες ἄνδρες·
 ὑμήναον.
 γάμβρος †εἰσέρχεται ἴσος† Ἄρεσι,
 ἄνδρος μεγάλῳ πόλῳ μέζων.

Levantai para o alto o telhado,
 Himeneu,
 ó carpinteiros,
 Himeneu,
 o noivo adentra igual a Ares,
 muito maior que um grande homem.

O fragmento é um epitalâmio característico, marcado inclusive com as interjeições típicas do gênero, “ὑμήναον/ ὑμήναον”, e estaria, com toda certeza, localizado no livro dos epitalâmios de Safo.

O fragmento contém também uma evidente comparação com Ares, que é, neste caso, a mesma fórmula que encontramos na *Iliada* em diversos momentos, com descrições tanto de Pátroclo quanto de Heitor.⁴⁴⁹ Mais importante ainda, segundo Nagy,⁴⁵⁰ a comparação com Ares tem o significado específico com o da morte na guerra, isto é, trata-se do ponto específico em que o herói é elevado a uma semidivindade antes da sua morte.

⁴⁴⁹ *Iliada* 11, 295; 13, 802 (Heitor); 11, 604 (Pátroclo);

⁴⁵⁰ NAGY, 1979, p. 215.

Para Suter,⁴⁵¹ essa comparação com Ares presente no canto 111 de Safo é um traço de paródia, ou seja, a poetisa estaria usando uma expressão homérica em um contexto deslocado com um objetivo cômico. Mas Nagy⁴⁵² lê o verso como um exemplo desse significado cultural presente no casamento, que é paralelo ao significado da guerra. Diante de tudo isso, julgamos que a última é uma interpretação mais plausível porque leva em consideração o fato de o gênero do epitalâmio ter a comparação com os deuses, o *μακαρισμός*, como um elemento tradicional.

Portanto, a comparação com os deuses tem um significado cultural muito importante dentro da cultura grega. O celebrante do culto se torna, no instante exato em que ele oferece aos deuses, um par da própria divindade.

6.5 “IGUAL AOS DEUSES”

Uma interessante consequência dessa interpretação de Nagy é que ele supõe levar à religião grega um conceito que está presente em muitas religiões, que é a divinização do sacrificante. Ela foi primeiramente proposta pelos sociólogos franceses Mauss e Hubert, em 1899,⁴⁵³ mas, no caso grego, foi contestada por Detienne e Vernant no seu livro sobre o sacrifício grego.⁴⁵⁴ Para os helenistas franceses, tal aproximação é inválida com relação à teologia sacrificial grega. Sem negar a análise de Detienne, Nagy reintroduz, pelo menos em um período pré-histórico, esse conceito religioso.

Para tal análise ser coerente, não é necessário que ela seja um elemento consciente da cultura grega da época de Homero e Safo. É bem possível, até provável, que seja um elemento antigo que foi perdendo sua valência cultural até persistir na época histórica apenas em elementos culturais como a comparação dos noivos com os deuses, ou o uso do epíteto *δαίμονι ἴσος* em momentos importantes da narrativa.

Um exemplo mais detalhado encontramos no ritual sacrificial védico. Os vedas, mais especificamente no conjunto de textos que chamamos de *brahmanas*,

⁴⁵¹ SUTER, A. “Beyond the Limits of Lyric: The female poet of the Hymn to Demeter”, *Kernos*, vol. 18. Atenas/Liège: 2005, p. 35.

⁴⁵² NAGY, 2013, p. 118.

⁴⁵³ HUBERT, H.; MAUSS, M. *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*. Chicoutimi, Université du Québec, 2002. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/melanges_hist_religions/t2_sacrifice/Melanges_2_sacrifice.pdf (último acesso 3/9/2014), p. 18.

⁴⁵⁴ VERNANT, J.P.; DETIENNE, M. *The Cuisine of Sacrifice Among the Greeks*. Chicago: University of Chicago Press, 1980, pp. 10-4.

contêm um dos comentários mais longos e detalhados sobre procedimentos rituais que possuímos na Antiguidade. Neles, podemos ver uma verdadeira teologia do sacrifício, já estruturada no alvorecer do primeiro milênio antes de Cristo.⁴⁵⁵

Nos *brahmanas* somos capazes de vislumbrar um processo razoavelmente semelhante com o reconstruído por Nagy na literatura grega: a equalização do sacrificante com o deus no momento do sacrifício. Por exemplo, no Brahmana dos cem caminhos (*Śatapathabrahmana*), o compilador é bem claro no começo:

dvayaṃ vā idaṃ na tṛtīyamasti | satyaṃ caivāṇṛtaṃ ca satyameva devā
anṛtaṃ manuṣyā idamahamanṛtātsatyamupaimīti tanmanuṣyebhyo
devānupaiti

Twofold, verily, is this, there is no third, viz. truth and untruth. And verily the gods are the truth, and man is the untruth. Therefore in saying, 'I now enter from untruth into truth,' he passes from the men to the gods.⁴⁵⁶

O mesmo *brahmana* tem um adendo:

dvayā vai devā devāḥ ahaiva devā atha ye brāhmaṇāḥ
śruśruvāṃso 'nūcānāste manuṣyadevāsteṣāṃ dvedhā vibhakta eva yajña
āhutaya eva devānām dakṣiṇā manuṣyadevānām brāhmaṇānām
śuśruvuṣāmanūcānānāmāhutibhireva devānprīṇāti
dakṣiṇābhirmanuṣyadevānbrāhmaṇācruśruvuṣo 'nūcānāmsta enamubhaye
devāḥ prītāḥ sudhāyāṃ dadhati

6. Verily, there are two kinds of gods; for, indeed, the gods are the gods; and the Brāhmans who have studied and teach sacred lore are the human gods. The sacrifice of these is divided into two kinds: oblations constitute the sacrifice to the gods; and gifts to the priests that to the human gods, the Brāhmans who have studied and teach sacred lore. With oblations one gratifies the gods, and with gifts to the priests the human gods, the Brāhmans who have studied and teach sacred lore. Both these kinds of gods, when gratified, place him in a state of bliss (sudhā)⁴⁵⁷

Ou seja, a teologia dos *brahmanas* enxerga os brâmanes como deuses por fazerem a ligação do mundo dos deuses (*svarga-loka*) com os humanos. Como resumem a teologia indiana Hubert e Mauss: “o brâmane aparece com uma natureza quase divina”.⁴⁵⁸ Semelhantemente, interpretando textos anteriores aos *brahmanas*, Myers⁴⁵⁹ também considera que o vidente, o *rṣi*, dentro do ritual do *Rig Veda*, é uma figura que se eleva para acima dos mortais em uma posição “divinizada” dentro do

⁴⁵⁵ GONDA, J. *A History of Indian Literature: Vedic Literature*, vol. 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1976, pp. 339-40.

⁴⁵⁶ *Śatapathabrahmana*, 1, 4. Tradução de Julius Eggeling (1882, p. 4)

⁴⁵⁷ *Śatapathabrahmana* 2, 2. Tradução de Julius Eggeling (1882, p. 310)

⁴⁵⁸ HUBERT, MAUSS, 2002, p. 25.

⁴⁵⁹ MYERS, M. *Brahman: Comparative Theology*. London: Routledge, 2001, pp. 61-2.

ritual do sacrifício védico. Ou seja, a teologia védica, seja explícita nos *brahmanas*, seja implícita no ritual védico, aponta para essa “divinização” do sacrificante.

A religião zoroastriana contém uma reflexão parecida. Ainda que a própria teologia do sacrifício sofra importantes modificações – as quais apontam para a aceitação de um sacrifício simbólico ou incruento –, ainda permanece uma noção de que o sacrificante, não mais um *zaotar*,⁴⁶⁰ ou seja, um sacerdote, mas o próprio fiel, eleva-se à condição divina no momento da oferta do sacrifício.⁴⁶¹

Essa mudança no momento do sacrifício não é um fator exclusivamente indo-europeu. Eliade⁴⁶² comenta que essa transformação do sacrificante em algo diferente, separado da existência comum, é um universal que encontramos em todas as religiões, faz parte da própria natureza do fenômeno religioso.

Se encontramos tal comparação em todas as religiões, ainda assim ela é relevante para os estudos indo-europeus por dois motivos. Em primeiro lugar, porque ela mostra que a transformação do sacrificante em deuses – não apenas em alguma coisa separada e, portanto, sagrada – pode ser característica do sacrifício indo-europeu, como é atestado pelos exemplos iraniano, indiano e grego. No entanto, a possibilidade de ser uma simples coincidência, algo plausível com base na extensão dessa crença, ainda permanece. Seria necessário um estudo mais detido sobre o que podemos saber sobre o ritual religioso indo-europeu para se poder ter uma ideia mais completa dessa forma.

Em segundo lugar, ela mostra que a religião indo-europeia é tipologicamente cogente, isto é, ela contém uma característica que é comum e que se verifica em outras religiões, não sendo, assim, uma aberração antropológica. Por fim, ainda que encontremos tal associação em outras culturas (bastando lembrar que Hubert e Mauss encontravam tal associação também na religião da Israel antiga), a própria origem indo-europeia da cultura grega é um fator que aponta para uma origem comum.

Assim, pode-se aceitar essa leitura do fragmento de Safo, e a transformação dos noivos em deuses no momento do casamento refletiria um padrão ritualístico religioso de origem indo-europeia.

⁴⁶⁰ *Zaotar* é o sacerdote dos iranianos, cognato exato do sânscrito “hotar”, de mesmo significado. O nome deriva, em última instância, da raiz indo-europeia **g^heu*, presente no grego χέ(Ϝ)ω.

⁴⁶¹ PANAINO, A. “Aspects of the interiorization of the Sacrifice in the Zoroastrian Tradition” in: *Zoroastrian Rituals in Context* (ed. Strausberg, M.). Leiden: Brill, 2004, p. 248.

⁴⁶² ELIADE, M. *The Sacred and the Profane: the nature of Religion*. New York: Harvest Books, 1987, p. 12.

Por muito tempo, os especialistas consideraram que esse fragmento não guardava nenhuma relação com o contexto de casamento. Page⁴⁶³ e Kirkwood⁴⁶⁴ são dois bons exemplos dessa voga. O primeiro recusa rapidamente a noção formal do μακαρισμός e se concentra exclusivamente nos pontos fracos da análise de Wilamowitz. O segundo pensa que a interpretação antiga depende exclusivamente de uma visão de Safo como “mestre de jovens” e que Page a havia “demolido”. Mais recentemente, vimos as críticas de Lanata⁴⁶⁵ e Snyder⁴⁶⁶, que se centraram quase exclusivamente na ocasião do casamento e na relação da poetisa dentro desse ambiente.

No entanto, em alguns aspectos, o consenso dos especialistas vem novamente se aproximando da visão de Snell e Wilamowitz de que o poema está inserido dentro de um contexto matrimonial. Assim, muitos intérpretes recentes estão se aproximando de algumas das posições que tomamos com relação a este fragmento.

Winkler, por exemplo,⁴⁶⁷ aduz um trecho da *Odisseia*: “κεῖνος δ’ αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων| ὅς κέ σ’ ἐέδνοισι βρίσας οἰκόνδ’ ἀγάγῃται”.⁴⁶⁸ Segundo o pesquisador, essa passagem apresenta uma elevada semelhança com o início do poema de Safo e ambas as passagens contêm uma referência velada ao casamento.⁴⁶⁹ A noção trazida por Winkler tem a facilidade de manter a referência ao casamento sem, contudo, afirmar que o poema é necessariamente um epitalâmio, como foi a opinião anterior a Page.

Williamson é outra pesquisadora que considera o poema como exemplificando a separação causada pelo casamento.⁴⁷⁰ Já Di Benedetto pensa que a ocasião entre o homem e a mulher é “pré-erótica”.⁴⁷¹ Lardinois,⁴⁷² ao analisar os contextos de fala

⁴⁶³ PAGE, 1955, pp. 30-3.

⁴⁶⁴ KIRKWOOD, 1971, p. 121-2.

⁴⁶⁵ LANATA, op. cit.

⁴⁶⁶ SNYDER, op. cit.

⁴⁶⁷ WINKLER, J. “Garden of Nymphs: Public and Private in Sappho’s Lyrics” in: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 99.

⁴⁶⁸ “Por sua vez é mais bem aventurado de todos aquele homem,/ que com os presentes nupciais te leva para casa.” *Odisseia*, 6, 166-7. Tradução de Frederico Lourenço.

⁴⁶⁹ WINKLER, op. cit., p. 100.

⁴⁷⁰ WILLIAMSON, M. *Sappho’s Immortal Daughters*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 159.

⁴⁷¹ di BENEDETTO, 1985, p. 146.

⁴⁷² LARDINOIS, A. “Kenning Sappho: Female Speech Genres in Sappho’s Poetry” in: LARDINOIS, A.; McCLURE, L. (edd.) *Making Silence Speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society*. Princeton: 2001, pp. 89-91.

feminina na Antiguidade, considera que o elogio da noiva que está prestes a se casar é o objetivo mais provável do fragmento.

Contudo, mais recentemente, é Ferrari que argumenta mais persuasivamente pela relação do poema com o casamento.⁴⁷³ Em primeiro lugar, o pesquisador italiano revê a noção de que o poema trata de um caso de ciúmes, enxergando um outro tipo de reação psicológica. Mas, mais próximo do nosso tema, ele refuta a noção de que o poema menciona algum contexto nupcial mais específico, uma vez que ele não considera que o poema possa relacionar-se ao contexto seja da procissão do casamento, seja do banquete nupcial.⁴⁷⁴ No entanto, tendo em vista a noção do apagamento do homem ao longo do fragmento e aproximando-o da passagem da *Odisseia* que vimos acima, ele pensa que esse homem é um homem hipotético na situação de cortejo. Ou seja, Safo imagina um futuro hipotético onde essa mulher vai ser cortejada e, finalmente, casar-se-á com um homem e abandonará o seu círculo.

Em suma, cada vez mais a noção antiga da proximidade do poema com a ocasião de casamento vem se tornando, novamente, aceita pelos especialistas. A questão está no fato de que não é mais possível afirmar que o poema seja um epitalâmio em sentido lato, em vista das dificuldades colocadas pela crítica a essa posição, como a dificuldade em se precisar a que ocasião do ritual de casamento o poema se situaria e também a aparente opacidade do “homem” mencionado no início do fragmento. Restam, portanto, as possibilidades de o poema ou ser situado em algum momento de uma história do casamento: corte ou casamento em si; ou apenas considerar um casamento hipotético.

6.6 DOCE FALA

A expressão da “doce fala” nesse fragmento distingue a voz da moça desejável que conversa com o homem. Do ponto de vista literário, essa passagem tem a função de demonstrar a reação do “eu” do poema, que vai desencadear seus efeitos físicos nas estrofes seguintes. Esses efeitos são, desde a Antiguidade, considerados como um dos grandes momentos poéticos da lírica grega.⁴⁷⁵

⁴⁷³ FERRARI, 2010, pp. 171-90.

⁴⁷⁴ FERRARI, op. cit. p. 184.

⁴⁷⁵ Aqui, a leitura de pseudo-Longino é seguida bem de perto.

De modo significativo, a expressão remete a uma imagem bastante difundida na literatura grega, que é a doçura da voz. Encontramos esse conceito, na poesia arcaica, especialmente no composto “ήδυεπής”, comum na poesia homérica.

Sobretudo nos hinos homéricos, a expressão relaciona-se ao canto e às Musas. Por exemplo, o breve *Segundo Hino Homérico a Apolo* apresenta:

Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ’ αἰδεῖ
 ὄχθη ἐπιθρόσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα
 Πηνειόν· σὲ δ’ **ἄοιδός** ἔχων φόρμιγγα λίγειαν
ήδυεπής πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰδεῖ.
 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἴλαμαι δέ σ’ ἄοιδῃ.

Febo, o cisne canta-te com a harmonia das asas,
 quando salta na colina junto ao Peneu, rodopiante
 rio; o aedo de doce voz canta-te, primeiro e por último,
 sempre que tem a lira harmoniosa.
 Também tu assim te alegres, senhor, peço-te no canto.⁴⁷⁶

Igualmente, outro hino homérico, este às Musas (que é provavelmente ligado ao hino a Apolo), também utiliza sinônimos para falar da doçura do canto dos aedos: γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδὴ (“flui de sua boca um doce canto”).⁴⁷⁷ Em outro hino homérico, dessa vez são as Musas que são chamadas de ήδυεπεῖς:

Μήνην αἰδεῖν τανυσίπτερον ἔσπετε Μοῦσαι
 ήδυεπεῖς κοῦραι Κρονίδεω Διὸς ἱστορες ῥδῆς·

Cantai a Lua de asas estendidas, ó Musas
 de doce canto, filhas de Zeus Crônida, sabedoras do canto.⁴⁷⁸

Hesíodo também dá um testemunho semelhante em relação às Musas:

νῦν δὲ θεάων φύλον αἰείσατε, ήδυέπειαι
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,⁴⁷⁹

Agora cantai a raça das deusas, ó Musas de suave canto,
 filhas de Zeus porta-égide.

Píndaro também usa esse adjetivo em constante relação com o canto. Na décima Olímpica, a lira é chamada de “de doce voz”, enquanto o aulo é chamado de doce:

τὴν δ’ **άδυεπής** τε λύρα
γλυκύς τ’ αὐλὸς ἀναπάσσει χάριν.⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ *Segundo hino homérico a Apolo*, tradução de Maria Lúcia G. Massi in: RIBEIRO (org.), 2010.

⁴⁷⁷ *Hino homérico às Musas*, v. 5.

⁴⁷⁸ *Hino homérico à Lua*, tradução de Wilson A. Ribeiro Jr. in: RIBEIRO (org.), 2010.

⁴⁷⁹ *Teogonia*, v. 965, tradução de Christian Werner.

⁴⁸⁰ Píndaro, *Olímpica* X, v. 94, trad. Frederico Lourenço.

A ti derramam graças a lira de **suave som** e o **doce** aulo.

Na primeira Nemeia,⁴⁸¹ é o hino que tem esse apelativo, e, na sétima ode da mesma coleção, essa associação é feita ao maior dos aedos, isto é, a Homero: διὰ τὸν Ὀδυσσεῦν (...) Ὅμηρον· (“por meio de Homero de doce voz”).⁴⁸² Ou seja, no contexto cultural arcaico, existe uma associação entre a doçura da voz e o canto. Dessa forma, a expressão “doce” é uma definição e apelação comum ao canto das Musas e, por metonímia, também dos aedos.

Essa expressão é, como demonstrou Schmitt⁴⁸³ e foi reforçado por Naafs-Wilstra,⁴⁸⁴ de origem indo-europeia e tem um cognato idêntico no *Rig Veda*:

índra śréṣṭhāni dráviṇāni dhehi
cítim dákṣasya subhagatvām asmé |
póṣaṃ rayīṇām áriṣṭim tanúnām
svādmānaṃ vācāḥ sudinatvām áhnām ||⁴⁸⁵

Indra, grant to us the best goods, the perception that belongs to (sacrificial) skill, and the possession of a good share,
as well as a prospering o four riches, freedom from harm for our bodies,
sweetness o four speech, and he blessing of good days for our days.

Nessa passagem, é incerto o significado de “doce voz”, mas uma outra passagem, que também utiliza uma formulação parecida, deixa o significado dessa expressão mais claro:

ágorudhāya gaviṣe
dyukṣāya dásmiyaṃ vācaḥ
ghṛtāt svādiyo mādhubaṃ ca vocata⁴⁸⁶

For the heaven-ruling one who does not withhold cattle, who seeks cattle,
speak a wondrous speech,
sweeter than ghee and honey.

Nesse caso, *vācas* é o objeto do verbo *vacati* (que, aliás, compartilha da mesma raiz), que, no imperativo, apresenta uma ordem para todos os mortais falarem para Indra, que é obliquamente referido com epítetos que lhe são característicos ao longo do *Rig Veda*. Como o canto é, nos *Samhitās*, uma das formas de contato entre deuses

⁴⁸¹ *Nemeia I*, v. 5.

⁴⁸² *Nemeia VII*, v. 31.

⁴⁸³ SCHMITT, 1967, p. 254.

⁴⁸⁴ NAAFS-WILSTRA, 1987, p. 275.

⁴⁸⁵ RV 2.21.6. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 431).

⁴⁸⁶ RV 8.24.20. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 1080).

e homens⁴⁸⁷ (a outra é o sacrifício), daí se conclui que a “voz mais doce que o mel e mais suave do que a manteiga” só pode se referir a um canto.

Dessa forma, a mesma expressão “doce voz” aparece na poesia grega significando primariamente o canto, o que se repete com o mesmo sentido em um importante e antigo *Gatha* e no *Rig Veda*. Dada a antiguidade e a dispersão do tema, parece que essa expressão é uma fórmula de origem indo-europeia para qualificar o canto, a poesia. Pode-se inclusive, segundo Schmitt,⁴⁸⁸ reconstituir em indo-europeu a fórmula: **sueh₂d-uek^u*.

Voltando a Safo, nota-se que ᾄδου φωνεῖσας guarda em si uma longa história, que vem da tradição mais remota que podemos identificar na poesia grega. Além disso, essa expressão tem um significado ainda vivo na poesia grega – afinal, os exemplos citados que apresentamos de hinos homéricos e de Píndaro lhe são contemporâneos ou posteriores.

Contudo, o uso que Safo faz dessa expressão tradicional é excepcional em relação a seu significado mais arcaico. Se na tradição indo-europeia a “voz suave” significa a voz do canto, ou o canto simplesmente dito, em Safo se trata da voz da pessoa que ela deseja. A poetisa desloca o significado tradicional para um sentido mais cotidiano, o que é uma forma refinada de atualizar uma fraseologia tradicional.

Esse uso diferenciado da tradição se coaduna bem com outros aspectos do poema. Como bem notou Ragusa,⁴⁸⁹ a perda da voz, que é um dos elementos do sofrimento amoroso relatados por Safo, assume, em um poema oral, um comentário sobre o próprio poema. Podemos dizer que a mesma coisa acontece com a doce voz da mulher, já que ela pode se referir também ao canto. Isso não significa, necessariamente, que a mulher que é o objeto do desejo de Safo esteja cantando, mas é uma maneira de Safo comentar sobre o poder da poesia, que é capaz de despertar toda sorte de emoções.

Assim, vemos como Safo é capaz de tomar um elemento poético tradicional e alterar o seu significado. A “doce voz” deixa de ser a voz do poeta heroico, e é muito menos a voz do sacrificante. A voz desejável torna-se a voz da mulher amada. É um deslocamento de valores comparável ao que ocorre no fr. 16 da mesma autora.

⁴⁸⁷ GONDA, 1976, p. 95.

⁴⁸⁸ SCHMITT, 1967, p. 253.

⁴⁸⁹ RAGUSA, 2011, p. 105.

Isso é uma modificação do uso que vemos do uso reconstituído. Se Safo for considerada como uma continuadora de uma tradição poética, como é o propósito deste trabalho, é preciso salientar que nessa passagem se efetua uma troca irônica, onde a cantora, que era para originalmente ser a responsável pela doce voz, passa a ser afetada por ela. Não temos como saber se isso é uma invenção de Safo ou se é de alguma tradição à qual ela é filiada. Tendo em vista o contexto poético, pode-se concluir que essa inversão possui um caráter amplificador daquilo que ela explicita ao longo do poema.

Assim, vemos como Safo, ou uma tradição à qual ela é filiada, faz parte de uma história poética, mas que também é capaz de invertê-la de maneira decisiva, alterando ironicamente os seus significados tradicionais e integrando uma poesia que, ao mesmo tempo em que reflete usos da maior antiguidade, os altera para conseguir uma expressão nova.

μύρρα | καὶ κασία λίβανός τ' ὄνιμείχυντο
 γυναῖκες δ' ἔλελυσδον ὅσαι προγενέστερα[ι
 πάντες | δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἵαχον ὄρθιον
 Πάον' | ὄνκαλέοντες ἐκάβολον εὐλύραν,
 ὕμνην | δ' Ἑκτορα κ' Ἀνδρομάχαν θεοεικέλο[ις.

...Veio o arauto...

Ideu..., veloz mensageiro: “...

... e do resto da Ásia... glória imperecível.

Heitor e os companheiros a de vivos olhos trazem
 de Tebas sacra e da Plácia de fontes perenes – ela,
 delicada Andrômaca –, nas naus, sobre o salso
 mar. E muitos braceletes áureos e vestes
 de púrpura fragrantes, adornos furta cor,
 incontáveis cálices prateados e marfins”.

Assim ele falou; e rápido ergueu-se o pai querido;

e a nova, cruzando a ampla cidade, chegou aos amigos.

De pronto os troianos às carruagens de boas rodas

atrelaram as mulas, e nelas subiu toda a multidão

de mulheres e junto as virgens... tornozelos

mas apartadas as filhas de Príamo

e cavalos os homens atrelaram aos carros

... moços solteiros, e por um largo espaço

... os condutores das carruagens

[após o verso 20, lacuna de quantia indefinida de versos]

... símeis aos deuses

... sacro, em multidões

rumou... em direção a Ílion

e a flauta de doce som ... se misturou

e o som das castanholas ... e então as virgens

cantaram uma canção sacra e chegou aos céus

eco divino...

e em toda parte estava ao longo das ruas

crateras e cálices

mirra e cássia e incenso se misturavam,

e as mulheres soltavam alto brado, as mais velhas,

e todos os homens entoavam adorável e alto

peã invocando o Arqueiro hábil na lira,

e hineavam Heitor e Andrômaca, aos deuses símeis.⁴⁹¹

7.1 POSIÇÃO NOS POEMAS DE SAFO

O fragmento foi encontrado no P.Oxy. 1232 e consiste nas colunas finais que encerravam o livro 2 de Safo. Como se sabe, os livros de Safo foram divididos pelo metro de cada poema.⁴⁹² No caso deste fragmento, o esquema métrico é o seguinte:

x x — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ x

⁴⁹¹ Tradução de Giuliana Ragusa (2014, pp. 115-6).

⁴⁹² PAGE, 1955, pp. 112-6.

O nome tradicional utilizado na Antiguidade para esse metro é “pentâmetro acatalético”, sobretudo por causa de suas semelhanças com o pentâmetro jônico:

— U U — U U — | — U U — U U —

Do ponto de vista dos metricistas antigos, o verso utilizado por Safo seria composto por cinco dáctilos, sem o truncamento do terceiro pé que o pentâmetro jônico apresenta.⁴⁹³ Em contrapartida, alguns pesquisadores modernos preferem derivar esse metro dos outros metros eólicos, interpretando-o como um glicônio com dupla expansão datílica,⁴⁹⁴ sobretudo destacando o aspecto isossilábico (isto é, o número regular de sílabas no metro) e a presença da base eólica no início do verso.

x x [— U U — U U] — U U — U x

7.1.1 ASPECTOS “ANORMAIS” DO POEMA

Em vários aspectos, esse poema se destaca do grupo de poemas que possuímos com a autoria de Safo. Muitos pesquisadores individualizaram algumas características do poema como únicas e especiais dentro do *corpus* sáfico. A primeira dessa é que o poema apresenta características linguísticas que destoam daquilo que outros poemas de Safo traziam, a ponto de ser chamado de “poema anormal” de Safo.⁴⁹⁵

7.1.1.1 PARTICULARIDADES LINGUÍSTICAS

As características são as seguintes:

1) Uso de *ιέρας* (v. 6) contrasta com o uso lésbio atestado em Alceu⁴⁹⁶ e nas inscrições lésbias.⁴⁹⁷ Essa forma é, em contrapartida, um exemplo característico do jônico-ático, que atesta *ιερός*,⁴⁹⁸ enquanto o dórico atesta *ιαρός*.⁴⁹⁹ O termo *ιέρας*

⁴⁹³ Hefestião, *Enchiridion*, p. 23.

⁴⁹⁴ Por exemplo, WEST, 1983, p. 32

⁴⁹⁵ LOBEL, E. *Σαπφοῦς Μέλῃ: The fragments of the Lyrical Poems of Sappho*. Oxford: Clarendon Press, 1927, p. lx.

⁴⁹⁶ Ἰλιον ἱραν, fr. 42.4 V

⁴⁹⁷ HODOT, R. *Le dialecte éolien d'Asie: La langue des inscriptions*. Paris: Recherche sur les civilisations, 1990, p. 235.

⁴⁹⁸ BUCK, C. D. *The Greek Dialects*. London: Duckworth, 1998, p. 24.

⁴⁹⁹ Idem, *ibidem*.

vem, em última instância, da raiz indo-europeia **ish₁ro*,⁵⁰⁰ embora a forma *ἱερός* também seja, aparentemente, encontrada nos textos micênicos, onde há *i-je-re-ja*.⁵⁰¹

2) A forma *πτόλιν* (v. 12) contrasta com o uso lésbio tanto na poesia – como em Safo, fr. 98a *πόλ[ε]ις*⁵⁰² – quanto nas inscrições lésbias.⁵⁰³ Essa também não é a forma do jônio das inscrições, mas é uma das que aparecem em Homero, ao lado da forma do dialeto. Em Homero, o início em *πτ-* ocorre regularmente e é exclusivo em composições como *πτολίπορθος*.⁵⁰⁴

Quanto a outros dialetos, *πτόλις* aparece no dialeto arcádio, no nome de uma fortaleza, e residualmente também em tessálio, como *οἱ πτολιάρχοι*, e em micênico: *po-to-ri-jo*, interpretado como *πτολίων*.⁵⁰⁵ Trata-se, com efeito, de um uso encontrado em dialetos periféricos ou arcaizantes, e cuja ocorrência na poesia se deve, provavelmente, a seu uso em Homero. Quanto à língua homérica, segundo Ruijgh,⁵⁰⁶ essa forma revela o cerne árcade desse dialeto.

Com relação a Safo e Alceu, há duas interpretações possíveis. A primeira seria supor que a forma seja um arcaísmo eólico – evidenciado na forma tessália. Embora possível, essa solução é improvável tendo em vista que a ocorrência em lésbio se dá apenas em textos poéticos, que são passíveis de influência da linguagem épica ou poética em geral. Desse modo, é mais fácil considerar essa forma uma influência da tradição poética nos poetas lésbios.

3) Alguns verbos aparecem em formações anômalas no dialeto lésbio. Por exemplo, o verbo *ἀνόρουσε* é empregado de forma anormal para o dialeto. Com efeito, seria esperado o uso da preposição *ὀν-*, que é o padrão na poesia⁵⁰⁷ e muito frequente nas inscrições mais antigas até o século V.⁵⁰⁸ Sobre a origem dessa forma, apesar da teoria de Blümel,⁵⁰⁹ segundo o qual trata-se de um vocábulo distinto da preposição *ἀνά*, é mais convincente a antiga teoria de Bechtel,⁵¹⁰ que estipula que a

⁵⁰⁰ BEEKES, 2011, p. 580. GARCIA-RAMÓN (1992, p. 200) supõe na forma lésbica um continuador mais próximo da raiz indo-europeia, postulando uma raiz original **h₁ish₂-ro*.

⁵⁰¹ MAGUEIJO, C. *Introdução ao grego micênico*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 67.

⁵⁰² HAMM, 1957, p. 51.

⁵⁰³ HODOT, 1990, p. 111.

⁵⁰⁴ RUIJGH, C. J. “D’Homère aux origines de la tradition épique”, in: *Homeric Questions*. Amsterdam: J.C. Gieben, 1995, p. 64.

⁵⁰⁵ BEEKES, 2011, p. 1219.

⁵⁰⁶ RUIJGH, 1995, p. 66.

⁵⁰⁷ HAMM, 1957, p. 110.

⁵⁰⁸ HODOT, 1990, p. 145.

⁵⁰⁹ BLÜMEL, 1982, p. 53.

⁵¹⁰ BECHTEL, 1924, p. 24.

mudança de cor da vogal deva-se à influência nasal, que opera ainda mais fortemente depois da apócope da vogal final. Beekes⁵¹¹ também é da mesma opinião sobre a origem comum e ainda adiciona uma etimologia indo-europeia para a forma: **h₂en-*.

Outro verbo que, neste poema, aparece com uma forma diferente da usual nos autores lésbios, é καταστειβουσι. Neste caso, o que seria esperado seria a apócope da preposição, o que é regular, tanto na poesia⁵¹² quanto nas inscrições mais antigas.⁵¹³ Segundo Hamm⁵¹⁴ e Beekes,⁵¹⁵ a forma deriva da raiz indo-europeia **kmt-*, cognata do hitita *kattan* e, possivelmente, do latim *cum*, entre outras formas.

Em ambos os casos, Safo escolhe uma alternativa presente em outra tradição poética que lhe é útil dentro do verso. Isto é, o uso de ἀνά e κατά lhe garante mais uma sílaba breve, e, assim, fornece as duas breves, que são um elemento importante do metro. Dessa maneira, essas formas são uma alternativa metricamente útil para o poema.

4) Por fim, o poema ainda apresenta formas de declinações que não são usuais em lésbio. Por exemplo, a palavra Περάμοιο tem um genitivo em -οιο, que é uma forma quase exclusivamente poética⁵¹⁶, e fora de textos poéticos aparece apenas em micênico⁵¹⁷ e, residualmente, em tessálio.⁵¹⁸ Esse uso contrasta com o regular no lésbio poético⁵¹⁹ e das inscrições,⁵²⁰ que é em -ω ou em -ō. Além disso, há ainda dois usos do dativo plural em -οις, que contrastam com o regular em lésbio tanto poético⁵²¹ quanto das inscrições,⁵²² em -οισι. Esse uso é ainda mais surpreendente tendo em vista a potencial confusão com o acusativo plural, que teria a mesma forma em lésbio.⁵²³

⁵¹¹ BEEKES, 2011, p. 97.

⁵¹² HAMM, loc. cit.

⁵¹³ HODOT, 1990, p. 143.

⁵¹⁴ HAMM, ibidem.

⁵¹⁵ BEEKES, 2011, p. 656.

⁵¹⁶ BUCK, 1995, p. 88.

⁵¹⁷ MAGUEIJO, 1980, p. 40.

⁵¹⁸ BUCK, 1995, p. 150.

⁵¹⁹ HAMM, 1957, p. 46.

⁵²⁰ HODOT, 1990, p. 93.

⁵²¹ HAMM, ibidem.

⁵²² HODOT, 1990, p. 95.

⁵²³ BLÜMEL, 1983, p. 239.

7.1.1.2. ALTERNÂNCIAS MÉTRICAS

Além dessas alternâncias morfológicas, há também algumas alternâncias métricas que se fazem muito presentes nesse poema, a saber: o uso da *correptio epica*, isto é, o abreviamento de um ditongo em fim de palavra antes de uma vogal que inicia uma outra palavra. Neste poema ela ocorre no quinto verso: συνέταιροι ἄγοισ'. Em Safo essa correção ocorre em outros dois lugares, a saber: no fr. 105 (a) V: ἐρευθεται ἄκρωι ἐπ' (em um fragmento no verso hexâmetro datílico), e no fr. 142: φίλοι ἦσαν.

Outras “anomalias” também se fazem presentes: por exemplo, o encontro entre oclusiva e soante, que no lémbio poético normalmente alonga a sílaba anterior,⁵²⁴ neste poema não produz efeito e a sílaba anterior permanece breve. Isso ocorre em dois momentos no poema, no verso 8: ἐλίγματα χρύσια, e também no verso 14: ὄχλος. Ademais, a preposição ἐς é utilizada antes de vogal, o que significa que a preposição é garantidamente breve, o que também viola o uso costumeiro do lémbio poético,⁵²⁵ algo que a própria Eva Maria Hamm considera uma influência do estilo épico.⁵²⁶ O uso breve da preposição também está em discrepância com o uso das inscrições em lémbio, com a diferença de que, nestas, ela é usualmente grafada da forma εἰς.⁵²⁷

Em resumo, o quadro geral desse poema, tanto em termos de dialeto, quanto em termos métricos, é profundamente desviante do padrão, seja de Safo, seja mesmo de Alceu. Embora neste ocorram algumas exceções mais épicas, como o uso do genitivo -οιο em uma ocasião,⁵²⁸ não há uma divergência quase sistemática do uso comum em lémbio como há nesse poema.

7.1.2 UM POEMA “ANORMAL” DE SAFO?

O que vemos a partir disso é que há uma elevada influência do dialeto e da métrica épica de matiz jônico sobre esse poema de Safo. Há uma outra possibilidade, a da influência jônica, que se faria presente naturalmente dada a proximidade

⁵²⁴ PAGE, 1955, p. 66.

⁵²⁵ HAMM, 1957, p. 111.

⁵²⁶ HAMM, 1957, p. 41.

⁵²⁷ HODOT, 1990, p. 141.

⁵²⁸ ἐρχομένοιο, fr. 383 V.

geográfica entre o lésbio e o jônico oriental, mas essa não explica formas naturalmente épicas que encontramos nesse texto.⁵²⁹

É por esse motivo que Edgar Lobel⁵³⁰ nomeou esse poema, junto com um pequeno número de outros fragmentos – em sua maior parte dos epitalâmios – como poemas “anormais” de Safo, lançando uma dúvida sobre o pertencimento do poema à autora. Em um caso concernente a este fragmento, no uso de formas contratas, ἀργύρα, πορφύρα, ele considerou-as palavras áticas e que, portanto, não poderiam fazer parte do texto de Safo.

Em seguida à proposição de Lobel, Denys Page ampliou a discussão sobre o fragmento.⁵³¹ Embora o autor faça eco a algumas dúvidas que vinham desde o século XIX sobre a autenticidade do fragmento, ele considera que esse uso pode ser escusado pela frequente sinizese que Homero pratica em neutros plurais da terceira declinação, estabelecendo, assim, um paralelo plausível para Safo adotar esse uso.

Hooker,⁵³² no entanto, considera a forma um exemplo de eólico. Com efeito, ele encontra duas inscrições que utilizam a redução -ιος- em -ος-. Embora nenhuma das gramáticas especializadas em eólico, as de Blümel, Hamm e Hodot, especifiquem essa mudança, o argumento dado por Hooker parece forte o bastante para não considerar essa uma forma ática, como havia feito Lobel. Desde então, não há mais discussões que colocam em questão a autoria desse fragmento.

7.1.3 OUTROS POEMAS “ANORMAIS”

Podemos ir mais além e verificar os outros poemas “anormais” de Safo, que são, em geral, epitalâmios. O primeiro é o fragmento 104a:

ἔσπερε πάντα φέρῃς ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Αὔως
φέρῃς ὄιν, φέρῃς αἶγα, φέρῃς ἄπυ μᾶτερι παῖδα

Ó Vésper, trazes tudo que a brilhante Aurora espalhou,
trazes ovelha, trazes cabra, tiras a criança da mãe!⁵³³

⁵²⁹ COLVIN, S. *A Historical Greek reader: Mycenaean to Koine*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 54.

⁵³⁰ LOBEL, 1925, p. x.

⁵³¹ PAGE, 1955, p. 69.

⁵³² HOOKER, 1977, p. 88.

⁵³³ A tradução é nossa, não usamos a tradução de Ragusa (2011, p. 119) por aparentemente se valer de outra edição que não a de Voigt. Além disso, seguimos Tzamali (1996, p. 390) em ler diferentemente de como fazem Ragusa, Campbell e Page, ao entender ἀποφέρω como “retirar” e o dativo ser lido como um “dativo simpático” (SCHWYZER II: p. 145).

Uma breve nota sobre um aspecto que está, no momento, distante da nossa atenção: trata-se do uso da anáfora que é uma marca de estilo tradicional, com usos inclusive indo-europeus e recorre neste fragmento na repetição φέρηις... φέρηις... φέρηις ἄπυ. O recurso é habilmente utilizado e transformado por Safo, ao escolher um verbo composto e ao mudar o sentido do último termo da anáfora.

O fragmento apresenta uma série de particularidades. O metro é um dístico alternando entre o hexâmetro datílico, que é o primeiro verso citado, com um ferecrácio de dupla expansão datílica e prefixação iâmbica, que é um verso muito próximo ao verso do fragmento 44 de Safo. A primeira particularidade é o uso de ὄσα, uma forma que não é lésbia, uma vez que a forma regular na poesia lésbia⁵³⁴ e nas inscrições⁵³⁵ é ὄσσοις. A forma com a consoante simples, que é a jônica e presente na épica, atuando em duplê com a forma eólica,⁵³⁶ está claramente sendo utilizada por uma constrição métrica, uma vez que o pronome, se viesse na forma regular em lésbio, provocaria uma sequência crética inexistente em uma sequência datílica.

Além disso, é importante notar que esse fragmento contém também um arcaico uso de φαίνωλις, um hápax na língua grega que, conforme observamos,⁵³⁷ é um resquício de uma formação participial indo-europeia.

O segundo dos fragmentos “anormais” de Safo é o fragmento seguinte, o 105, que vem em duas partes, “a” e “b”:

οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεῦθεται ἄκρῳ ἐπ’ ὕσδῳ
ἄκρον ἐπ’ ἄκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπῃες
οὐ μὲν ἐκλελάθοντ’, ἀλλ’ οὐκ ἐδύναντ’ ἐπὶ κεσθαι

... como o mais doce pomo enrubesce no ramo ao alto,
alto no mais alto ramo, os colhedores o esquecem;
não, não o esquecem – mas não podem alcançá-lo ...

οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποιμένες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δὲ τε πόρφυρον ἄνθος.

... como o jacinto que nas montanhas homens, pastores,
esmagam com os pés, e na terra a flor purpúrea ...⁵³⁸

Tal como no fr. 44 de Safo, a correção épica é utilizada aqui duas vezes: ἐρεῦθεται ἄκρῳ ἐπ’. Da mesma forma, a junção -δρ- não alonga a vogal anterior e a

⁵³⁴ HAMM, 1957, p. 108.

⁵³⁵ HODOT, 1990, p. 137.

⁵³⁶ RUIJGH, 1995, p. 53.

⁵³⁷ Ver pp. 68.

⁵³⁸ Tradução de Ragusa, 2011, p. 120.

primeira sílaba de ἄκρον tem uma dupla escansão: breve no primeiro verso e longa no segundo. Destoante também é a forma ὄρεσι, que destoa da forma usual no dialeto lésbio, que seria ὄρησι.⁵³⁹ Neste caso, a forma com ômega deve ser vista como uma influência épica, que utiliza frequentemente tal tipo de alongamento. Por exemplo, a épica contém a forma οὔρος, que se origina compensatoriamente pela queda do digama em ὄρρος.⁵⁴⁰ O uso de κατα- também é uma anomalia diante do uso regular lésbio da apócope das preposições. Por fim, o dativo em πόσσι, ao contrário do que diz Page,⁵⁴¹ não é uma forma anômala, a variação entre um e dois sigmas sendo admitida como regular por Hamm.⁵⁴²

Os outros poemas “anômalos” seguem a mesma constante de usos particulares: correção épica, sílaba breve mesmo depois do encontro de oclusiva e aproximante e adoção de formas características da épica. Para uma lista exaustiva, conferir o comentário de Denys Page ao fr. 44.⁵⁴³ Esses poemas, com suas liberdades métricas e linguísticas, formariam um conjunto que contrasta com outros poemas de Safo, que seriam, na opinião de Lobel⁵⁴⁴ e Page,⁵⁴⁵ mais linguisticamente próximos do lésbio vernacular.

7.1.4 OUTRAS INTERPRETAÇÕES SOBRE A NATUREZA DESSES POEMAS

Nos anos 70 e 80 dois textos contestaram essa definição de “poemas anormais” de Safo. Para Hooker⁵⁴⁶ e Bowie,⁵⁴⁷ essa separação absoluta entre “poemas anormais” e “poemas normais” em Safo não leva em consideração as “anormalidades” presentes na maior parte dos poemas de Safo e Alceu. Hooker inclusive insere um quadro mostrando dublês linguísticos presentes em todo tipo de poema de Safo – incluindo epitalâmios, poemas em estrofe sáfica e em outros metros.⁵⁴⁸ Esses dublês têm as mais variadas origens, épica, dialetos exteriores, arcaísmos, mas sua ampla distribuição torna a teoria de “poemas anormais” bastante

⁵³⁹ HAMM, 1957, p. 41.

⁵⁴⁰ CHANTRAINE, 2013, p. 157.

⁵⁴¹ PAGE, 1957, p. 65.

⁵⁴² HAMM, 1957, p. 22.

⁵⁴³ PAGE, 1955, pp. 63-74.

⁵⁴⁴ LOBEL, 1925, p. xxvii.

⁵⁴⁵ PAGE, op. cit.

⁵⁴⁶ HOOKER, 1977, p. 47.

⁵⁴⁷ BOWIE, 1981, p. 87.

⁵⁴⁸ HOOKER, loc. cit.

duvidosa, e é o motivo pelo que, a partir dos trabalhos de Hooker e Bowie, terminou-se por fazer essa teoria perder seu poder persuasivo e hoje em dia ela está praticamente esquecida e não é mais mencionada pelos comentadores.

Desse modo, Hooker⁵⁴⁹ argumenta muito bem contra uma distinção absoluta entre um grupo de poemas chamado “anormal” e outro grupo de poemas, uma vez que ele demonstra, persuasivamente, que boa parte das formas e “anomalias” que encontramos nesses poemas também está presente em outros poemas da poetisa. Porém, algo que essa interpretação deixa inexplicado é o fato de que, ainda que formas “anormais” apareçam em outros poemas, elas surgem de maneira mais frequente nesse grupo específico. Por exemplo, é verdade que a correção épica pode aparecer em alguns fragmentos (todos dependem de conjecturas), mas apenas nos poemas hexamétricos e no fragmento 44 ela tem essa frequência. Essa é, afinal, a razão pela qual Lobel considerou tais poemas como “anormais”.⁵⁵⁰ Ou seja, se Lobel não levou em consideração usos “anormais” presentes em outros poemas, em compensação Hooker não considerou a maior frequência dessas “anormalidades” em um grupo específico de poemas.

Deve-se dizer, e algo parecido já foi dito por André Lardinois,⁵⁵¹ que as exigências estruturais de um metro datílico já provocam naturalmente adaptações na dicção, e isso não é uma constatação recente, mas vem de Aristóteles. Lembremo-nos que o filósofo, na *Poética*, comenta sobre a maior proximidade dos jâmbicos em relação à fala comum.⁵⁵² De fato, o poeta, de face à constante série de duas breves, sente-se forçado a utilizar subterfúgios para abreviar vogais e evitar o aparecimento de crítics, inadmissíveis em metros datílicos. Quanto a isso, Hooker já havia feito referência à necessidade métrica no surgimento de formas alternativas.⁵⁵³

Isso termina por explicar o uso mais amplo da correção épica, o não alongamento de vogais anteriores ao encontro entre oclusiva e líquida. Mesmo o uso de formas estrangeiras ao dialeto, como *ιερών*, ou as preposições dissílabas, como *κατά* e *ἀνά*, estranhas ao dialeto, também podem ter uma razão métrica, uma vez que

⁵⁴⁹ HOOKER, op. cit.

⁵⁵⁰ LOBEL, 1925, p. xxviii.

⁵⁵¹ LARDINOIS, A. “Who Sang Sappho’s Songs?”, in: *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 158.

⁵⁵² Aristóteles, 1449a.

⁵⁵³ HOOKER, 1977, p. 55.

dão ao autor a possibilidade de ter duas sílabas breves e, assim, completar o metro sem anomalias.

Em resumo, o dialeto de Safo e Alceu, como nos demonstra acima de dúvidas Hooker, está eivado de formas “anômalas”, em que pese nosso pouco conhecimento do vernáculo lésbio do século VI a.C. A razão para essas formas, como demonstra Bowie,⁵⁵⁴ é que Safo e Alceu estão mergulhados em uma antiga tradição poética e, conseqüentemente, também sofrem fortes influências de tradições poéticas paralelas. Concluimos que essas formas anômalas são mais comuns em um grupo reduzido de poemas de Safo, tanto por necessidade métrica quanto por influência de uma tradição poética. De fato, ambas forças se apoiam mutuamente.

7.2 UMA ORIGEM INDO-EUROPEIA PARA OS METROS EÓLICOS

Os metros eólicos, além de consistirem na maior parte dos metros da poesia de Safo e Alceu e de serem um importante elemento na métrica dórica,⁵⁵⁵ também assumiram uma importante função nos estudos comparativos indo-europeus. Dada sua antiguidade, eles se tornaram o elemento central para a descoberta de um metro indo-europeu.

Em 1923,⁵⁵⁶ Antoine Meillet persistiu em um caminho anteriormente traçado sem sucesso por Wilamowitz⁵⁵⁷ e fez uma análise comparativa dos versos indianos, mais especificamente dos metros encontrados no *Rig Veda*, e os metros gregos. Ele notou semelhanças básicas entre os dois sistemas métricos: os princípios prosódicos básicos da versificação das duas línguas são os mesmos. Por exemplo, ele reparou na falta de influência do acento na prosódia rítmica, o que poderia ser explicado pelo fato de que, pelo antigo acento indo-europeu ser tonal, ele tinha pouca influência no metro.

Outra semelhança que Meillet observou foi a constituição idêntica dos versos de ambas as línguas, por serem compostos de sílabas longas e sílabas breves. Além disso, ele notou que o final do verso corresponde ao final de palavra com uma forte

⁵⁵⁴ BOWIE, 1981, p. 90.

⁵⁵⁵ WEST, 1983, p. 48.

⁵⁵⁶ MEILLET, A. *Les origines indo-européennes des mètres grecs*. Paris: Presses Universitaires de France, 1923, p. 2.

⁵⁵⁷ WILAMOWITZ, U. *Griechische Verskunst*. Berlin: Weidman, 1921.

tendência a ser também final de frase.⁵⁵⁸ Meillet indica também que o princípio básico de versificação das duas línguas é o mesmo: sílabas contendo vogais longas, ditongos, ditongos longos e vogais breves em sílabas “travadas” (isto é, em que a sílaba termina com uma consoante) são contadas como sílabas longas, e sílabas contando vogais breves em posição aberta são consideradas como sílabas breves. Igualmente, apesar da presença de “ditongos longos” em ambas as línguas, metricamente eles possuíam o mesmo valor de uma sílaba longa.⁵⁵⁹

Meillet⁵⁶⁰ então faz uma breve visão de conjunto da métrica grega e nota que, apesar da métrica do hexâmetro tender a um intervalo rítmico regular, na verdade esse princípio não se aplica quando se observa a lírica eólica, uma vez que os metros eólicos não possuem a noção de “pé” regular, como uma barra de compasso na música clássica europeia. As ancípites do início do metro eólico, que permitem três inícios de verso, obscurecem uma noção mais rígida de regularidade rítmica. Nesse sentido, o verso eólico assume um caráter diverso dos versos gregos restantes. Diferentemente da maior parte da métrica grega, a métrica de Safo e Alceu é isossilábica e não rítmica. Isto é, sua base, em que pese a importância dada ao ritmo, é a sílaba, e não um padrão fixo e regular de longas e breves. E nesse ponto a métrica eólica concorda completamente com a poesia rigvédica.

Observa-se que os metros do *Rig Veda* são sobretudo o *anuṣṭubh* e o *gāyatrī*, uma estrofe formada principalmente por quatro e três versos de oito sílabas, respectivamente. Ambos os versos apresentam uma cadência iâmbica, isto, é terminando em $\cup — \cup —$.⁵⁶¹ Esses versos formam aquilo que Arnold chama de “versos líricos” ou “dímetros”, nomenclatura que vem da métrica grega clássica, uma vez que são versos de composição bem próxima ao dímetro jâmbico (como veremos, são metros aparentados).⁵⁶²

Além dos chamados “dímetros líricos”, a métrica védica apresenta ainda um segundo grupo⁵⁶³ de metros “trímetros”, chamados de *triṣṭubh* e o *jagatī*. Esses metros são estrofes compostas por versos de onze e doze sílabas, respectivamente, que apresentam um início livre mas possuem uma resolução obrigatória. O *triṣṭubh*

⁵⁵⁸ MEILLET, op. cit, p. 11.

⁵⁵⁹ MEILLET, op. cit., p. 15.

⁵⁶⁰ MEILLET, ibidem.

⁵⁶¹ ARNOLD, 1905, p. 149.

⁵⁶² ARNOLD, idem, p. xiv.

⁵⁶³ Há ainda outros metros, alguns de origem indo-europeia indubitável, mas, por questão de brevidade, vamos nos concentrar nos metros mais comuns.

apresenta uma cadência em $\cup — —$ e o *jagatī* em $\cup — \cup —$. Ora, esta correlação entre uma terminação mais longa e outra mais breve é verificada precisamente no conceito da métrica clássica de metro catalético, que é sistemático nas duas métricas e cujo funcionamento nos metros eólicos já comentamos mais acima. Com efeito, as cadências do *triṣṭubh* e do *jagatī* são idênticas ao final dos metros eólicos que já comentamos: o glicônio e ferecrácio.

Além disso, os versos indianos mais longos possuem uma cesura obrigatória na quarta ou na quinta sílaba do verso. Meillet observou⁵⁶⁴ a singular frequência com que após esta cesura ocorriam as sequências $\cup \cup$ e $— \cup$, e isto o levou imediatamente a comparar estas formas e suas possibilidades mais comuns e condensá-las todas em três casos básicos, os quais ele mostra que são extremamente próximos dos metros glicônios em geral. Na verdade, em estratos mais arcaicos do *Rig Veda*, glicônios puros chegam a ocorrer como em:

Pūṣā gā ānu etu naḥ
Pūṣā rakṣatu ārvataḥ⁵⁶⁵

Let Pūṣan follow after the cows for us; let Pūṣan protect the steeds

Por fim, Meillet interpreta a base eólica como um resquício de uma liberdade maior do início do verso, que é análoga à maior liberdade que o verso indiano possui em seu início.⁵⁶⁶ Assim, ambos os metros têm uma menor rigidez na quantidade das vogais no início do verso. A base eólica é bem mais breve do que as quatro ou cinco sílabas indiferentes do início do verso indiano, mas ainda evidencia essa característica fundamental da métrica das duas línguas.

Ademais, os versos indianos longos apresentam soluções semelhantes às gregas. Por exemplo, depois da cesura, há a tendência de se quebrar a sequência longa-breve com uma sequência de duas breves. Porém, tais possibilidades não se constituem em obrigações – como já sucede com o verso eólico –, mas se condensam em um número restrito de soluções métricas.⁵⁶⁷ Por exemplo, encontram-se tendências métricas fixas, como a preferência pela alternância breve-longa antes da cesura e a já mencionada presença de duas breves. Entretanto, essas possibilidades ainda admitem uma variedade que o metro eólico não apresenta.

⁵⁶⁴ MEILLET, op. cit., p. 35.

⁵⁶⁵ RV 6.54.5. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 850).

⁵⁶⁶ MEILLET, ibidem.

⁵⁶⁷ ARNOLD, 1905, p. 12.

Ou seja, a métrica indiana apresenta um sistema de tendências e preferências que se restringem a um número finito de possibilidades. Além disso, o poeta goza de uma total liberdade na escolha desses versos. Em comparação, esses procedimentos não são possíveis na métrica grega. Isto é, o verso indiano apresenta possibilidades métricas que o aproximam bastante dos glicônios, mas são, como Meillet já mesmo mostrou,⁵⁶⁸ apenas possibilidades comuns, longe de terem a fixidez que os metros gregos têm. Em outras palavras, a métrica védica é uma métrica bem mais livre do que a métrica grega, que cristalizou antes do período histórico formas padrões para os metros.

Meillet não se utiliza apenas da métrica eólica, ele também se vale de outros metros, como o itifálico, o verso de Corina⁵⁶⁹ (uma estrofe glicônia) e, embora ele não tenha utilizado, podemos adicionar o paremíaco⁵⁷⁰ como outro verso que se aproxima bastante dessa reconstrução indo-europeia. O que todos estes versos apresentam em comum é uma dispersão ampla na lírica grega, uma grande antiguidade e, em muitos casos, um aspecto não literário ou sublitterário.⁵⁷¹ Ou seja, são metros que, com exceção da poesia de Safo e Alceu, estão associados a lugares e ambientes poéticos menos literários e formalizados do que os grandes metros da tradição grega. Todas essas são características tipologicamente condizentes com arcaísmos e a comparação com a métrica indiana demonstra isso.⁵⁷²

7.3.1. OS VERSOS LONGOS

Por fim, o glicônio e os versos “populares” apresentam uma grande proximidade com os versos do *gāyatrī* e *anuṣṭubh*. Mas os versos longos também possuem um equivalente grego. Aqui não há nenhuma relação com os metros longos gregos, como o trímetro jâmbico, o tetrâmetro trocaico e o hexâmetro datílico, cuja origem é fonte de intensa disputa, mas sim com um tipo de metro longo muito específico da tradição eólica, as estrofes sáfica e alcaica.

⁵⁶⁸ MEILLET, 1923, p. 35.

⁵⁶⁹ MEILLET, op. cit., p. 37.

⁵⁷⁰ WEST (1983, 2007), NAGY (1974), entre outros fazem esta aproximação.

⁵⁷¹ WEST, 1983, p. 9.

⁵⁷² WEST, 1983, p. 17.

Ambas as estrofes são compostas por três versos hendecassílabos com o terceiro verso expandido.⁵⁷³ As tentativas dos metricistas modernos de derivarem-nas de outros metros eólicos⁵⁷⁴ falham em analisar a relação que os metros guardam entre si. West⁵⁷⁵ interpreta o hendecassílabo sáfico como um hagesicóreo prefixado por um jambo catalético e a estrofe alcaica como um pentemímero com um dodrante. Porém, se analisarmos ambos os metros podemos ver que eles se assemelham bastante:

hendecassílabo sáfico: — U — x — | U U — U — —

hendecassílabo alcaico: x — U — x — | U U — U —

A única diferença entre esses dois metros se encontra na cadência e na entrada. A cadência da estrofe alcaica é uma perfeita cadência jâmbica. Por sua parte, a estrofe sáfica difere-se da alcaica da mesma forma que a cadência do *trištubh* se difere do *jagatī*, ou seja, como se fosse sua versão truncada. Isto é, de acordo com a nomenclatura grega, poderíamos chamá-lo de sua versão catalética. Se compararmos, as terminações do hendecassílabo alcaico e do *jagatī* são idênticas, assim como as do hendecassílabo sáfico e as do *trištubh*. Porém, a diferença é que o hendecassílabo sáfico e o alcaico são ambos metros de onze sílabas, o mesmo número de sílabas do *jagatī*, mas com uma sílaba a menos do que o *trištubh*.

Os versos se assemelham também na posição da cesura, que, nos versos indianos mais longos, é obrigatória e cai regularmente na quarta ou quinta sílaba. Isso é interpretado por Arnold⁵⁷⁶ como uma prefixação jâmbica, dada a regularidade dessa ocorrência. Quanto aos versos alcaico e sáfico, ambos hendecassílabos apresentam uma cesura que tende a ocorrer na quinta sílaba. Essa cesura, embora marcada por Voigt⁵⁷⁷ e por West⁵⁷⁸ apenas na estrofe alcaica, é apenas uma possibilidade comum, uma vez que é frequentemente ignorada por ambos os poetas. No entanto, ela é perfeitamente condizente com os dados da métrica védica. Meillet observou a

⁵⁷³ WEST, M.L. *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press, 1987, p. 34.

⁵⁷⁴ Como a de West (1983, p. 32), ou a interpretação de Voigt na sua edição aos dois poetas. No entanto, West (1973, 168) reconhece a origem indo-europeia da estrofe alcaica.

⁵⁷⁵ Idem, *ibidem*.

⁵⁷⁶ ARNOLD, 1905, p. 13.

⁵⁷⁷ VOIGT, 1971, p. 21.

⁵⁷⁸ WEST, 1983, p. 32-3.

tendência marcada da presença de duas breves ou de um troqueu depois da cesura, que são exatamente as duas possibilidades que as estrofes sáfica e alcaica contêm.⁵⁷⁹

Uma solução estaria em postular uma homogeneização da duração dos versos em onze sílabas. Assim, o verso hendecassílabo alcaico teria perdido uma sílaba inicial e se aproximado em duração do hendecassílabo sáfico. No entanto, outras soluções são possíveis. É atestada no *Rig Veda*, bem como em outras tradições indo-europeias,⁵⁸⁰ a existência de versos de dez sílabas. Assim, outra opção é entender que houve uma alternância entre metros de onze e dez sílabas e uma posterior homogeneização. Porém, a proximidade e a semelhança dos finais indianos e eólicos mencionada faz crer que ambos derivem de um original comum.

7.3.2. COMPROVAÇÃO GERAL DA TEORIA

Essa descoberta de Meillet de uma origem indo-europeia para os metros grego e indiano passou um longo tempo ignorada, mas foi retomada nos anos sessenta por dois estudiosos. O primeiro deles, o linguista russo Roman Jakobson, demonstrou a origem indo-europeia do metro eslavo.⁵⁸¹ A métrica e a língua eslavas tenderam a abandonar a noção de quantidade que caracteriza o grego antigo e o sânscrito védico. No entanto, o metro da poesia eslava popular ainda mantinha cláusulas finais que se mostraram comparáveis e, em última instância, cognatos desse metro greco-ariano reconstituído por Meillet. O estudo de Jakobson foi essencial para confirmar, em um terceiro grupo, os achados de Meillet.

A partir daí, Calvert Watkins⁵⁸² identificou igualmente a origem indo-europeia do octossílabo irlandês, dessa vez com uma argumentação mais complexa, pois, no caso da métrica irlandesa, a perda da noção de quantidade foi total. No entanto, a migração do acento para a sílaba longa (em um efeito análogo ao que ocorreria com as línguas românicas) teve como efeito a transformação do metro, que não mais poderia ser baseado na alternância entre longas e breves. Contudo, o verso céltico guardou uma memória do antigo metro indo-europeu ao manter um acento obrigatório na mesma posição onde antes estava a sílaba longa da cadência, evidenciando dessa

⁵⁷⁹ MEILLET, op. cit.

⁵⁸⁰ WEST, M.L. "Indo-European Metre", *Glotta*, Basileia, 51: 1973.

⁵⁸¹ JAKOBSON, 1966, p. 460.

⁵⁸² WATKINS, 1963, p. 201.

forma a sua origem. Admitindo isso, o verso irlandês pôde ser reconstituído por Watkins como sendo dependente, ele também, de um original indo-europeu.

É interessante notar que ambos estes estudos vão na contramão da proposta de Meillet. Este havia identificado no acento de intensidade de ambas as línguas um obstáculo para a manutenção do metro. Ou seja, para Meillet, a perda da distinção fonológica da quantidade, nos ramos céltico e eslavo (não somente), seria um empecilho para qualquer exame sobre seu parentesco com seu metro indo-europeu reconstituído.⁵⁸³ Porém, subsiste ainda na recitação dos metros eslavos uma espécie de cadência quantitativa em duas formas: “catalética” e “acatalética”, se quisermos utilizar a terminologia grega, que West⁵⁸⁴ e Jakobson⁵⁸⁵ associam à cadência védica. No caso da métrica céltica, onde o acento de intensidade anulou a distinção entre longas e breves completamente, a transmutação da quantidade em acento acabou por permitir a Watkins⁵⁸⁶ e West verem neles uma continuidade da tradição indo-europeia.

A evidência dos metros dos *Gathas*, que já tinha sido estipulada por Meillet, foi trabalhada mais detidamente por Kurylowicz⁵⁸⁷ e decididamente conectada à tradição védica e, conseqüentemente, à indo-europeia. Mesmo no avéstico antigo, a língua dos *Gathas*, a noção de quantidade já estava sendo substituída pelo acento de intensidade. Porém, os dados métricos básicos são todos tão próximos do metro indiano – cesura depois da quarta ou quinta linha, versos de oito, onze ou doze linhas – que sua origem dificilmente pode ser negada.

Por fim, apesar da fragilidade e da pouca compreensão que temos dos metros indígenas latinos, em comparação com aqueles que seriam importados da Grécia e que não trazem nada de novo para o estudioso, West pôde também associar o sátúrnio a esse *corpus* métrico indo-europeu.⁵⁸⁸ O mesmo estudioso ligou o metro germânico ao metro indo-europeu, mas sem demonstrá-lo com a mesma segurança. Nesse caso, ele unicamente toma o protometro reconstituído e tenta mostrar sua possível derivação a partir desse modelo original.⁵⁸⁹ Ou seja, a evidência germânica não evidencia mais do que uma pálida imagem do protometro.

⁵⁸³ MEILLET, 1923, p. 43.

⁵⁸⁴ WEST, 1973.

⁵⁸⁵ JAKOBSON, op. cit.

⁵⁸⁶ WATKINS, 1961.

⁵⁸⁷ KURYLOWICZ, 1958, p. 380.

⁵⁸⁸ WEST, 2007, pp. 51-2.

⁵⁸⁹ Idem, p. 54.

Dessa forma, a evidência que Meillet considerava frágil por conter apenas dois ramos linguísticos ampliou-se e contém praticamente todos os principais ramos linguísticos indo-europeus dos quais possuímos literatura antiga, com exceção do germânico (e também cabe dizer que a evidência latina ainda é discutível), o que faz com que a reconstrução ganhe força e importância.

De acordo com o sumário dado por M. Gasparov,⁵⁹⁰ há hoje cinco características que são consideradas básicas do verso indo europeu:

- 1) Era um verso silábico, sua unidade era contada em sílabas, não em palavras ou tempos – o que o afasta do verso grego, onde o elemento temporal predomina sobre o silábico.
- 2) Ele possuía duas formas básicas, ‘breve’ e ‘longa’, que possivelmente eram associadas a dois gêneros diferentes.
- 3) A forma mais breve era captada instantaneamente pelo ouvido e tinha uma alternância entre sete e oito sílabas. A forma mais longa dependia de uma pausa, chamada cesura, para ser melhor compreendida pelo ouvido.
- 4) O elemento tônico não possuía qualquer influência no verso; em compensação, o elemento quantitativo tinha alguma influência no verso, de modo que logo padrões métricos surgiram.
- 5) Esse elemento quantitativo se cristalizava ao final do verso, que tinha uma terminação quantitativa. O penúltimo elemento poderia ser uma sílaba breve ou longa, donde recebe, respectivamente, os nomes de terminação “masculina” e “feminina”.

7.3.3 ANOMALIA DO HEXÂMETRO

De especial significado para ter uma noção das origens da literatura grega é o fato de que, se boa parte dos metros líricos, sejam eles “eólicos” ou “dóricos”, pode ter sua origem explicada pela métrica indo-europeia, a origem do verso grego mais característico – o hexâmetro datílico – ainda permanece misteriosa de acordo com esse esquema. Em primeiro lugar, sua forma, regularmente dispoendo de uma sequência de dáctilos, é totalmente díspar de qualquer outro verso de origem indo-

⁵⁹⁰ GASPAROV, 2002, p. 7.

européia que conhecemos. Em segundo lugar, o elemento da substituição de duas breves por uma longa não é observado em nenhum outro verso de origem indo-europeia e, sequer, nos metros eólicos.

Isso levou diversos pesquisadores a tentarem estipular uma origem para esse metro. Há três opções: a expansão interna,⁵⁹¹ a junção de dois versos⁵⁹² e a importação de uma fórmula estrangeira.⁵⁹³ As duas primeiras soluções têm especial ligação com o fr. 44 de Safo, porque supõem um desenvolvimento dos metros eólicos para o hexâmetro datílico e, como consequência, supõe-se que há uma relação entre a poesia eólica e a poesia épica homérica. A próxima seção vai se dedicar a investigar essa relação.

7.3.3.1 UMA GENEALOGIA PARA O HEXÂMETRO DATÍLICO?

De volta aos metros eólicos, observemos o ferecrácio com tripla expansão datílica, um verso que é de uso claro apenas em Alceu:

κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι,
αἱ χρῆ συμποσίας ἐπόνασιν ἔμοιγε γενέσθαι⁵⁹⁴

Peço para que alguém chame o agradável Menon
se é para que eu tenha prazer no simpósio

Esse é um legítimo verso eólico, observável claramente pela base eólica, visto que o primeiro verso se inicia com duas breves e o segundo com duas longas. Além disso, o verso ignora completamente a posição da cesura típica do hexâmetro datílico, com o fim de palavra ao final do segundo “pé” e a colocação do artigo (que é uma palavra que depende da seguinte), que enfraquecem uma cesura “masculina” nessa posição.

Além desse uso do pher^{3d} que vemos em Alceu, há um uso de difícil comprovação em alguns fragmentos de Safo, mormente os 142 e 143:

Λάτω καὶ Νιόβα | μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἑταιραι
Leto e Níobe eram muito queridas companheiras

χρύσειοι δ' ἐρέβινθοι | ἐπ' αἰόων ἐφύοντο
Dourados grãos-de-bico cresciam às margens

⁵⁹¹ NAGY, 1974.

⁵⁹² WEST, 1973; VIGORITA, 1982, TYCHY, 2006.

⁵⁹³ MEILLET, 1923; RUIJGH, 1995.

⁵⁹⁴ Alceu, fr. 368 V.

Há duas possibilidades de se interpretar esses fragmentos, o primeiro é como esse ferecrácio de tripla expansão datílica:

x x < — U U — U U — U U > — U U — —

A segunda possibilidade é ler o verso como um simples hexâmetro datílico com um primeiro pé espondaico. Um fator que nos permite supor isso é que as cesuras típicas do hexâmetro estão muito bem marcadas (e assinaladas acima). Ou seja, a simples existência desse metro (além de sua possibilidade hipotética) é uma conjuntura dos editores, dependendo do fato de eles preferirem assinalar um metro eólico a um fragmento de Safo do que um hexâmetro datílico. Uma melhor clarificação dessa leitura só seria possível se dispuséssemos de mais versos desses fragmentos.

Nagy⁵⁹⁵ baseia seu estudo nesse princípio de expansão interna, que, como vimos acima, é um dos elementos mais importantes que a poesia eólica tem de criação de novos metros. Ele, com isso, imagina que o metro pher^{3d} pode ser uma simples expansão do ferecrácio comum. Nagy⁵⁹⁶ indica também que a poesia homérica contém formas variantes que se devem a essa expansão interna, ou seja, fórmulas mais concisas que foram expandidas de acordo com esse princípio de expansão datílica.

O pesquisador notou a ambiguidade desses metros e desenvolveu uma teoria sobre a origem do hexâmetro datílico a partir de uma regularização e homogeneização de todo o metro. Em primeiro lugar, ele nota como os metros eólicos podem ser expandidos pela adição de elementos datílicos e coriâmbicos, e imagina que o pher^{3d} poderia se transformar no hexâmetro no momento em que seus elementos díspares — isto é, a seção datílica e as duas ancípites iniciais — fossem homogeneizados. Primeiramente, as ancípites aceitariam a substituição por um dátilo, e, em seguida, os dáctilos passariam a ser resolvidos em duas longas. Dessa forma, ele estabeleceria para o hexâmetro datílico uma origem indo-europeia, pois, como vimos, o ferecrácio é um metro de origem indo-europeia.

No entanto, há alguns aspectos que não ficam claros nessa interpretação. Em primeiro lugar ela não dá conta da influência do metro datílico na dicção desses

⁵⁹⁵ NAGY, 1974, p. 15.

⁵⁹⁶ Idem, p. 40.

fragmentos. Afinal, é inconveniente para a tese sustentada por Nagy que ambos os fragmentos também sejam “anormais” ao contarem com a correção épica (φίλοι ἦσαν) e com formas alheias ao dialeto lésbio, como ἦσαν⁵⁹⁷ e χρύσειοι. Ou seja, se aceitássemos a proposta de Nagy, estaríamos diante do caso curioso de um metro que, embora tenha dado origem ao hexâmetro datílico e lhe represente um estágio anterior, é composto de formas e usos que são mais característicos do hexâmetro datílico do que dos metros eólicos comuns. Seria, portanto, forçoso admitir que o sucessor cresceu em influência a ponto de modificar o antecessor. Isso não é completamente improvável, mas é um problema cronológico para a tese sustentada por Nagy, uma vez que ele utiliza um verso com clara influência do hexâmetro para explicar o surgimento do próprio hexâmetro.

7.3.3.2 A CESURA

Um segundo ponto que fica inexplicado nessa interpretação é o papel da cesura. Como vimos, o protometro indo-europeu possuía duas versões, uma breve e outra longa, e a versão longa possuía uma cesura depois da quarta ou quinta sílabas.⁵⁹⁸ Com exceção das estrofes alcaica e sáfica, os metros eólicos são todos do estilo curto, sendo ampliados ou por prefixação iâmbica ou por expansões datílicas ou coriâmbicas. Nestas, a cesura ocorre marcadamente nos prefixos e inserções, como é evidenciado pelos metros de expansão coriâmbica, onde essa cesura é obrigatória.⁵⁹⁹ Na maioria dos versos de expansão datílica, a cesura não é obrigatória (contudo, o é no ferecrácio de simples expansão datílica), mas há a forte tendência de ocorrer na posição das expansões.

Um exemplo dessa tendência é o próprio verso glicônio de dupla expansão datílica que caracteriza o metro do fragmento 44 de Safo. Nele, não ocorre nenhuma cesura obrigatória, mas há uma forte tendência de ocorrer uma cesura depois da base eólica, isto é, antes da expansão datílica. Em aproximadamente dois terços dos casos de todos os exemplos fornecidos por Safo, para facilitar a consulta, as cesuras foram

⁵⁹⁷ HAMM, 1957, p. 243.

⁵⁹⁸ GASPAROV, 2002, p. 8.

⁵⁹⁹ WEST, 1983, p. 36.

marcadas acima. Em Alceu, nos fragmentos do mesmo metro, a própria editora considerou essa cesura obrigatória,⁶⁰⁰ ainda que seja violada em alguns versos.⁶⁰¹

A segunda possibilidade de cesura presente nos versos eólicos é antes de um conjunto de duas breves, como, por exemplo, depois da sexta sílaba do glicônio de dupla expansão datílica:

Θήβας ἐξ ἰέρας | Πλακίας τ' ἀπ' [ἀτ]ν<ν>άω

Embora Voigt marque essa cesura como obrigatória, ela ocorre em seis de nove possibilidades em Alceu e em uma frequência um pouco menor em Safo, aproximadamente metade dos versos.

Ou seja, não há nenhum elemento regular e frequente nos metros eólicos que seja comparável à cesura feminina do hexâmetro datílico, isto é, que insira uma assimetria e separe as duas breves com um fim regular de palavra. No caso dos metros eólicos, normalmente a cesura ou segue as inserções datílicas, ou antecede uma sequência de duas breves. De fato, fins de palavra no meio de duas breves são relativamente raros na poesia de Safo e Alceu.

Nagy, que observa bastante a cesura indo-europeia, parece não prestar atenção nas tendências da cesura nos versos glicônios de Safo. Aliás, a rara ocorrência de cesura na antepenúltima sílaba é uma forte contradição à sua tese geral. Se o hexâmetro datílico tivesse origem em um verso glicônio, seria de se esperar que a cesura mantivesse alguma das características comuns ao verso glicônio, mas ela não mantém. Ou seja, a possibilidade do hexâmetro datílico surgir por expansão interna de um metro eólico – o ferecrácio, na teoria de Nagy – torna-se bastante duvidosa. A proposta de Nagy nunca chegou a ser aceita e teve muitas críticas desde sua publicação.⁶⁰²

7.3.3.3 OUTRAS GENEALOGIAS PARA O HEXÂMETRO DATÍLICO

Martin West, um ano antes de Gregory Nagy, havia publicado uma outra teoria para o surgimento do hexâmetro datílico.⁶⁰³ Para West, o hexâmetro datílico seria uma junção de dois metros tradicionais gregos bastante arcaicos, o *hemiepes*,

⁶⁰⁰ VOIGT, 1971, p. 23.

⁶⁰¹ Ela é ignorada nos versos dos frr. 141, v. 3 e 38, v. 10.

⁶⁰² Por exemplo, o comentário de Hoekstra (1981, p. 40 n. 36) sobre a proposta de Nagy: “Aqui, suas declarações são tão amplas quanto suas reconstruções complicadas”.

⁶⁰³ WEST, 1973, p. 187.

isto é, o hemistíquio do hexâmetro datílico, e o paremíaco. O primeiro tem a seguinte forma:

— U U — U U —

Esse verso, além da sua participação no hexâmetro, é, basicamente, uma variação do verso aristofânico, com uma mudança da penúltima sílaba de breve para longa. Isso seria, na opinião de West,⁶⁰⁴ a manifestação de uma tendência de uma tradição meridional da poesia grega de regularizar metros datílicos.

O segundo verso é o paremíaco, que tem a seguinte forma:

x — U U — U U — —

O verso nada mais é do que um reiziano com uma expansão datílica.

Na visão de West, portanto, o hexâmetro datílico é um verso composto de dois metros que já possuíam tendências datílicas. Isso seria uma característica das práticas métricas do sul do agrupamento grego do segundo milênio antes de Cristo. Em um primeiro momento, a poesia épica seria apenas uma “língua” (expressão do próprio autor) de versos paremíacos e *hemiepes*.

Essa teoria tem uma importante vantagem de levar em consideração a posição da cesura. Nesse caso, as cesuras principais do hexâmetro datílico surgiriam nos pontos de união dos dois antigos versos. Algumas anomalias nas imediações da cesura são mencionadas pelo autor como provas desse desenvolvimento.⁶⁰⁵ Citamos a partir das escansões de West:⁶⁰⁶

ἐνθ' Ἀμαρυγκείδῃν Δῖῳ ῥεα μοῖρα πέδησεν⁶⁰⁷
então Diores, filho de Amarinceu, foi acorrentado pelo destino

πολλὸν ὑπεκπροθέει, φθάνει δέ τε πᾶσαν ἐπ' αἶαν
as ultrapassa] de longe, lança-se à frente por toda a terra⁶⁰⁸

εἴλετο κρινάμενός τριῇκόσι' ἡδὲ νομῆας
escolheu trezentas com os seus pastores⁶⁰⁹

ἀργυρέοι δὲ σταῖθμοι ἐν χαλκῷ ἕστασαν οὐδ᾽ ὧ
e na brônzea soleira viam-se colunas de prata⁶¹⁰

⁶⁰⁴ WEST, 1973, p. 185.

⁶⁰⁵ WEST, 1973, p. 188.

⁶⁰⁶ WEST, loc. cit.

⁶⁰⁷ *Iliada*, 4, 517. Tradução de Frederico Lourenço (2004, p. 103).

⁶⁰⁸ *Iliada*, 9, 506. Tradução de Frederico Lourenço (2004, p. 194).

⁶⁰⁹ *Iliada*, 11, 697. Tradução de Frederico Lourenço (2004, p. 238).

⁶¹⁰ *Odisseia*, 7, 89. Tradução de Frederico Lourenço (2011, p. 227).

Nos quatro versos mencionados ocorre a cesura masculina e logo depois a sequência longa-breve, que seria impossível no hexâmetro datílico regular. A única solução possível é um alongamento da vogal, que constitui no fenômeno de *brevis in longo*, conhecido dos metricistas. Essa forma, considera West, é uma demonstração de como, em períodos arcaicos, o hexâmetro datílico tinha um caráter bem mais livre, caracterizado pela união de dois metros distintos e com uma regularidade menor.

Outra teoria de surgimento do verso épico, bastante semelhante à de West, foi proposta recentemente por Eva Tichy.⁶¹¹ A pesquisadora imagina que o hexâmetro seja uma fusão do dímeter coriâmbico com o dímeter coriâmbico catalético, chamado também de priapeu. Ambos os versos são comuns na lírica da tragédia ática e de Anacreonte. Essa teoria tem o sucesso de explicar melhor a posição da cesura homérica, mas, na nossa opinião, ela parte de versos que não têm antiguidade indo-europeia. Antes, eles são, aparentemente, derivados do glicônio, e não explicam as questões levantadas por Hoekstra e Ruijgh, que, a nosso ver, são centrais para a compreensão da história do hexâmetro.

No entanto, o artigo de West atraiu críticas de outros especialistas. Hoekstra dedicou um capítulo de seu livro *Epic Verse Before Homer: Three Studies*⁶¹² para refutar as afirmativas de West. A primeira crítica é que, das irregularidades que West citou, as duas primeiras são erros de leitura, isto é, as sílabas são naturalmente longas.⁶¹³ Quanto aos outros exemplos, embora contenham realmente anomalias métricas, não são exemplos de arcaísmo, como quer West, mas de inovações, recriações de expressões tradicionais com um erro de adaptação no momento da junção das fórmulas.⁶¹⁴

Além disso, Hoekstra põe em questão a própria possibilidade de descobrir um antecedente histórico do verso homérico a partir do que nós temos da poesia homérica.⁶¹⁵ Para o autor, uma prova da adaptação do sistema ao metro é a variação regular de alternâncias morfológicas nas cesuras masculinas e femininas, isto é, o uso de uma forma para cesura a masculina e outra para a feminina. Como exemplo disso,

⁶¹¹ TICHY, E. *Älter als die Hexameter? Schiffskatalog, Troerkatalog und vier Einzelszene der Ilias*. Bremen: Hempen, 2010, p. 16.

⁶¹² HOEKSTRA, A. *Epic Verse Before Homer: Three Studies*. Amsterdam: North Holland, 1981, pp. 28ff.

⁶¹³ Idem, p. 36.

⁶¹⁴ Idem, pp. 37-8.

⁶¹⁵ Idem, p. 48.

ele menciona, dentre muitas, Ἀτρεϊδῆς, para a cesura masculina, e Ἀτρεϊδάο, para a feminina; da mesma forma, o par μεμαώς/μεμαῶτα representa a mesma alternância. Hoekstra considera que a existência dessas fórmulas é um indício de que a dicção é muito antiga, uma vez que a alternância para se adequar à cesura é um indício de que a fórmula foi criada para o metro e não que o metro tenha surgido a partir de uma junção de fórmulas.⁶¹⁶

O autor vê problemas também em considerar uma forma primordial como contendo a cesura masculina. Ele considera que há várias formas de complementos entre as cesuras masculinas e femininas que são da maior antiguidade,⁶¹⁷ como, por exemplo, as fórmulas Γαῖήοχος Ἐννοσίγαιος e Ποσειδάων Ἐνοσίχθων. Essa alternância não se justifica em um ambiente diverso do que apresenta o hexâmetro datílico.

Assim, Hoekstra encerra argumentando que, pelo que podemos inferir a partir dos dados do hexâmetro datílico, não conseguimos reconstituir uma forma métrica que lhe seja anterior, a despeito das tentativas de West⁶¹⁸, Nagy⁶¹⁹ e, mais anteriormente, de Usener e Bergk.⁶²⁰

Isso nos leva a outra teoria sobre o surgimento do hexâmetro, que foi desenvolvida por John Vigorita em um artigo de 1977. Ao contrário da reconstrução de Nagy,⁶²¹ ele leva em consideração a posição da cesura e, diferentemente de West,⁶²² ele não posiciona esse desenvolvimento em uma escala temporal precisa. Para Vigorita, o hexâmetro datílico é um encontro entre o verso de sete sílabas indo-europeu e o decassílabo épico indo-europeu, reinterpretado como ferecrácio de expansão datílica. O hexâmetro datílico seria uma regularização do dístico formado por esses dois versos.

Infelizmente, apesar da coerência que fundamenta essa tese, ela não é totalmente crível. Afinal, toda ela se baseia em premissas que são difíceis de se aceitar: em primeiro lugar, Vigorita considera que a cesura masculina é a forma mais antiga do metro. Em Homero, essa forma é ligeiramente menos comum do que a

⁶¹⁶ Idem, p. 49.

⁶¹⁷ Idem, p. 47.

⁶¹⁸ WEST, 1973, *passim*.

⁶¹⁹ NAGY, 1974, *passim*.

⁶²⁰ HOEKSTRA, op. cit.

⁶²¹ NAGY, op. cit.

⁶²² WEST, op. cit.

feminina,⁶²³ mas predomina na segunda parte dos *Trabalhos e Dias* e em Arato.⁶²⁴ Por a segunda parte dos *Trabalhos e Dias* ser mais “popular”, ele considera que ela também é mais arcaica e, portanto, representaria um caráter mais antigo do metro.

É difícil aceitar tais assunções. Por exemplo, apenas por uma parte dos *Trabalhos e Dias* ser composta de elementos mais populares, não se depreende necessariamente daí que isso signifique um maior arcaísmo métrico. Pelo contrário, temos explicações alternativas, em nossa opinião mais convincentes: Hesíodo pode fazer uso dessa característica da cesura masculina para acomodar, no hexâmetro datílico, o arcaico verso paremiaco, e assim inserir no metro hexamétrico – que pode ser um verso “aristocrático” – citações poéticas populares. De todos os versos populares que possuímos na Antiguidade, nenhum está em hexâmetros datílicos,⁶²⁵ o que é uma mostra de que o hexâmetro datílico não é um metro de poesia folclórica e, portanto, consiste em um forte indício de que a teoria de Vigorita esteja equivocada.

Por fim, há uma última teoria para o surgimento do hexâmetro, sutilmente defendida por Hoekstra⁶²⁶ e fortemente apresentada por Meillet⁶²⁷ e Ruijgh.⁶²⁸ Hoekstra utiliza argumentos próximos aos de Meillet: o verso tem uma regularidade que não se coaduna com o que a reconstituição indo-europeia nos mostra. Outro aspecto é que boa parte da terminologia relativa ao mundo do canto e da música não tem origem indo-europeia: βάρβιτος, λύρα, κιθάρα, etc. Dessa forma, o hexâmetro datílico seria um verso que teria sido emprestado de alguma civilização mediterrânea e adaptado para a literatura grega.

Ruijgh apresenta outro argumento.⁶²⁹ Em primeiro lugar, ele utiliza um verso que se torna regular apenas quando reformado para uma linguagem anterior ao grego micênico:

Μηριόνης ἀτάλαντος Εὐναλίῳ ἀνδρειφόντῃ

⁶²³ WEST, 2013, p. 223.

⁶²⁴ VIGORITA, J. “The Indo-European Origins of the Greek Hexameter and Distich”, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*. Berlin, no. 91 (vol. 2), 1977, p. 290.

⁶²⁵ WEST, 1983, p. 12.

⁶²⁶ Idem, p. 33.

⁶²⁷ MEILLET, 1923, p. 76.

⁶²⁸ RUIJGH, 1995, p. 85.

⁶²⁹ RUIJGH, 1995, p. 85 ss.

Esse é um verso épico bastante anômalo pelo fato de que contém uma longa a mais do que é permitido. Além disso, ele é um metro espondaico, isto é, contém um espondeu no quinto pé, o que é bastante raro no metro épico.

Ruijgh parte dessa forma e reconstrói seu aspecto em um tipo de grego anterior ao grego micênico:

Μηριόνας πατάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀντὶχ^wόντα^y⁶³⁰

Nessa formação, que, ao contrário do grego micênico, contém ainda intacto o “r” vocálico, o verso datílico não possui nenhuma anomalia. É, antes, um hexâmetro datílico sem nenhuma substituição espondaica. Isso seria uma prova, na visão de Ruijgh, de que o verso goza de grande antiguidade.⁶³¹ A conclusão a que o autor chega é que o hexâmetro datílico estava inalterado ainda antes da era micênica, o que é, com argumentos diferentes, exatamente o que Hoekstra propõe em seu livro. Ruijgh termina por reforçar o argumento de uma origem mediterrânea desse verso, de acordo com o pensamento de Meillet.⁶³² Um outro indício seria a presença de Meríones, cuja origem cretense trairia uma origem cretense do metro.

Essa teoria tem um ponto fraco, que é o de não possuímos nenhum indício de uma tradição poética “mediterrânea” à qual possamos comparar os elementos que influenciam essa tradição poética grega. Ainda que haja tal possibilidade, na falta de indícios positivos de que os gregos adaptaram um metro de seus vizinhos, não há como aderir a ela.

Porém, acreditamos que as teorias que desenvolvem uma origem indo-europeia para o hexâmetro datílico não são convincentes. Como Hoekstra⁶³³ e Ruijgh⁶³⁴ demonstram, o hexâmetro datílico tem origem muito anterior ao período micênico, o que coloca dificuldades em todas as possibilidades de desenvolvimento histórico gradual, tais quais propostas por West e Nagy. Ou seja, a única possibilidade de antecedência indo-europeia seria se o hexâmetro datílico já estivesse formado por volta de 1600 a.C., o que é inverificável pelos métodos e pelo *corpus* que possuímos.

7.3.4 O FRAGMENTO DE SAFO E A ORIGEM DO HEXÂMETRO

⁶³⁰ Reconstruído a partir do verso 166 do canto 7 da *Iliada*.

⁶³¹ RUIJGH, loc. cit.

⁶³² MEILLET, loc. cit.

⁶³³ HOEKSTRA, loc. cit.

⁶³⁴ RUIJGH, loc. cit.

Essas considerações sobre a origem do hexâmetro são importantes para a compreensão da história do fr. 44 de Safo. Muitos, a começar especialmente por Nagy,⁶³⁵ buscaram ver na poesia de Safo e Alceu um testemunho de antecedente histórico da tradição poética homérica.

O fr. 44, em especial, tem sido um importante indício, na opinião sobretudo de Nagy e West, de que a poesia épica grega teve um antepassado poético eólico. Neste sentido, a opinião de West tem especial significado, pois, para o autor, a poesia grega do segundo milênio existia somente em formas de “baladas épicas”.⁶³⁶ Ou seja, ele não aceita a existência de uma forma poética desenvolvida e com uma amplitude como a homérica em um período muito anterior ao primeiro milênio.

No entanto, como vimos, os trabalhos de Hoekstra⁶³⁷ e Ruijgh⁶³⁸ sugerem que a poesia épica grega, na forma em que ela chegou para nós, tem uma antiguidade maior do que a imaginada por West e Nagy. Essas leituras não refutam as diferentes tentativas de ambos autores para se conseguir traçar um desenvolvimento indo-europeu do hexâmetro datílico, mas dificultam sua cronologia de tal maneira que tanto Hoekstra quanto Ruijgh são partidários de uma origem não indo-europeia do verso.

Se, portanto, o verso épico tem tão grande antiguidade, podemos interpretar de forma diversa à de Nagy⁶³⁹ e em maior proximidade com a *communis opinio* dos pesquisadores sobre o fr. 44 de Safo, como a de Page,⁶⁴⁰ Kakridis,⁶⁴¹ Marzullo,⁶⁴² Ferarri,⁶⁴³ dentre outros. As razões são várias: em primeiro lugar, com uma origem mais arcaica do hexâmetro datílico, torna-se bastante difícil haver tempo hábil para a criação e manutenção de fórmulas em tradições que são distintas. Em segundo lugar, como vimos,⁶⁴⁴ não se trata de uma poesia que contenha uma linguagem puramente eólica, pelo contrário, ele contém um largo número de aspectos linguísticos e métricos que têm segura origem épica. Isso torna mais simples aceitá-lo como um poema de

⁶³⁵ NAGY, 1996, p. 12.

⁶³⁶ WEST, 1973, p. 188.

⁶³⁷ HOEKSTRA, op. cit.

⁶³⁸ RUIJGH, op. cit.

⁶³⁹ NAGY, 1974, *passim*.

⁶⁴⁰ PAGE, 1955, pp. 63-74.

⁶⁴¹ KAKRIDIS, 1966, p. 23.

⁶⁴² MARZULLO, B. *Studi di poesia eolica*. Florença: Le Monier, 1958, p. 184 ff.

⁶⁴³ FERARRI, F. “Formule saffiche e formule omeriche”, *Annale della Scuola Normale Superiore di Pisa*, XVI, pp. 441-447

⁶⁴⁴ Ver pp. 130-9.

influência homérica do que como um testemunho independente de uma tradição paralela à épica.

Assim, tais teorias se aproximam da opinião mais tradicional acerca desse fragmento, de que se trata de um poema de forte influência épica e não um testemunho de um momento anterior da história da literatura grega, como quis Nagy. Autores diversos como Page,⁶⁴⁵ Kakridis⁶⁴⁶ e Radt⁶⁴⁷ sempre marcaram a proximidade da dicção desse poema com a homérica, vendo nele uma grande influência homérica em Safo. Por fim, essa conclusão se adequa bem com a análise linguística que fizemos do fragmento, pois ela também demonstra uma sensível influência épica.

7.4 AS FÓRMULAS

A opinião de Nagy sobre esse fragmento baseia-se também em um importante argumento sobre fórmulas homéricas. Na opinião do pesquisador americano, as fórmulas e correspondências textuais entre o fragmento 44 e Homero são fruto não de um empréstimo tomado da épica, mas sim pela herança de uma tradição comum.⁶⁴⁸ E o poema de Safo daria testemunho de um momento mais antigo dessa tradição comum. A lista de exemplos dada por Nagy é muito grande, seria, talvez, ocioso mencionar tudo. Portanto, vamos nos concentrar em dois exemplos que resumem um pouco o seu argumento.

Nagy aponta muitas correspondências entre os finais de verso em Safo e o final de verso em Homero.⁶⁴⁹ Com muita frequência, ele encontra finais de verso que são idênticos, salvo uma modificação ao metro glicônico. Um exemplo paradigmático é a forma τάχως ἄγγελος, que corresponde à forma homérica: ταχὺς ἄγγελος ἦλθε.

Na opinião de Nagy, essas correspondências não podem se basear em simples influência direta de Homero em Safo, mas antes fazem parte de fórmulas herdadas de origem lírica.⁶⁵⁰ As razões para isso estão no formato das fórmulas, que se modificam simplesmente pela presença de uma palavra dissilábica ao final, e pela opinião que o

⁶⁴⁵ PAGE, 1955, p. 65.

⁶⁴⁶ KAKRIDIS, J.Th. "Zu Sappho 44 LP", *Wiener Studien* 79, Wien, 1966, p. 36.

⁶⁴⁷ RADT, S. L. "Sapphica", *Mnemosyne*, Leiden, no. 23, vol. 4, 1970, p. 346.

⁶⁴⁸ NAGY, 1974, p. 90.

⁶⁴⁹ NAGY, 1974, pp. 90-114.

⁶⁵⁰ NAGY 1974, p. 91.

autor tem sobre a origem do hexâmetro datílico. Assim, para Nagy,⁶⁵¹ o poema de Safo daria testemunho de uma etapa poética mais arcaica do que o poema homérico.

Essa interpretação depende, naturalmente, de uma posição sobre o desenvolvimento do metro grego que não é totalmente aceita. Além disso, ela não leva em consideração as consistentes e importantes influências épicas, isto é, advindas do hexâmetro datílico, no poema, que estudamos mais acima. Porém, se Safo faz uso constante de formas e procedimentos que têm mais ligação com a épica do que com o seu eólico nativo, faria mais sentido imaginar que essas fórmulas são, elas também, influência épica e não relíquias arcaicas.

7.4.1 GLÓRIA IMORREDOURA

O ponto de apoio central da interpretação de Nagy está na ocorrência, neste poema de Safo, de uma expressão que ocorre em Homero e, ainda mais surpreendentemente, também possui seu cognato em sânscrito: κλέος ἄφθιτον.⁶⁵² Trata-se de uma das mais antigas descobertas de uma poética indo-europeia, datando da metade do século XIX. Em um artigo sobre os temas verbais em sânscrito cujo presente é formado com um infixo nasal, Kuhn⁶⁵³ notou que havia um paralelo exato na expressão *akṣitám... śrávas* no *Rig Veda* 1.9.7:

sám gómad indra vājavād
asmé pṛthú śrávo bṛhāt
viśvāyur dhehi ākṣitam

Place in us, o Indra, broad and lofty fame, accompanied by cattle and
victory prizes,
lifelong and imperishable.⁶⁵⁴

Essa expressão seria a cognata idêntica com a fórmula grega κλέος ἄφθιτον, que é encontrada já em Homero, mas – um dado importante – não exclusivamente. Com efeito, o paralelo entre as duas expressões é total: são ambos substantivos abstratos, com a raiz no grau -e-, e com tema em -s-, vindos da raiz indo-europeia **k̑leu*, cujo reflexo em grego é κλέος (originalmente κλέφος) e em sânscrito *śrávas*. Da mesma forma, o segundo termo, sendo um adjetivo verbal, em sânscrito é mais

⁶⁵¹ NAGY, 1974, p. 114.

⁶⁵² NAGY, 1974, p. 2. ff.

⁶⁵³ KUHN, A. “Über das alte s und einige damit verbundene lautenwicklungen”, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, Berlin, vol. 2, 1853a, p. 455.

⁶⁵⁴ Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 100).

propriamente caracterizado como um particípio perfeito passivo, mas em grego essa terminação em **-tó*, embora largamente produtiva, não foi sistematizada na conjugação verbal como viria a ser em sânscrito e latim,⁶⁵⁵ criada a partir da raiz **d^hg^{uh}ei-*, cujo resultado em grego é o verbo φθίω, e em sânscrito o verbo *kṣṇāti*,⁶⁵⁶ com a negação ao início da palavra. Ou seja, todo o sintagma pode ser reconstruído em indo-europeu como **kleuos ṇd^hg^{uh}itom*.

Esse foi um tema marginal no artigo de Kuhn,⁶⁵⁷ pois o interesse não estava no campo poético, e tampouco ele se dedicou a explorar este interessante paralelo. Mas esta descoberta formulaica viria a ter grandes consequências para os estudos indo-europeus.⁶⁵⁸ Em primeiro lugar, por ter sido a primeira vez em que a reconstrução linguística ultrapassou o limite da palavra (e poucas vezes ela foi além novamente) e reconstituiu-se um sintagma inteiro. E, em segundo lugar, porque essa reconstituição resultou em uma fórmula de forte significado nas duas tradições poéticas.

A união destes dois fatos, a reconstrução de uma métrica e de uma fórmula, propiciou o estudo de uma protopoesia indo-europeia e foi a base do livro de 1974 de Gregory Nagy, *Comparative Studies in Greek and Indic Metre*, em que o autor avança no sentido de uma reconstrução de uma poética indo-europeia. Nagy, seguindo a pesquisa de Meillet já mencionada⁶⁵⁹ e a de Schmitt⁶⁶⁰ e trabalhando do ponto de vista da teoria oralista de Milman Parry, argumenta que a reconstituição da fórmula **kleuos ṇd^hg^{uh}itom*, que manteria inclusive o mesmo formato métrico do atestado em sânscrito e grego, é um fóssil poético indo-europeu.

Isto é, para Nagy, a expressão κλέος ἄφθιτον seria uma fórmula poética indo-europeia que se repetiria na formulação da poesia indo-europeia.⁶⁶¹ Os resquícios seriam encontrados no *Rig Veda* e na tradição grega. Nagy trabalha com uma assunção: a de que a poesia indo-europeia funciona por meio de fórmulas que podem ser consideradas análogas às fórmulas homéricas. Ele acredita que a simples ocorrência de um expressão textual cognata em textos indianos e gregos basta como prova dessa assunção.

⁶⁵⁵ SIHLER, 1995, pp. 622-3.

⁶⁵⁶ LIV, p. 150.

⁶⁵⁷ KUHN, op. cit.

⁶⁵⁸ SCHMITT, 1967, p. 6.

⁶⁵⁹ MEILLET, 1923, ff.

⁶⁶⁰ SCHMITT, op. cit.

⁶⁶¹ NAGY, 1974, p. 83.

Contra essa concepção ergueu-se Margalit Finkelberg.⁶⁶² Na visão da pesquisadora, apesar dessa possibilidade de reconstrução, a expressão não apresenta o formato esperado para uma fórmula homérica. Segundo ela, essa expressão não passa nos critérios básicos para se determinar sua existência formular. Em primeiro lugar, ela é atestada uma única vez em todo o *corpus* homérico e, em segundo lugar, as fórmulas homéricas apresentam a característica especial de serem composições de nome e adjetivos, portanto adjetivos atributivos. No entanto, o sintagma do canto IX da *Iliada* é uma frase nominal completa, com o verbo ἔσται, e, portanto, o adjetivo tem função predicativa. Assim, ele parece se moldar muito mais à fórmula mais comum κλέος οὔποτε ὀλεῖται do que à expressão que é unicamente atestada no verso 413 do canto IX da *Iliada*. Ora, assim sendo, κλέος ἄφθιτον não pode ser uma fórmula no sentido “parryano” do termo, de um elemento constante e invariável da dicção poética do aedo grego.

A crítica de Finkelberg⁶⁶³ é bastante pertinente e insere uma distinção no estudo das tradições poéticas indo-europeias: enquanto pode-se, com toda segurança, falar em fórmulas poéticas indo-europeias, elas não podem ser consideradas como equivalentes da fórmula poética grega como preconizada por Parry, Lord e Nagy. O estudo de Finkelberg obteve o sucesso de demonstrar que o κλέος ἄφθιτον da *Iliada* pode muito bem ser uma formação *ad hoc*, e que, conseqüentemente, não se trata de um indício para se reconstituir na poética original um sistema formulaico à maneira que se manifestaria na poesia épica da Grécia arcaica.⁶⁶⁴ Uma fórmula sintaticamente cogente seria “κλέος ἄφθιτον ἔσται/ἔστι”, mas essa não encontra atestação correlata em Safo.

Como contraponto a essa visão, um pouco depois do artigo de Finkelberg, Ernst Risch demonstrou a antiguidade da expressão na tradição grega.⁶⁶⁵ Dentro da onomástica micênica,⁶⁶⁶ encontramos um nome feminino *a-qi-ti-ta*, que o pesquisador interpreta como uma versão arcaica de ἄφθιτη, demonstrando a manutenção micênica da lábio-velar. Isso, unido à riqueza da onomástica micênica relacionada a glória,⁶⁶⁷ é

⁶⁶² FINKELBERG, M. “Is κλέος ἄφθιτον a Homeric Formula?”, *Classical Quarterly*, Oxford, vol. 36: 1986, p. 4.

⁶⁶³ FINKELBERG, 1986, pp. 1-5.

⁶⁶⁴ Idem, *ibidem*.

⁶⁶⁵ RISCH, 1987, pp. 3-11.

⁶⁶⁶ MY Oe 103.

⁶⁶⁷ RISCH, E. “Die Älteste Zeugnisse für κλέος ἄφθιτον”, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, Berlin, vol. 100, 1987, p. 8.

uma evidência de um nome próprio que tem sua origem na fraseologia da épica contemporânea. Em suma, temos um forte indício, por meio indireto, do uso épico da expressão no século XII antes de Cristo. A expressão em Homero pode ser, de acordo com Finkelberg,⁶⁶⁸ dentro do sistema formulaico, uma criação *ad hoc*, mas ela reflete um tema e uma expressão de grande antiguidade na tradição poética grega.

No entanto, não são apenas as fórmulas “fortes”, à maneira primeiramente introduzida por Milman Parry, que podem ser reconstituídas e interpretadas à luz de uma poética indo-europeia. Com efeito, Edwards⁶⁶⁹ demonstrou como a própria teoria oralista contemporânea não pressupõe essa rigidez que tanto Parry quanto Finkelberg lhe atribuem. De fato, para Edwards, a poesia homérica detém uma flexibilidade de formulações que não garantem a existência dos critérios aduzidos por Finkelberg, a saber, a repetibilidade da fórmula e a existência de uma alternativa.

A própria flexibilidade e adaptabilidade das fórmulas homéricas em relação a essa passagem foi demonstrada por Watkins.⁶⁷⁰ Ele mostra, por meio da fórmula ταχὺς ἄγγελος, presente também neste fragmento de Safo, como Homero pode readaptar fórmulas a contextos métricos diferentes. Desse modo, a própria expressão κλέος ἄφθιτον pode ter uma valência formulaica, apesar de sua aparente improvisação na passagem do canto IX da *Iliada*.

Além disso, aqui falamos de uma tradição que não é a mesma tradição homérica. Essa prescinde desse tipo de fórmula exclusivista. Esse tipo de fórmula não precisa necessariamente ser uma parte integrante da poesia dos poetas eólicos. Ainda assim, como já tivemos oportunidade de ver em diversas ocasiões ao longo deste trabalho, a poesia eólica faz um variado uso de expressões que podemos chamar de “formulares” sem ter um sistema de composição aparentado ao homérico. Tampouco devemos considerar que a poesia indo-europeia possuía fórmulas de estilo “parryano”, uma vez que não há ocorrências similares em tradições cognatas. Por exemplo, o Rig Veda não contém fórmulas no sentido homérico do termo, como atesta Kiparsky.⁶⁷¹

Na verdade, o que o estudo sobre poética indo-europeia nos trouxe de novo e relevante é justamente uma relativização dessa visão sobre as fórmulas. Essas ocorrem ocasionalmente e muitas já foram largamente documentadas nos estudos sobre poética indo-europeia. Porém, as vicissitudes linguísticas fazem com que a

⁶⁶⁸ FINKELBERG, 1986, loc. cit.

⁶⁶⁹ EDWARDS, 1988, p. 30.

⁶⁷⁰ WATKINS, 1995, p. 176,

⁶⁷¹ KIPARSKY apud JAMISON e BRERETON, 2014, p. 13.

própria possibilidade da reconstrução de fórmulas seja bastante limitada pelo fato de nem sempre as mesmas famílias verbais serem herdadas em diferentes tradições poéticas. Do contrário, o que podemos verificar em larga escala é a presença de temas importantes na poesia indo-europeia, dentre esses, a da glória imorredoura ocupa um lugar de relevo.⁶⁷²

No entanto, a questão pode ser colocada em outros termos: a expressão “glória imorredoura”, presente no fragmento 44 de Safo, seria ou não uma influência homérica? Talvez seja fácil considerar que, visto que o poema já contém diversas influências homéricas,⁶⁷³ essa seria apenas mais uma delas. Mas a questão é mais complexa do que isso.

7.4.2 GLÓRIA IMORREDOURA EM SAFO

Floyd⁶⁷⁴ bem mostrou como a expressão κλέος ἄφθιτον, no fragmento 44 de Safo, não tem aparentemente o mesmo significado que em Homero. Com efeito, a ocasião do poema não guarda nenhuma relação com a escolha de Aquiles de voltar para a guerra e assim obter fama imorredoura. Para o autor, existem duas formas de se interpretar essa passagem: a primeira seria vê-la como uma alusão a Aquiles,⁶⁷⁵ a segunda seria interpretá-la à luz do contexto indo-europeu.

Quando observamos os usos da expressão *śrávas ákṣitam* e formulações parecidas nos *Vedas*, encontramos um contexto que é de todo diferente do contexto homérico. Voltemos à expressão contida no *Rig Veda* 1.9.7:

sám gómat indra vājāvat
asmé pṛthú śrávo bṛhāt
viśvāyur dhehi ákṣitam

Place in us, o Indra, broad and lofty fame, accompanied by cattle and
victory prizes,
lifelong and imperishable.⁶⁷⁶

Analisando essa passagem, nota-se que ela não marca uma oposição drástica entre uma vida longa e a glória imorredoura, tal como se nos revela a escolha de

⁶⁷² SCHMITT, 1967, pp. 61-88.

⁶⁷³ Utilizamos homérico, neste caso, como uma abreviação para a épica jônica.

⁶⁷⁴ FLOYD, E. D. “Kleos aphtiton: An indo-european perspective in Early Greek Poetry”, *Glotta* 58. 1980, p. 146.

⁶⁷⁵ Outra alusão seria o uso da expressão θεοείκελοις, mas, como vimos no capítulo anterior, essa expressão tem maiores conotações com o casamento do que com uma alusão a Aquiles na *Iliada*.

⁶⁷⁶ Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 100).

Aquiles na *Iliada*. Com efeito, essa glória imorredoura se manifesta conjuntamente com todos os meios de riqueza e sucesso que são as marcas de distinção social no mundo védico.

Em outros momentos do *Rig Veda*, a expressão reaparece em uma forma ligeiramente diferente. Ao invés de *śrávas ákṣitam*, aparece a composição *akṣiti śrávas*:

yó vāgháte dádāti sūnāraṃ vāsu
sá dhatte ákṣiti śrávaḥ
tásmā īlāṃ suvīrām ā yajāmahe
suprātūrtim anehāsam⁶⁷⁷

Who gives to the cantor liberal goods, he acquires imperishable fame;
for him we win through sacrifice faultless refreshment bringing good heroes
and advancing well.

Esse caso, como nos informa Floyd,⁶⁷⁸ é o que mais se aproxima do contexto grego de uma glória imorredoura conseguida por meio de batalha. Mas o contexto e o modo de obtenção dessa glória ainda são diferentes. Na *Iliada*, é o herói que consegue esta fama por meio da morte na guerra, aqui é um glória obtida com a munificência com o deus por meio das oferendas para o sacrificante. E, como no outro exemplo que vimos, a relação com riquezas está fundamentada no último verso da estrofe: os muitos homens são, evidentemente, uma referência aos escravos obtidos na guerra.

sá dīlḥé cid abhí tṛṇatti vājam
árvatā sá dhatte ákṣiti śrávaḥ
tuvé devatrā sādā purūvaso
vísṽā vāmāni dhīmahi⁶⁷⁹

With a steed he bores through to the prize even in the stronghold; he
acquires imperishable fame.
In you among the gods might we always acquire all things of value, o you
of many goods.

Nesse caso, também o uso de “glória imperecível” está ligado à batalha pelo fato de essa glória ser obtida depois da batalha, mas também guarda uma profunda correlação com os bens, uma vez que ela e os bens parecem também associados de alguma maneira. Por fim, a última ocorrência de *akṣiti śrávas* é encontrada na mandala IX do *Rig Veda*:

⁶⁷⁷ RV 1.40.4. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 149).

⁶⁷⁸ FLOYD, 1980, p. 137.

⁶⁷⁹ RV 8.103.5. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 1216).

prá soma yāhi dhārayā
 sutá índrāya matsaráh
 dádhāno ákṣiti śrávaḥ⁶⁸⁰

Drive forth, Soma, in a stream, pressed as exhilarating for Indra,
 establishing for yourself imperishable fame.

Essa passagem já apresenta uma ideia de “glória imorredoura” bastante alheia àquela encontrada na *Iliada*. Ela certamente guarda bem pouca relação com a glória conquistada em batalha, visto que é feita para um deus e não para um homem. O Soma concede aos deuses a glória de uma forma semelhante à qual esta também é concedida aos homens. E, neste caso, o termo “glória” é aqui interpretado em sentido explicitamente material.

Assim, o conceito de “glória imorredoura” no *Rig Veda* difere em muitos aspectos do conceito encontrado em Homero. Sim, essa glória pode ser obtida em batalha – esse é um tema que perpassa, de certa forma, todas as menções no *Veda*. Essa glória, no entanto, não é apresentada como algo a ser obtido depois da morte, como uma compensação por esta, mas guarda estreita relação com aquilo que é obtido na batalha.

Em resumo, a glória é adquirida como são adquiridos bois e escravos, ela de certa forma só é mantida por meio dessa riqueza, e temos uma prova disso no próprio hino 1.40, onde se fala abertamente da relação entre a glória imorredoura e o financiamento ao sacerdote (que, na Índia rigvédica, é o momento primordial do canto).⁶⁸¹ A noção que o hino nos passa é de que essa glória só seria capaz de ser obtida por meio do apoio material aos sacerdotes e *ṛṣis*. Assim, a ideia de uma glória imorredoura de um herói morto parece logicamente impossível: o patrão deve necessariamente estar presente.

Concluimos então que a expressão “glória imorredoura”, no *Rig Veda*, embora guarde algumas semelhanças com o contexto e o significado da expressão em Homero, difere profundamente no fato de que, no mundo védico, essa glória tem um valor muito mais material e ligado à riqueza obtida na batalha do que o conceito homérico deixa-nos ver.

Se observarmos o uso da expressão κλέος ᾗφθιτον no fragmento 44, poderemos constatar que ele é um tanto diverso daquele que podemos vislumbrar ao longo da *Iliada*. Em primeiro lugar, não há, como na *Iliada*, uma relação direta com o

⁶⁸⁰ RV 9.66.7. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 1294).

⁶⁸¹ GONDA, 1976, p. 84.

contexto marcial. Embora seja difícil precisar a ligação da expressão com o contexto, por virtude da má conservação do fragmento, parece distante do texto uma ligação com os feitos de batalha de Heitor e a preservação da sua fama depois da morte. Naturalmente, poderia haver algo na parte que não sobreviveu do poema, mas não temos nenhum indício disso.

Exatamente a que se refere κλέος ἄφθιτον nesse texto pode ser algo impossível de se alcançar, no entanto, tendo em vista a noção de “*śrávas*” no *Rig Veda*, e a lista de quatro versos que representa o dote de Andrômaca, é *plausível*, como considera Floyd,⁶⁸² que a expressão em Safo guarde uma relação mais próxima com o significado védico de abundância de bens do que com o de Homero.

Dessa forma, a expressão κλέος ἄφθιτον possuiria um caráter mais arcaico em Safo do que em Homero. Isto é, a “glória imorredoura” de Heitor e Andrômaca só pode ser explicada se colocada ao lado das riquezas de Troia e do reino de Príamo, e não com a opção da fama *post mortem*, como evidenciada na *Ilíada*.

O conceito de glória presente nesse fragmento de Safo é distinto do homérico. Desse ponto de vista, em Safo, estaria presente a antiga noção indo-europeia de glória, associada à riqueza. Já Homero modifica essa noção de glória até ela se tornar um bem em si e muito superior a qualquer forma de riqueza obtida em batalha. Desse modo, é necessário concluir que a poesia de Safo pode conter arcaísmos mais antigos do que alguns indícios em Homero.

Ignoramos a origem e o caminho pelos quais esses arcaísmos chegaram a Safo e Alceu. É possível que tenham vindo da própria épica jônica, mas não necessariamente de Homero? É uma posição já tradicional nos estudos homéricos considerar que o autor dos poemas foi, em muitos sentidos, um inovador.⁶⁸³ Teria ele redimensionado o conceito de glória na épica, assumindo um conceito menos concreto? Temos uma maneira de medir isso, que é observando outras ocorrências da expressão κλέος ἄφθιτον em outros autores arcaicos.

Felizmente, esse trabalho já foi realizado por Floyd, que analisou, além do fragmento de Safo, uma famosa inscrição em Delfos⁶⁸⁴ e uma ocorrência em um fragmento do catálogo das mulheres do pseudo-Hesíodo,⁶⁸⁵ e chegou à conclusão de que em todas essas passagens há uma manutenção de um sentido mais concreto,

⁶⁸² FLOYD, 1980, p. 147.

⁶⁸³ GRIFFIN, 1977, p. 53.

⁶⁸⁴ FLOYD, 1980, p. 141.

⁶⁸⁵ Idem, p. 144.

aparentado ao védico. Portanto, o conceito de “glória imortal”, tal qual ele aparece em Homero, é diferente, como demonstrado por atestações do restante da literatura grega e pelo testemunho védico.

7.5 UMA ÉPICA EÓLICA?

Poderíamos dar-nos por satisfeitos depois dessa demonstração, porém, existe uma teoria que postula a existência de uma épica eólica, que seria um estágio anterior da épica jônica. Essa proto-épica eólica seria um antepassado comum tanto de Homero quanto de nossos poetas lébios.

Essa ideia está profundamente entranhada nos estudos e é bastante antiga, datando desde, pelo menos, a época bizantina, visto que Eustácio de Tessalônica dá essa informação – o que, provavelmente, vem desde os comentadores da Antiguidade.⁶⁸⁶ Sua origem se dá na descoberta dos elementos eólicos da linguagem homérica, quando algumas teorias para explicar a origem desses elementos linguísticos surgiu.

Com o tempo, boa parte desses “eolismos” mostrou-se equivocada. Na verdade, eles seriam arcaísmos⁶⁸⁷ ou expressões de um dialeto aqueu, aparentado ao micênico e ao arcado-cipriota.⁶⁸⁸ Contudo, ainda subsiste um grupo irreduzível de eolismos que marca a dicção homérica, de modo que é inevitável levá-los em conta. Paul Wathelet dedicou uma obra inteiramente a esses eolismos.⁶⁸⁹

Um exemplo desse eolismo seria o dativo plural da classe atemática em -εσσι. Wackernagel⁶⁹⁰ sugeriu que a formação desse dativo se dá por meio da analogia com a segunda declinação, que apresentava o nominativo plural φίλοι ao lado do dativo plural φίλοισι. Assim, essa alternância teria servido de modelo para ἄνδρεςσι. Essas formas recorrem frequentemente nos dialetos eólicos⁶⁹¹ e, embora ocorram também

⁶⁸⁶ WATHELET, P. *Les traits éoliens dans la langue de l' épopée grecque*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1970, p. 315.

⁶⁸⁷ WEST, 1988, p. 162.

⁶⁸⁸ RUIJGH, 1995, p. 14.

⁶⁸⁹ WATHELET, 1970.

⁶⁹⁰ WACKERNAGEL, 1903, pp. 373-5.

⁶⁹¹ WATHELET, 1970, pp. 254-8.

em outros dialetos gregos,⁶⁹² Wathelet argumenta que são uma característica tipicamente eólica presente em Homero.⁶⁹³

Mais significativo são os infinitivos atemáticos em -μεναι que são encontrados frequentemente em Homero. Existem, basicamente, duas formas de infinitivo atemático em grego:⁶⁹⁴ a primeira é formada com a terminação -μεν e é característica dos dialetos dóricos e eólicos; a segunda, com a terminação -ναι e é característica dos dialetos arcado-cipriota e jônico-ático. Em outras palavras, os dialetos se alinham bem perto da isoglossa σι/τι, que é fundamental na dialetologia grega.

Homero contém muitos exemplos de infinitivo em -μεν, o que já é um exemplo bem provável de influência eólica, visto que historicamente a influência eólica é mais provável do que a dórica no dialeto homérico.

Contudo, os infinitivos em -μεναι são uma característica especial unicamente do dialeto lémbio. O caráter secundário dessa terminação fica claro ao observar-se que ela é uma confluência entre os dois tipos de terminação, em -μεν e em -ναι. Isso pode ser explicado sobretudo pela posição do lémbio, que frequentemente é visto como um dialeto com grande influência do jônico.⁶⁹⁵

Dessa forma, conclui Wathelet,⁶⁹⁶ a terminação -μεναι só pode ter chegado ao dialeto homérico por meio do lémbio e por nenhum outro dialeto grego. Isso pode ser uma prova definitiva de que a língua épica teve uma fase eólica.

Para West,⁶⁹⁷ a melhor solução para esses eolismos é considerá-los um testemunho de uma tradição épica eólica, que seria intermediária de uma tradição micênica, ou sul-micênica,⁶⁹⁸ e que teria repassado aos jônios ocidentais (esse é um ponto importante na teoria de West) a poesia épica. De lá, os jônios teriam transmitido essa tradição poética para seus povoamentos na costa da Ásia menor e então teria surgido a épica homérica.

A argumentação de West, que leva em consideração aspectos linguísticos e mitológicos, é bastante convincente. No entanto, até que ponto este fr. 44 de Safo

⁶⁹² BUCK, 1998, p. 89.

⁶⁹³ WATHELET, 1970, pp. 261-2.

⁶⁹⁴ BUCK, 1998, p. 122.

⁶⁹⁵ MENDEZ DOSUNA, J. "The Aeolic Dialects" in: CHRISTIDIS, A.-F. (org.) *A History of Ancient Greek: from the beginnings to Late Antiquity*. London: Cambridge University Press, 2007, p. 465.

⁶⁹⁶ WATHELET, 1970, p. 323.

⁶⁹⁷ WEST, M. L. "The Rise of the Greek Epic", *Journal of Hellenic Studies* 108. London: 1988, p. 164.

⁶⁹⁸ WEST, op. cit., p. 156.

representa um testemunho dessa épica eólica, como o próprio autor⁶⁹⁹ disse em um texto anterior?

Há bem poucos indícios de uma épica eólica influente em Safo e Alceu. Por exemplo, de todos eles, aquele que é mais consistente é a existência de formas “Πέρραμος”/Πέρραμος,⁷⁰⁰ que se contrapõem ao Πρίαμος da épica jônica e que seriam um testemunho de adaptação métrica de uma tradição épica lésbia anterior.

No entanto, alguns aspectos linguísticos mostrados como evidência de uma épica eólica são contrastantes quando comparamos com os dados linguísticos. Na verdade, alguns dados muito importantes não foram levados em consideração por West. O primeiro é que os infinitivos em -μεναι e os dativos em -εσσι têm uso mais restrito em Safo e Alceu do que nas inscrições.⁷⁰¹ Isso pode ter vários motivos: os poetas utilizam uma linguagem mais aparentada ao jônio, ou eles preferem evitar arcaísmos morfológicos. É difícil saber os motivos desse fato, mas um certamente não é possível: eles não estão mantendo um arcaísmo de uma linguagem épica lésbia antiga.

Ou seja, se há uma dicção épica lésbia antiga, e os argumentos dados por West, Wathélet, Ruijgh e outros são bastante conclusivos, essa dicção especificamente épica não se revela, paradoxalmente, na linguagem de Safo e Alceu. Portanto, não temos indícios convincentes de que havia uma épica eólica viva que foi bastante influente na poesia de Safo e Alceu.

Dessa maneira, a adaptação a uma forma métrica pode ser também uma influência sincrônica – de uma tradição paralela –, e não unicamente diacrônica, por herança histórica. Essa é a opinião, ainda que um pouco mais matizada,⁷⁰² de Nagy. O autor imagina tradições líricas e épicas, com a tradição épica contendo duas tradições, uma eólica e uma jônica, que coexistiam em algum tipo de contato e que interagem em um *Sprachbund*, o que resultou em uma influência mútua das tradições.

Há muito de convincente nessa teoria de Nagy. Ela certamente possui uma grande força explicativa para os fenômenos observados neste poema: uma tradição lírica eólica, a de Safo, que, em contato com uma tradição épica jônica, adapta formas dessa tradição em um poema que lhe é próximo temática e metricamente. Ela é bem mais poderosa do que a teoria antiga, que põe a autoria desses “poemas anormais” em

⁶⁹⁹ WEST, 1973, p. 191

⁷⁰⁰ WEST, op. cit.

⁷⁰¹ WATHELET, 1970, p. 317.

⁷⁰² NAGY, 2011, p. 155.

dúvida. Ela é também capaz de explicar os epicismos em Alceu e as diferenças linguísticas entre Safo e Alceu – este último estando mais embebido na tradição épica jônica.

Uma interpretação assim é pressuposta, por exemplo, pelo comentário de Kakridis a esse poema.⁷⁰³ Na visão do estudioso grego, esse poema seria dotado de um ar sombrio, o qual só seria compreensível se a audiência tivesse conhecimento do contexto mitológico que subjaz ao fragmento. Naturalmente, esse era um tema essencial da epopeia, tanto da homérica quanto de outras que devem ter existido. Dessa maneira, o poema pressupõe uma interpenetração entre tradições épicas e líricas.

Assim, no que tange à linguagem de Safo e Alceu e muito das influências que eles sofrem da épica, não apenas em questão linguística, mas também em questão de temas, essa explicação nos parece suficiente. Restra ainda o problema da épica eólica, que está pressuposto em praticamente todos os trabalhos sobre o assunto e de cuja existência, curiosamente, Safo e Alceu, aparentemente, não nos dão testemunho. Ela permanece como uma necessidade metodológica de compreensão da linguagem homérica, mas é desnecessária para se compreender a poesia de Safo e Alceu.

7.6 CONCLUSÃO

O fragmento 44 de Safo rendeu, e rende, muitos comentários. Podemos, à guisa de uma breve conclusão, dizer que, em primeiro lugar, Safo compõe em um metro que tem clara antiguidade indo-europeia, a qual não podemos garantir para o hexâmetro datílico épico. Em segundo lugar, a poetisa usa fórmulas e expressões que também podem remontar a uma origem indo-europeia. Por fim, ainda assim, a poetisa e seu meio sofreram decisiva influência da poesia épica jônica, a ponto de esse poema – mas não exclusivamente – ter influências linguísticas do dialeto e temáticas desse gênero.

⁷⁰³ KAKRIDIS, 1966, p. 25.

8 ALCEU E PŪSAN, O FR. 308

8.1 INTRODUÇÃO

Um dos hinos que fazia parte da edição alexandrina de Alceu era um hino dedicado a Hermes. Dele, possuímos apenas a primeira estrofe, que vem de uma citação de um escoliasta de Hefestião, na comum variante da estrofe sáfica:

χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις, σὲ γάρ μοι
θῦμος ὕμνην, τὸν κορύφαισιν αὐταῖς
Μαῖα γέννατο Κρονίδαι μίγαισα
παμβασίλῃ

Salve, rei de Cilene. Pois a ti
meu coração (impele) a cantar, aquele que nos píncaros
Maia gerou, unida ao Cronida
que reina sobre todos.

De um ponto de vista de estilo, esse hino se afasta de outros que já foram comentados neste trabalho, como o fragmento 1 de Safo e o fragmento 34 de Alceu. Nesses dois fragmentos, que fazem parte de um gênero ao qual chamamos de “clético”, a primeira estrofe se abre com uma invocação em segunda pessoa, que contém em si uma súplica e/ou uma prece. No caso do fragmento mencionado de Safo, há o pedido para a deusa Afrodite não dominar seu coração (λίσσομαί σε, / μή μ’] ἄσαισι [μηδ’ ὀνίαισι δάμνα, / πότν]ια, θῦ[μον);⁷⁰⁴ da mesma forma, Alceu, no fr. 34, pede a intervenção imediata dos Dióscuros (προ[φά]νητε, Κάστορ / καὶ Πολύδε[υ]κες).⁷⁰⁵ Aqui, no fragmento 308 de Alceu, não há nenhum diálogo propriamente religioso com o deus, portanto, não conseguimos divisar nenhum pedido, nem na parte que possuímos textualmente e tampouco nos comentários.

De outra maneira, neste poema, Alceu parece se dedicar mais à narração mitológica do que à invocação do deus. Com isso, ele se aproxima mais do estilo de narração dos hinos homéricos⁷⁰⁶ do que dos pedidos aos deuses que encontramos nos outros dois poemas que possuímos em inteireza.

Se continuarmos a comparar o fr. 308 de Alceu com o fr. 34 do mesmo autor e o fr. 1 de Safo, notaremos também que a invocação inicial difere da invocação dos dois fragmentos. O fragmento de Safo inicia-se com um vocativo claramente

⁷⁰⁴ “Não me domes com angústias e náuseas, / veneranda, o coração”. Tradução de Giuliana Ragusa, 2014.

⁷⁰⁵ “Aparecei, ó Castor e Pólux”.

⁷⁰⁶ CLAY, 2011, p. 236.

marcado: πο]ικιλόθορο[ν' ἄθανάτ' Ἀφρόδιτα, /παῖ] Δ[ί]ος δολ[ό]πλοκε. ⁷⁰⁷

Semelhantemente, Alceu inicia o fr. 34 com um vocativo: Δεῦτε μοι Νᾶσον Πέλοπος λίποντες (...) Κάστορ/ καὶ Πολύδευκες. Esse vocativo inicial, seguido da súplica para a vinda do deus (δεῦρο, “aqui”, muito marcado nos dois fragmentos), é um sinal característico de um hino clético. Trata-se, portanto, da invocação para a chegada do deus.

Já no fragmento 308 há também o vocativo que segue uma saudação ao deus (χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις) e, em seguida, há uma descrição dos atributos básicos da divindade. Esse é um procedimento que se aproxima muito do que se vê, por exemplo, nos poemas e hinos homéricos. Se não se encontra uma menção direta às Musas e há, ao contrário, uma clara referência ao eu do poeta, isso não é um indicativo claro de que o poema se centra nessa pessoa, uma vez que é algo que também ocorre em vários poemas em primeira pessoa, como ocorre no primeiro verso da *Teogonia*, no *Hino Homérico a Deméter*, no *Hino Homérico a Apolo*, no *Primeiro Hino Homérico a Dioniso*, no *Segundo Hino Homérico a Afrodite*, etc.

Poderíamos então dizer que se trata de outro gênero textual, distinto dos hinos que foram vistos até agora? É difícil dizer, dado que conhecemos tão poucos fragmentos dos autores para fazer um julgamento peremptório de sua produção. Contudo, é importante frisar essa distinção entre um hino voltado a uma prece para a vinda de um deus de um hino voltado mais para a narração mitológica.

Uma consequência dessa característica do fr. 308 de Alceu é que ele se preza muito mais à narração mítica do que o hino clético, pois este se interessa tão somente pela lembrança de feitos do passado, seja em benefício da própria pessoa, seja em outros eventos mitológicos, sem se demorar muito tempo neles. Se a comparação é válida, o hino clético é um gênero próximo à maior parte dos hinos do *Rig Veda*, mais interessados em obter o favor do deus invocado do que na narração mitológica.

8.2 O HINO DE ALCEU (FR. 308) E O *HINO HOMÉRICO A HERMES*

Já de início, esse poema merece ser posto ao lado do *Hino Homérico a Hermes*, que apresenta um início bastante parecido:

⁷⁰⁷ “Do flóreo manto furta-cor, ó imortal Afrodite/ filha de Zeus, tecelã de ardis”. Tradução de Giuliana Ragusa (2011).

Ἑρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαιάδος υἱόν,
 Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδῆς πολυμήλου,
 ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούνιον, ὃν τέκε Μαῖα
 νύμφη ἐϋπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃ μιγεῖσα
 αἰδοίη·

Hineia a Hermes, Musa, filho de Zeus e de Maia,
 protetor de Cilene e de Arcádia rica em rebanhos,
 mensageiro dos imortais, benfazejo, a quem gerou Maia,
 em amor com Zeus unida, ninfa de belas tranças,
 recatada.⁷⁰⁸

Algumas semelhanças se destacam imediatamente. Em primeiro lugar, há a localização de Hermes como reinante em Cilene: essa referência tem sobretudo ligação com a origem árcade do culto a Hermes, o que foi sublinhado por autores como Jost⁷⁰⁹ e Leveque.⁷¹⁰ Quanto à exclusividade dessa referência, Gantz nota que essa referência antiga a Cilene aparece somente nos *Hinos Homéricos a Hermes*.⁷¹¹ No hino homérico há uma expansão maior com a menção conjunta de toda a Arcádia, mas essa expansão é redundante, visto que Cilene é uma cadeia de montanhas na Arcádia. A relação entre Hermes e a Arcádia é marcada em outro hino homérico, este em homenagem a Pã, seu filho mitológico:

Ὑμνεῦσιν δὲ θεοὺς μάκαρας καὶ μακρὸν Ὀλυμπον
 οἷον θ' Ἑρμεῖην ἐριούνιον ἔξοχον ἄλλων
 ἔννεπον ὥς ὃ γ' ἅπασι θεοῖς θοὸς ἄγγελός ἐστι
 καὶ ῥ' ὃ ἐς Ἀρκαδίην πολυπίδακα, μητέρα μῆλων,
 ἐξίκετ', ἔνθα τέ οἱ τέμενος Κυλληνίου ἐστίν.⁷¹²

Eles celebram com hinos os deuses bem-aventurados e o grande Olimpo
 e o benévolo Hermes mais que os demais,
 contando que ele é o rápido mensageiro de todos os deuses
 e como ele chegou à Arcádia de muitas fontes, mãe de
 rebanhos, onde fica Cilene, seu lugar sagrado.

Outro aspecto que imediatamente aproxima o *Hino Homérico a Hermes* do fragmento 308 de Alceu é o uso do mesmo particípio, μέδων, para tratar do deus. Não se trata de um uso muito específico, uma vez que na literatura encontra-se muito esse verbo em menções aos deuses, como, por exemplo, em um fragmento de Sófocles:

⁷⁰⁸ *Hino Homérico a Hermes*, vv. 1-5. Tradução de Maria Celeste C. Dezotti in: RIBEIRO (org.), 2011.

⁷⁰⁹ JOST, M. *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*. Paris: Vrin, 1985, p. 439.

⁷¹⁰ LÉVÊQUE, P. "Sur quelques cultes d'Arcadie: princesse-ours, hommes-loups et dieux-chevaux", *L'Information Historique*, Paris, v. 23, n. 3. 1961, p. 93.

⁷¹¹ GANTZ, 1993, p. 106.

⁷¹² *Hino Homérico a Pã*, 27-31 (ed. Humbert). Tradução de Wilson A. Ribeiro Jr. in: RIBEIRO (org.), 2011.

Πόσειδον, ὃς Αἰγαίου νέμεις πρῶνας ἢ γλαυκᾶς μέδεις εὐανέμου.⁷¹³ Da mesma forma, nos hinos homéricos há um outro uso semelhante, no *Hino Homérico a Afrodite*: χαῖρε θεὰ Σαλαμῖνος ἐυκτιμένης μεδέουσα.⁷¹⁴

Mesmo não sendo uma expressão única, esse uso é um marco estilístico que ambos possuem, o que talvez implique em alguma influência ou origem de uma fonte comum. Como já se viu com relação ao *Hino Homérico aos Dióscuros* e o fr. 34 V de Alceu, há muitas semelhanças textuais entre os hinos homéricos e Alceu e é difícil considerar tais semelhanças como necessariamente influências diretas. Talvez seja melhor pressupor a partir delas um τόπος da dicção hínica grega.

Uma influência do *Hino Homérico a Hermes* sobre Alceu pode ser descartada, visto que esse hino é quase sempre datado como tardio, segundo a opinião de Faulkner⁷¹⁵ e de Janko.⁷¹⁶ Alguns chegam a datar o hino como sendo do século V, devido a supostos traços retóricos nele presentes.⁷¹⁷ O consenso dos pesquisadores, embora não fazendo referência ao fragmento de Alceu, parece indicar que a composição do hino homérico lhe é posterior. Ou seja, os dados impedem que se enxergue uma influência direta do hino homérico a Alceu.

Em contrapartida, embora não sugerida por algum autor, é plausível a possibilidade contrária, a saber, uma influência de Alceu no autor anônimo do *Hino Homérico a Hermes*. Com efeito, existe a tradição, extraída do fragmento 306 Ae de Alceu, de uma visita do poeta à Beócia, e há ainda a possibilidade aventada por Treu⁷¹⁸ e Bowie⁷¹⁹ de uma ida a Delfos, o que o colocaria no centro do mundo grego arcaico. Com isso, é possível que os poemas de Alceu tenham tido uma divulgação e expansão no mundo grego muito arcaico, como pensa Bowie. Da mesma forma, como também temos uma tradição que informa sobre o contato de Sólon com a poesia de Safo,⁷²⁰ e ainda as notícias da biografia de poetas como Aríon de Métimna,⁷²¹ a

⁷¹³ Sófocles, fr. 371. “Ὁ Poseidon, que governas o Egeu/ e reinas sobre os promontórios brilhantes e calmos”.

⁷¹⁴ “Salve, ó deusa que governa sobre a bem-fundada Salamina”.

⁷¹⁵ FAULKNER, A. “The Collection of Homeric Hymns: From the Seventh to the Third Century BC” in: FAULKNER (ed.) *Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011. p. 13.

⁷¹⁶ JANKO, 1982, p. 142.

⁷¹⁷ GÖRGEMANN, *apud* FAULKNER, 2011, p. 13.

⁷¹⁸ TREU, M. *Sappho: griechisch und deutsch*. 7. Aufl. Zurich: Artemis, c1984, p. 12.

⁷¹⁹ BOWIE, E. “Wandering poets, archaic style” in: HUNTER, R.; RUTHERFORD, I. (edd.) *Wandering Poets in Ancient Culture: Travel, Locality and Panellenism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 118-22.

⁷²⁰ Estobeu, 3.29.58. Σόλων ὁ Ἀθηναῖος ὁ Ἐξηκεστίδου παρὰ πότον τοῦ ἀδελφίδου αὐτοῦ μέλος τι Σαπφοῦς ᾔσαντος. ἦσθη τῷ μέλει καὶ προσέταξε τῷ μειρακίῳ διδάξει αὐτόν. ἐρωτήσαντος δέ τινος διὰ

possibilidade de a poesia lésbia ser famosa fora da sua pequena ilha natal existe. Ou seja, não é de todo descartável que alguma obra de Alceu fosse conhecida e ganhasse o continente ou a região jônica (visto que não sabemos a origem geográfica desse hino), possibilitando assim uma influência sobre o hino homérico.

Contudo, resta uma outra possibilidade, mais plausível, que é imaginar que ambos os poetas, Alceu e o poeta do hino homérico, derivem suas semelhanças, que vão além da abertura e continuam na descrição dos eventos do nascimento do deus, de uma influência comum. Esta influência viria de uma tradição consolidada de hinos em honra a Hermes, que estabelece algumas características básicas de estilo e conteúdo. Tal como no *Hino Homérico aos Dióscuros*, o que vemos é que Alceu faz parte de uma antiga corrente poética e escreve dentro dos parâmetros estabelecidos por uma tradição.⁷²²

8.3 OUTRAS FONTES DO HINO DE ALCEU A HERMES

No entanto, a citação de Hefestião não é a única fonte que temos para a compreensão desse poema. Possuímos também uma série de testemunhos que seguramente nos ajudam a compreender melhor a composição desse poema e seu assunto em geral. O primeiro e, na opinião de Cairns,⁷²³ o mais importante é este fragmento, que é encontrado no papiro de Oxirrincos 2734 e publicado sob o número de 308b na edição de Voigt:

ἀρχὴ χαῖρε Κυλλάνας ὁ μέδεις
σε γάρ μοι θυμὸς ὕμνην[
]ν.ος κλοπη[
γ]ενεθλια[
]σ.ον Ἀπόλλω[ν
]αὐτῷ ἀπειλή[σας
]περισπα[
]μων τατ[
κλ]οπήν λαβ[

Começo: *Salve rei de Cilene [pois a ti meu coração (impele) a cantar [...]]* roubo [... n]ascimento[] Apol[o...] ameaç[ando]-o ... roubo tom[a.

ποῖαν αἰτίαν τοῦτο ἐσπούδασεν, ὃ δὲ ἔφη ἵνα μαθὼν αὐτὸ ἀποθάνω. [“Sólon, o Ateniense, filho de Execéstides, estando seu sobrinho cantando algum poema de Safo junto ao mar, a canção o agradou e ordenou ao jovem para que o ensinasse; quando alguém perguntou por que razão ele se esforçava em fazer isso, ele respondeu ‘para que, depois de aprendê-la, eu morra’”].

⁷²¹ Heródoto 1, 23.

⁷²² Cf. WEST, M. L. *The Homeric Hymns*. Cambridge, Harvard University Press, 2003. P. 14.

⁷²³ CAIRNS, F. “Alcaeus’ Hymn to Hermes, “P. Oxy”. 2734 Fr. 1 and Horace “Odes” 1,10”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, vol. 13, no. 1. Urbino: 1983.

Esse trecho seria o início de um comentário ou uma paráfrase do poema de Alceu. À maneira de outros comentários, faz-se a menção do início do poema para seguir fazendo a narração de seu conteúdo. Assim, há a referência ao começo, marcado com “ἀρχή”, com a citação dos primeiros versos e, em seguida, uma narrativa dos acontecimentos do poema. A partir desse ponto de vista, e aceitando a opinião de Cairns⁷²⁴ de que se trata do único texto do qual temos total certeza de que comenta o poema de Alceu, podemos inferir alguns elementos do conteúdo e que podem nos ajudar a julgar os outros fragmentos.

Apesar das poucas informações e seu estado incompleto, pode-se tirar a partir desse texto três grandes informações: refere-se a um roubo (κλοπή, linha 3), um nascimento (linha 4) e a presença do deus Apolo. Essas informações, ainda nos diz Cairns,⁷²⁵ reforçam grandemente a probabilidade de um escólio a Homero se referir a este poema:

Ἑρμῆς ὁ Διὸς καὶ Μαΐας τῆς Ἄτλαντος εὗρε λύραν. Καὶ τοὺς Ἀπόλλωνος βόας κλέψας, εὐρέθη ὑπὸ τοῦ θεοῦ διὰ τῆς μαντικῆς. Ἀπειλουμένου δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος, ἔκλεψεν αὐτοῦ καὶ τὰ ἐπὶ τῶν ὤμων τόξα. Μειδιάσας δὲ ὁ θεὸς, ἔδωκεν αὐτῷ τὴν μαντικὴν ῥάβδον. ἄφ’ οὗ καὶ χρυσόβραπις ὁ Ἑρμῆς προσηγορεύθη. Ἔλαβέ τε παρ’ αὐτοῦ τὴν λύραν. Ὅθεν καὶ χρυσάορ ὠνομάσθη, ἀπὸ τοῦ τῆς κιθάρας ἁορτῆρος.⁷²⁶

Hermes, o filho de Zeus e de Maia, a filha de Atlas, descobriu a lira. E, depois de ter roubado o gado de Apolo, foi descoberto pelo deus por meio da adivinhação. Tendo Apolo o ameaçado, Hermes roubou-lhe também o arco sobre os ombros. Rindo-se o deus, deu-lhe o bastão divinatório, a partir do qual Hermes é também chamado “de bastão dourado”. E recebeu de sua parte a lira, donde também é chamado “de espada dourada”, a partir da faixa da lira.

Embora algumas dessas informações estejam contidas no *Hino Homérico a Hermes*, boa parte da narrativa aí inclusa não está presente nesse relato. No hino, a menção ao roubo do arco é apenas um medo de Apolo que não se realiza.⁷²⁷ Da mesma forma, a ameaça feita por Apolo de arrojá-lo ao Hades⁷²⁸ é um elemento central na história. Por fim, o hino não tem nenhuma informação a respeito do bastão de Hermes. Ou seja, o relato contido nesse escólio trata de uma versão substancialmente diferente da versão do *Hino Homérico a Hermes*.

⁷²⁴ CAIRNS, op. cit., p. 30.

⁷²⁵ CAIRNS, loc. cit.

⁷²⁶ *Scholia vetera* (Escólios D) *ad Iliadem*:15, 252.

⁷²⁷ *Hino Homérico a Hermes*, 515.

⁷²⁸ *Hino Homérico a Hermes*, 254-9.

Porém, em contrapartida, a semelhança desse escólio com as passagens que pudemos extrair do resumo de Alceu é bastante grande e se dá não apenas em correspondência aos fatos, mas também quanto à ordem relativa entre eles. Há duas menções de roubo, τοὺς Ἀπόλλωνος βόας κλέψας⁷²⁹ e ἔκλεψεν αὐτοῦ καὶ τὰ ἐπὶ τῶν ὤμων τόξα,⁷³⁰ entremeadas com uma ameaça envolvendo Apolo. O paralelo das expressões, de suas posições relativas e mesmo das ações é tão grande que levou Cairns⁷³¹ à conclusão de que o escólio de Homero só pode advir de um resumo do poema de Alceu semelhante ao que temos no papiro.⁷³² De fato, embora seja possível que não haja uma referência direta ao nosso poema, a proximidade é grande o bastante para que possamos fazer com alguma segurança esse paralelo.

8.4 A ODE 1.10 DE HORÁCIO

Cairns⁷³³ não traz até esse ponto nada de absolutamente novo na discussão, afinal, esse escólio já é mencionado como saber adquirido por Denys Page.⁷³⁴ Contudo, com essa demonstração da relação do comentário ao escólio, ele consegue amarrar com maior certeza a dependência de um ao outro. Assim, podemos nos certificar dos conteúdos do poema. A partir da segurança dada por esse achado, Cairns ainda aduz uma evidência que Page descarta, que é a da ode 10 do primeiro livro de Horácio.

O primeiro livro de odes de Horácio conta com uma sequência de poemas que a tradição de comentários considera fortemente devedora de Alceu.⁷³⁵ Dentro dessa lista de obras encontra-se a ode 10, um hino a Mercúrio. Uma notícia ao escólio a Horácio diz da “*fabula ficta ab Alcaeo*,”⁷³⁶ isto é, a história foi criada por Alceu. Ou seja, o escólio informa-nos que a história é dependente de Alceu, donde pode-se supor, com certa segurança, que se trata deste fragmento em questão. Ademais, sabe-se que um grande número de odes de Horácio, sobretudo as do primeiro livro, contém

⁷²⁹ “Tendo roubado os bois de Apolo”.

⁷³⁰ “Roubou-lhe até o arco sobre os ombros”.

⁷³¹ CAIRNS, loc. cit.

⁷³² CAIRNS, loc. cit.

⁷³³ CAIRNS, loc. cit.

⁷³⁴ PAGE, 1955, p. 345.

⁷³⁵ HUTCHINSON, G. O. “Horace and archaic Greek poetry” in: HARRISON, S. (ed.) *Cambridge Companion to Horace*. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 41.

⁷³⁶ CAIRNS, op. cit, pp. 33-4.

alusões a poemas de Alceu.⁷³⁷ Apesar do esparso conhecimento que temos da obra do poeta lésbio, conseguimos encontrar traduções e adaptações evidentes na obra do poeta latino.⁷³⁸

Assim, é possível que a ode de Horácio corresponda de alguma forma ao poema de Alceu. Existem, contudo, três formas de alusões literárias conhecidas na literatura latina,⁷³⁹ de modo que nem sempre uma alusão de um poeta pode significar uma aderência total ao texto. A primeira é a tradução, representada pelo poema de Safo, o fr. 31 V, traduzido por Catulo;⁷⁴⁰ a segunda é a menção a um tema, a adaptação de um verso ou de um lema inicial que não continua na tradução do texto original, cujo exemplo provável é a ode 37 do primeiro livro de Horácio (*Nunc est bibendum*);⁷⁴¹ e a terceira é a *contaminatio*.⁷⁴² Restaria saber qual é a posição específica da ode 1.10 de Horácio dentro desse quadro.

Cairns enxerga no poema um exemplo de *contaminatio*, em que temas alcaicos estão misturados a outro tipo de material.⁷⁴³ Em todo o poema, Cairns divisa duas instâncias de forte caráter alcaico, dentre as quais a mais importante, segundo ele, é a terceira estrofe, que alude ao roubo do gado de Apolo. Quanto a essa estrofe, como vimos por outras fontes, ela estava presente no poema de Alceu:

Te, boues olim nisi reddidisses
per dolum amotas, puerum minaci
uoce dum terret, uiduus pharetra
risit Apollo.

Despojado da aljava, Apolo riu-se de ti, quando certa vez
aterrorizou-te, criança, com voz ameaçadora, para que devolvesse as
vacas roubadas com dolo.⁷⁴⁴

Toda a sequência temática – roubo do gado, ameaça de Apolo, roubo da aljava, riso de Apolo – está presente nas notícias que temos sobre a ode de Alceu e não se aproxima de outras fontes conhecidas do mito do roubo do gado de Apolo e do

⁷³⁷ CLAY, J.S. “Horace and Lesbian Lyric” in: DAVIS, G. (ed.) *A Companion to Horace*. New York: Blackwell, 2007.

⁷³⁸ CLAY, 2007.

⁷³⁹ CAIRNS, 1983, p. 33.

⁷⁴⁰ Catulo 51.

⁷⁴¹ RICHMOND, J.A. “Horace’s Mottoes and Catullus 51”, *Rheinisches Museum*, Köln, vol. 113: 1970, p. 197, 204; FRAENKEL, 1957, p. 159.

⁷⁴² CLAY, 2007, p. 139.

⁷⁴³ CAIRNS, 1983, pp. 34-5.

⁷⁴⁴ Horácio, ode 10 do livro I, vv. 9-12. Tradução minha.

nascimento de Hermes. Isso levou Cairns a considerar que toda essa passagem é dominada pela influência do fragmento 308 de Alceu.⁷⁴⁵

Além disso, encontramos outros tipos de paralelo entre o fragmento que possuímos e algumas outras passagens do poema de Horácio. Esses paralelos nos levam a crer que a influência do seu antecessor grego está colorindo de alguma forma o poema como um todo.

Um desses paralelos encontramos neste verso: “te canam, magni Iouis et deorum”. Cairns o lê⁷⁴⁶ como uma ressonância textual deste trecho do fragmento 308 V de Alceu: “(...) σὲ γάρ μοι / θῦμος ὕμνην, (...)”.

Ou seja, o poema de Horácio, além de ter uma história retirada do hino de Alceu, também contém reflexos estilísticos que são inspirados na poesia do lésbio. Tal uso da tradição grega é um dos elementos poéticos mais característicos de Horácio.

8.5 UM ECO INDO-EUROPEU EM HORÁCIO

Como podemos ver pela sequência da ode de Horácio, esse uso estilístico do pronome de segunda pessoa abrindo o verso se repete logo depois, justamente na estrofe que Cairns considerou como completamente arcaica:

Te, boues olim nisi reddidisses
per dolum amotas, puerum minaci
uoce dum terret, uiduus pharetra
risit Apollo.⁷⁴⁷

E ainda é repetido na última estrofe (**Tu** pias laetis animas reponis/ sedibus). Desse modo, podemos considerar essa repetição anafórica do pronome pessoal de segunda pessoa como uma marca estilística dessa ode de Horácio.

Curiosamente, do ponto de vista do estilo, esse é um elemento que encontramos com grande frequência na poesia rigvédica, como, por exemplo, repetindo sempre no acusativo:

tuvām stómā avīṛdhan
tuvām ukthā śatakṛato
tuvām vardhantu no gírah⁷⁴⁸

⁷⁴⁵ CAIRNS, 1983, p. 34.

⁷⁴⁶ Idem, ibidem.

⁷⁴⁷ Tradução acima.

The praises have strengthened you, you the recitations, o you of a hundred resolves.

Ou, como em Horácio, alternando o caso nominativo com o caso acusativo:

tuvām valāsya gómato
ápāvar adrivo bílam
tuvām devā ábibhyuṣas
tujoyāmānāsa āviṣuḥ⁷⁴⁹

You uncovered the opening of Vala filled with cattle, o possessor of the stone
Before the fearless one (=Vala?), the gods, though being pushed back, came to your aid.

Mais interessante, pode-se comparar esse uso de Horácio com o hino 1.31, onde todas as estrofes iniciam-se com *tvām*:

tuvām agne prathamó āngirā ṣṣir
tuvām agne prathamó āngirastamah
tuvām agne prathamó mātariśvana⁷⁵⁰

You, Agni, the first Angiras, the seer
You, Agni, first and best of the Angiras
You, Agni, first become manifest to Mātariśvan

Esse tipo de figura recorre com uma enorme frequência ao longo do *Rig Veda*. Com efeito, os três exemplos mencionados foram retirados apenas do princípio da primeira *maṇḍala*. Em última instância, esse uso apenas confirma uma ocorrência especial de uma figura literária comuníssima no *Rig Veda*, que é anáfora.⁷⁵¹ Essa figura foi demonstrada por Watkins como sendo caracteristicamente indo-europeia, dando exemplos do Avesta, do tocário, do hitita e de Hesíodo.

Ou seja, a poesia de Horácio apresenta um uso literário bastante comum na poesia indo-europeia. Qual a melhor forma de interpretá-lo? Há três possibilidades: uma herança indo-europeia que permaneceu oculta na cultura latina de alguma maneira e ressurgiu neste poema; uma simples coincidência; ou uma herança indo-europeia no poema de Alceu que Horácio verteu para o latim. É impossível dar uma resposta definitiva para esta questão, as três opções são plausíveis; o que nos resta é pesar o grau de probabilidade de cada uma delas.

⁷⁴⁸ RV 1.5.8. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 95).

⁷⁴⁹ RV 1.11.5. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 103).

⁷⁵⁰ RV 1.31. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 132).

⁷⁵¹ WATKINS, 1995, p. 113.

8.6 A ANÁFORA E REPETIÇÃO DO PRONOME PESSOAL

A primeira opção, um resquício indo-europeu que teria ressurgido especialmente na poesia latina, é uma possibilidade bastante rara, uma vez que é de conhecimento geral que a poesia latina tem um caráter especialmente livresco, com elevada influência da literatura helenística,⁷⁵² com autores como Horácio e Virgílio se diferenciando por também buscarem influências não somente na literatura helenística, mas também na do período arcaico, sobretudo Homero e Alceu, respectivamente.⁷⁵³ Na vasta literatura sobre poesia indo-europeia, há poucos registros de arcaísmos indo-europeus na poesia erudita latina.

Do contrário, aquilo que ganha importância para o comparativista é menos a poesia do período clássico e mais eventos que chamamos de históricos, da mesma forma que textos subliterários como a oração de Catão no *De Agri Cultura*, o *Carmen Arvale* e muitos outros.⁷⁵⁴ Ainda assim, a poesia latina é erudita e helenizada demais para ser considerada uma fonte intocada para o estudo da tradição indo-europeia: ela está acumulada com muitas camadas de erudição, ironia e influência externa para ser um testemunho de uma tradição, embora, vez ou outra, alguns testemunhos aflorem.⁷⁵⁵ Assim, a possibilidade de uma herança indo-europeia direta deve ser considerada apenas se não houver uma explicação mais plausível.

A segunda opção, uma simples coincidência, é sempre uma possibilidade dentro dos estudos de tradições e influências poéticas. A melhor maneira para avançar nesse conhecimento é reunir uma quantidade vasta o bastante de referências em tradições diferentes que tornem a coincidência em si algo tão implausível que a origem em uma tradição se torne a solução mais racional. Quanto a isso, estamos em condição bem inferior à da reconstrução linguística, uma vez que nesta as simples regularidades fonéticas entre duas línguas já nos permitem afirmar a relação com um grau de certeza que jamais teremos na análise de tradições literárias. Isto é, se, na pesquisa de etimologias indo-europeias, duas línguas possuírem palavras que derivam de uma raiz comum por meio de correspondências fonéticas regulares, não há necessidade de outro testemunho para garantir sua origem comum; já na busca por aspectos poéticos e culturais não temos uma metodologia tão segura a ponto de

⁷⁵² WEST, 2007, p. 123.

⁷⁵³ HUTCHINSON, 2007, p. 40.

⁷⁵⁴ WATKINS, 1995, p. 62.

⁷⁵⁵ Idem, p. 63.

prescindir de uma massa maior de dados. Por sorte, quanto a este caso, há uma quantidade bastante considerável de testemunhos do uso da anáfora e de outras formas de repetição na tradição indo-europeia, como aparece nos *Vedas*, como já se viu, mas também neste trecho do *Avesta*:

taṭ. 𐬀𐬎𐬎. pərəsā. ərəš.mōi vaocā. ahurā:
nəmaṇhō. ā. yaṯā. nəmō. xšmāuuatō.
mazdā. friiāi. 𐬀𐬎𐬎𐬀. saṣiiāṭ. mauuaitē.
aṭ.nō. ašā. friiā. dazdiiāi. hākuraṇā.
yaṯā.nō. ā. vohū. jimaṭ. manāṇhā.

(...)

taṭ. 𐬀𐬎𐬎. pərəsā. ərəš.mōi. vaocā. ahurā:
kasnā. zəṯā. patā. ašahiiā. pouruiiō.
kasnā. xvəṇg. starəmcā. dāṭ. aduuānəm.
kō. yā. mā. uxšiieitī. nərəfsaitī. 𐬀𐬎𐬎.
tācīṭ. mazdā. vasəmī. aniiācā. vīduiīē.

taṭ. 𐬀𐬎𐬎. pərəsā. ərəš.mōi. vaocā. ahurā:
kasnā. dərətā. zəmcā. adō. nābāscā.
auuapastōiš. kō. apō. uruuarāscā.
kō. vātāi. duuṇmaibiiāscā. yaogəṭ. āsū
kasnā. vaṇhəuš. mazdā. dāmiš. manāṇhō.⁷⁵⁶

This I ask thee, speak to me truly, O Lord! Concerning reverence – how reverence for ones such as you (is to take place); (and) O Mazdā, (how) one such as thee might instruct a dear (friend) such as me, and moreover (how one such as thee might instruct) us through Truth in order to establish dear relationships (?) so that (one such as thee?) might come to us through Good Mind.

This I ask thee, speak to me truly, O Lord!
Who, through the generative act (?), is the original father of Asha?
Who established the path(s) of the sun and stars?
Who is through whom the moon (now) waxes, now wanes?
Even these, O Mazdā, and others, I wish to know.

This I ask thee, speak to me truly, O Lord!
Who supports the Earth below and (keeps) the hevaens (abose) from falling down? Who (supports the Waters and plants?
Who yokes the two steeds to the Wind and clouds?)
Who, O Mazdā, is the Creator of Good Mind?

E em outra passagem, sem fazer parte de um refrão, encontramos isto:

𐬀𐬎𐬎. yazānte.auruuāṇhō.
ahurāṇhō. daiṇhu.pataiiō.
puṯrāṇhō. daiṇhu.paītinəm.

𐬀𐬎𐬎. naraciṭ. yōi. taxma.
jaiḍiiānte. āsu.aspīm.
xvarənaṇhasca. uparatātō:

⁷⁵⁶ Y 44. Tradução de William W Malandra (1983).

𐬑𐬀𐬎𐬎. 𐬀𐬎𐬭𐬀𐬭𐬀𐬎𐬎. 𐬀𐬎𐬭𐬀𐬎𐬎.
 𐬀𐬎𐬭𐬀𐬭𐬀𐬎𐬎. 𐬎𐬀𐬀𐬀𐬀𐬎𐬎.
 𐬀𐬀𐬀𐬀. 𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀. 𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀.
 𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀. 𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀.
 𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀. 𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀𐬀.

The men of strength will beg of thee swift horses and supremacy of Glory.

The Âthravans who read and the pupils of the Âthravans will beg of thee knowledge and prosperity, the Victory made by Ahura, and the crushing Ascendant.⁷⁵⁷

Assim, encontramos uma comprovação de que esta figura não é uma invenção indiana e conseguimos antecipá-la para, pelo menos, o período indo-iraniano. Mas é possível encontrar a repetição do pronome de segunda pessoa (aqui em um políptoto) também nos *Eddas* poéticos, como no *Vafþrúðnismál*:

“Seg þú mér, Gagnráðr,
 alls þú á golfi vill
 þíns of freista frama,
 hvé sá hestr heitir,
 er hverjan dregir
 dag of dróttmögu.”

(...)

20.

“Seg þú þat it eina,
 ef þitt æði dugir
 ok þú, Vafþrúðnir, vitir,
 hvaðan jörð of kom
 eða upphiminn
 fyrst, inn fróði jötunn.”⁷⁵⁸

“Speak forth now, Gagnrath, | if there from the floor
 Thou wouldst thy wisdom make known:
 What name has the steed | that each morn anew
 The day for mankind doth draw?”

“First answer me well, | if thy wisdom avails,
 And thou knowest it, Vafthruthnir, now:
 In earliest time | whence came the earth,
 Or the sky, thou giant sage?”

Podemos ver nesse texto o mesmo uso repetido da anáfora do pronome pessoal (sempre o de segunda pessoa) e, como em Horácio e como no *Rig Veda*, com a variação da forma, aqui alternando entre o pronome pessoal **þú** e o possessivo **þíns**.

Ou seja, os paralelos em várias tradições apontam para um uso ainda não comentado na tradição da anáfora ou da repetição sistemática do pronome pessoal. A

⁷⁵⁷ Y 5, 85-6. Tradução de Dartmester (1882).

⁷⁵⁸ *Vafþrúðnismál*, 11; 20. Tradução de Henry A. Bellows (1936).

chance de se tratar de uma mera coincidência, dada a reincidência em várias tradições da mesma figura literária, é bastante pequena. Além disso, conseguimos comprovação independente dessa passagem em tradições tão distintas quanto a indo-iraniana e a germânica. Devemos, portanto, considerar isso, antes, uma figura de estilo que provavelmente remonta à fase comum da cultura indo-europeia.

Resta tentar verificar se é herdada do original de Alceu. Por sorte, parte do trabalho já está feita: voltemos ao comentário de Cairns,⁷⁵⁹ que enxerga em “*te canam, magni Iouis et deorum*”, uma tradução de “(...) σὲ γάρ μου/ θῦμος ὕμνην, (...)”. Ou seja, a própria expressão que identificamos como tendo paralelos em outras literaturas descobrimos como uma tradução do original grego, de onde conseguimos descobrir um uso poético indo-europeu arcaico em um fragmento de Alceu. Por isso, devemos concordar com a sugestão de Cairns⁷⁶⁰ da origem alcaica da quinta estrofe do poema, agora aduzindo os paralelos indo-europeus a esta passagem.

Mas estes não se resumem ao estilo desse texto, o conteúdo também tem algum valor comparativo.

8.7 ASPECTOS INDO-EUROPEUS DA MITOLOGIA DE HERMES

A divindade Hermes não é uma herança indo-europeia, ao menos em seu nome. Ele tem uma origem bem mais recente e de etimologia razoavelmente clara.⁷⁶¹ Advém, de acordo com a interpretação de Wilamowitz,⁷⁶² do fenômeno do ἔρμα, a pilha de pedras utilizada para demarcar o território e que em tempos pré-históricos evoluiu para o famoso *herma* do qual possuímos tantos resquícios arqueológicos.⁷⁶³ A divindade de Hermes teria advindo da personificação dessas propriedades demarcatórias e de limites, tornando-se, assim, o deus dos caminhos e dos limites.

Personificado, Hermes já aparece na época micênica provavelmente venerado como um deus na tabuinha PY Un 219, onde encontra-se escrito *e-ma-a₂*, que Heubeck, contra a interpretação de Gerard-Rousseau,⁷⁶⁴ interpreta como um dativo *έρμαhai*, emparelhado com Ártemis (*a-te-mi-te*) em uma lista de dons para deuses

⁷⁵⁹ CAIRNS, 1983, p. 33.

⁷⁶⁰ CAIRNS, loc. cit.

⁷⁶¹ BURKERT, 1985, p. 136.

⁷⁶² WILAMOWITZ, 1932, p. 159. *Contra* CHANTRAINE, 1968, p. 374.

⁷⁶³ MÜLLER, K.O. *Handbuch der Archäologie der Kunst*. Stuttgart: Heitz, 1878, p. 586.

⁷⁶⁴ HEUBECK, A. Resenha de Gérard-Rousseau: Les mentions religieuses, *Gnomon*, vol. 42, 1970, p. 812.

dados pelos *lawagetas*. Ou seja, essa personificação do limite como um deus já ocorreu no período pré-micênico.

Além disso, a própria palavra ἕρμᾱ, que explicaria o nome do deus, não possui etimologia segura em grego. Essa palavra também não pode ser firmemente estabelecida como de uma origem pelasgiana, como querem algumas interpretações,⁷⁶⁵ uma vez que a palavra não possui nenhuma das características fonéticas estipuladas para as línguas substratas do grego como divisadas por Beekes.⁷⁶⁶

Tal tipo de considerações, aliadas à ligação de Hermes à Arcádia pelo seu nascimento, levou alguns pesquisadores⁷⁶⁷ a atribuir uma origem autóctone para o deus. Assim, Hermes seria um deus autóctone que teria sido integrado ao panteão grego. Carvalho⁷⁶⁸ associa Hermes aos povos neolíticos e o pensa como um deus de uma sociedade de caçadores-coletores.

Carvalho⁷⁶⁹ o liga ainda à figura antropológica universal do *trickster* e aduz interessantes paralelos com a mitologia sul-americana, em personagens muito conhecidos do folclore brasileiro, como o Curupira. Segundo a pesquisadora, a figura do *trickster* está ligada à caça e à maneira com que populações de caçadores e coletores obtinham alimentos. Ao contrário dos povos sedentários, que desenvolveram outro tipo de valor, a caça necessita de uma série de atividades de disfarce e engano para a obtenção da presa. A figura do *trickster* apresenta esse tipo de valor condizente com o modo de vida cinegético.⁷⁷⁰

No entanto, nem todos os aspectos da divindade de Hermes podem ser explicados exclusivamente como personificações autóctones. Com efeito, encontram-se alguns de seus aspectos em uma série de divindades indo-europeias. Isso tem relação sobretudo com uma das características mais marcantes de Hermes, que é sua patronagem sobre os caminhos.

⁷⁶⁵ RAINGEARD, O. *Hermès psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermès*. Paris: Les Belles Lettres, 1945, p. 985.

⁷⁶⁶ BEEKES, R.S.P. *The origin of Apollo Journal of Ancient Near Eastern Religions*. Amsterdam, n. 3 vol. 1, 2003.

⁷⁶⁷ HUMBERT, 1936, p. 230.

⁷⁶⁸ CARVALHO, 2010, p. 462.

⁷⁶⁹ Idem, p. 456.

⁷⁷⁰ Idem, p. 458.

Existe um deus védico que preside sobre os caminhos, chamado inclusive de *pathaspāti*⁷⁷¹ – senhor dos caminhos –, que é Pūṣan. Nisso, ele se aproxima de uma das características mais básicas de Hermes, que é chamado sempre de ὄδιος, πομπαῖος, termos que mostram sua ligação com os caminhos.⁷⁷²

Ademais, Hermes é a divindade de boa vista, “ἔϋσκοπον Ἀργειφόντην”, na *Iliada*.⁷⁷³ Da mesma forma, Pūṣan enxerga todos os seres: *yo víśvābhi vipáśyati bhúvanā sām ca páśyati*⁷⁷⁴ (“que vê e observa todos os seres”). De maneira mais importante, Hermes aparece na *Odisseia* como o deus que leva as almas dos pretendentes ao Hades,⁷⁷⁵ como, portanto, o deus psicagogo, função que é replicada por Pūṣan no último mandala do *Rig Veda*.⁷⁷⁶ Como Pūṣan,⁷⁷⁷ Hermes leva um bastão dourado.⁷⁷⁸ No hino de Alceu, Hermes rouba o gado e a lira de Apolo. Já Pūṣan é o protetor dos ladrões.⁷⁷⁹

Todos esses paralelos os aproximam ainda de outras divindades indo-europeias, a mais pronunciada é, naturalmente, **Wōdanaz*,⁷⁸⁰ o deus principal do panteão germânico, que foi, já na Antiguidade, associado a Mercúrio.⁷⁸¹ Como Pūṣan e Hermes, **Wōdanaz* é o deus que leva as almas dos mortos para o além,⁷⁸² também carrega uma lança/bastão e também é intimamente ligado, como Hermes, a trapaças e enganos.⁷⁸³

É, contudo, difícil precisar em que ponto esses paralelos aduzidos indicam uma origem comum e o quanto são inovações concorrentes ou apenas padrões universais que recorrem frequentemente. Como já vimos, o método de “análise ideológica”, proposto por Dumézil, muitas vezes é impreciso na distinção desses dois fatos. Importante seria achar algum elo textual que indicasse a ligação entre esses deuses.

Por sorte, há esse elo. Na mitologia da região remota da Arcádia, que já vimos anteriormente como sendo a origem do culto a Hermes, sobrevive ainda outra

⁷⁷¹ RV 6.53.1.

⁷⁷² WEST, 2007, p. 283.

⁷⁷³ *Iliada* 24, 24.

⁷⁷⁴ RV 3.62.9.

⁷⁷⁵ *Odisseia*, 24, 1-18.

⁷⁷⁶ RV 10.17.3-6.

⁷⁷⁷ RV 1.42.6.

⁷⁷⁸ *Odisséia*, 24, 2.

⁷⁷⁹ RV 3.53.1.

⁷⁸⁰ Seguimos Puhvel, 1987, em citar as divindades germânicas em suas formas reconstituídas.

⁷⁸¹ Tácito, *Germania*, 9.

⁷⁸² PUHVEL, 1987, 196.

⁷⁸³ PUHVEL, op. cit, p. 194.

divindade, com o nome de Pã (Πᾶν). Tanto Pã quanto Pūšan podem advir de uma forma **péh₂usōn*, com o genitivo em **puh₂snós*. Essa forma explicaria as duas formas, sânscrita e grega, com a grega advindo da forma nominativa com o seguinte desenvolvimento:

$$\begin{aligned} &*péh_2usōn > *pāuson > *pāuhon > *pā(u)on > Πᾶν \\ &*puh_2snós > (\text{por metátese}) puh_2sans > pūsans > pūsān > Pūṣā^{784} \end{aligned}$$

Todas essas evoluções, incluindo a queda do digama intervocálico, são condizentes com o desenvolvimento natural do dialeto árcade.⁷⁸⁵ Uma prova da origem regional da palavra é que em ático ela teria outro reflexo, tornando-se **Πῆν*. No entanto, isso não ocorre e temos dados da “entrada” de Pã no culto ático depois da vitória de Maratona.⁷⁸⁶ Diferentemente, a forma indiana adviria da regularização da metátese entre a semivogal u e a laringal h₂, regularizando pū- em todas as formas do nome. Essa metátese levou alguns pesquisadores a não admitir a aproximação⁷⁸⁷, mas tende a ser aceita pela maioria dos estudiosos e está presente nas obras de referência.⁷⁸⁸

Além disso, as semelhanças entre Pã e Pūšan vão para além da provável origem de seus nomes. Ambos têm a ligação com bodes, Pã é caracterizado como “de pés de bode,”⁷⁸⁹ a carroça de Pūšan é puxada por bodes. Da mesma forma, Pã protege o rebanho de lobos, Pūšan é invocado contra ladrões.⁷⁹⁰ Pã é um deus que sobe as pedras para observar o rebanho,⁷⁹¹ Pūšan, como já vimos, é o deus que observa todas as criaturas.

Em suma, o paralelo entre Pūšan e Pã é bem estabelecido em termos tanto linguísticos como em termos de atribuições do deus. Mas qual a relação entre Pã e Hermes?

Além do fato de ambos serem deuses que vieram da Arcádia, todas as tradições relatam Hermes como sendo o pai de Pã – inclusive, é justamente essa a

⁷⁸⁴ OETTINGER, N. “Semantisches zu Pan, Pūsan und Hermes”, in: JASANOFF, et al. *Mír Curad: Studies in honor of Calvert Watkins*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft, 1998, p. 396.

⁷⁸⁵ BUCK, 1995, p. 145.

⁷⁸⁶ Heródoto, 6, 105.

⁷⁸⁷ SEVILLA, 1995, p. 211.

⁷⁸⁸ POLOMÉ in: MALLORY-ADAMS, 1997, p. 415.

⁷⁸⁹ *Hino homérico a Pã*, v. 2.

⁷⁹⁰ RV 6.53.5.

⁷⁹¹ *Hino homérico a Pã*, v. 10-11.

invocação do proêmio do *Hino Homérico a Pã*,⁷⁹² ou seja, os antigos já viram características semelhantes o bastante entre os deuses para criarem esse parentesco.

A melhor forma de resolver esta questão é estipular, seguindo os pesquisadores que pensam numa origem pré-helênica do deus Hermes, que um deus *trickster* foi associado a uma divindade indo-europeia de pastoreio. Öttinger⁷⁹³ pensa em Hermes mais como um antigo deus apotropaico que foi associado à divindade indo-europeia, mas eu prefiro aceitar as considerações, mais antigas, é verdade, de Jost e Leveque sobre a relação de Hermes com culturas neolíticas, segundo as quais Hermes mantém suas formas de enganador, mas assume algumas características do deus indo-europeu. Pã ficaria relegado apenas à região mais arcaica da Arcádia, e passaria para a Grécia apenas em um segundo momento.

Assim, a divindade de Hermes contém, como é bastante comum no panteão grego, traços do deus pastoral indo-europeu. Há uma continuidade histórica desse deus, na figura do deus Pã, mas ela fica relegada a um papel menor no panteão panelênico.

8.8 O MITO DO ROUBO DO GADO

Por fim, a ode de Alceu, pelas notícias que dela temos no sumário presente no escólio a Homero e no pouco que podemos entrever no comentário antigo do P.Oxy. 1274, provavelmente se centra sobre um fato mítico principal: o roubo do gado de Apolo por Hermes. Esse roubo, como sabemos, também é elemento importante do *Hino Homérico a Hermes*. Além desse ciclo centrado sobre o roubo do gado de Apolo, encontramos na literatura grega vastas referências a essa prática.

Nos *Trabalhos e Dias*, temos uma interessante referência bem obscura a um mito de roubo de gado, que, no entanto, parece ter uma importância central em uma parte importante da saga heroica grega:

αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖ' ἐκάλυψεν,
αὐτὶς ἔτ' ἄλλο τέταρτον ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιότερον καὶ ἄρειον,
ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται
ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ' ἀπείρονα γαῖαν.
καὶ τοὺς μὲν πόλεμός τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνὴ,
τοὺς μὲν ὕφ' ἑπταπύλῳ Θήβῃ, Καδμηίδι γαίῃ,

⁷⁹² *Hino homérico a Pã*, v. 1.

⁷⁹³ OETTINGER, 1998, p. 548.

ὤλεσε μαρναμένους μῆλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο,
 τοὺς δὲ καὶ ἐν νήεσσιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης
 ἐς Τροίην ἀγαγὼν Ἑλένης ἔνεκ' ἠυκόμοιο.⁷⁹⁴

Mas depois que a terra também essa linhagem encobriu,
 de novo ainda outra, a quarta sobre a terra nutre-muitos
 Zeus Cronida produziu, mais justa e melhor,
 a divina linhagem de varões heróis, esses chamados
 semideuses, a estirpe anterior sobre a terra infinda.
 E a eles guerra danosa e prélio terrível,
 a uns sob Tebas sete-portões, na terra cadmeia,
 destruiu, **ao combaterem pelos rebanhos de Édipo**,
 a outros, nas naus, sobre o grande abismo do mar,
 levando a Troia por conta de Helena bela-coma.⁷⁹⁵

É o relato da “raça dos heróis”, que seria a raça de homens imediatamente precedente à “idade de ferro” narrada por Hesíodo. Ele segue mencionando as duas grandes guerras que geraram os dois grandes ciclos épicos, o troiano, criado em volta do rapto de Helena, e o tebano. A referência ao rebanho de Édipo é obscura, mas já levou pesquisadores⁷⁹⁶ a considerarem que Édipo foi morto em uma luta por rebanhos de gado.⁷⁹⁷ Ou seja, por trás da história conhecida por Sófocles, relatando o suicídio de Jocasta e o autobanimento de Édipo, haveria uma história antiga que culminaria na morte de Édipo em uma guerra, história que seria conhecida por Hesíodo e Homero.

Como bem nos informa Walcot,⁷⁹⁸ o que Hesíodo acaba por fazer é mencionar os dois principais motivos para o surgimento de guerras nas tradições heroicas, de acordo com o estudo de Hector e Nora Chadwick.⁷⁹⁹

A persistência desse tema na cultura grega mostra a relevância do assunto para a sociedade mais arcaica e a sua influência no mito. Walcot⁸⁰⁰ relembra que podemos entrever sua existência na época micênica tendo em vista o afresco da ilha de Thera que aparentemente representa mais uma cena de roubo de gado, o que mostra a importância do tema para a sociedade e seu reflexo na arte, ainda que seja um afresco parietal e não necessariamente implica que a poesia também contivesse esse tema.

Em compensação, a riqueza do tema na literatura é um testemunho ainda mais forte de sua presença. No canto XI da *Iliada*,⁸⁰¹ Nestor relata as lutas entre os Eleios e os Pílios na disputa pelos rebanhos. Da mesma forma, o último dos trabalhos de

⁷⁹⁴ *Trabalhos e Dias*, 156-168.

⁷⁹⁵ Tradução de Christian Werner.

⁷⁹⁶ ROSE, 1954, p. 224.

⁷⁹⁷ NILSSON, 1992, p. 118.

⁷⁹⁸ WALCOT, 1979, p. 323.

⁷⁹⁹ CHADWICK, M; CHADWICK, N., 1932, p. 90.

⁸⁰⁰ WALCOT, 1979, p. 329.

⁸⁰¹ *Iliada* 11, 670, 684.

Héracles consiste no roubo do gado de Gerião e na sua devolução a Euristeu.⁸⁰² A cena da caverna do Ciclope⁸⁰³ na *Odisseia* se encerra no roubo do gado do Ciclope. No *Escudo de Héracles*, Anfitrião mata Alcmena em uma disputa sobre o gado.

Em suma, o roubo de gado tem um papel importantíssimo no mito grego, e o afresco de Thera leva a pensar que na época micênica isso já ocorria. Tudo isso levou Walcot⁸⁰⁴ a considerar que o roubo de gado tinha mais do que uma função social, mas também cultural.

A prática do roubo de gado é uma prática comum em sociedades de pastores. Tais eventos são frequentes e comuns inclusive nos tempos modernos, em regiões como o Quênia⁸⁰⁵ e o Sudão do Sul.⁸⁰⁶ Quanto a esses povos, na metade do século passado o antropólogo Evans-Pritchard fez uma descrição de seus costumes guerreiros que parece coadunar muito com a situação encontrada na época mitológica grega:

A guerra dos Nuer contra os Dinka, portanto, se difere da forma de guerra mais primitiva no fato de que seu primeiro objetivo é a aquisição de riqueza, pois o gado é uma forma de riqueza que não apenas dura muito tempo e se reproduz, mas também é facilmente adquirível e transportado.⁸⁰⁷

Ou seja, esse tipo de guerra é característico de populações em um determinado tipo de organização econômica, que é o estado provável da sociedade indo-europeia e também da sociedade micênica. Ora, a sociedade indo-europeia, como é bem marcado no clássico estudo de Émile Benveniste, era caracterizada pela posse de rebanhos como forma de riqueza.⁸⁰⁸ O mesmo pesquisador francês mostra⁸⁰⁹ como essa função ainda persistia nos poemas homéricos. Torna-se, portanto, natural que o gado tenha uma importância central na literatura e na cultura indo-europeia.

De fato, a literatura dos povos indo-europeus está eivada de exemplos de mitos relacionados a roubo de gado: por exemplo, a mitologia védica tem uma série

⁸⁰² Apolodoro, *Biblioteca* 2,5, 10.

⁸⁰³ Cujo nome foi etimologizado como “ladrão de bois”, *gʷo-klops.

⁸⁰⁴ WALCOT, 1979.

⁸⁰⁵ “At least 32 Kenya police dead in cattle raid ambush”. Encontrado em: <http://www.reuters.com/article/2012/11/12/us-kenya-security-idUSBRE8AB0NL20121112>.

⁸⁰⁶ “South Sudan cattle raid toll ‘passes 200’”. Encontrado em: <http://www.bbc.co.uk/news/world-africa-17338139>.

⁸⁰⁷ EVANS-PRITCHARD, 1940, p. 50

⁸⁰⁸ BENVENISTE, 1995, p. 56.

⁸⁰⁹ Idem, p. 40.

de histórias relacionadas ao ganho de gado,⁸¹⁰ e um dos poemas mais famosos da literatura céltica, o *Táin Bó Cúailnge*, relata a busca pela rainha Medb de um famoso touro.⁸¹¹

Todos esses paralelos não chegam, contudo, a indicar que haja um mito indo-europeu de roubo de gado.⁸¹² Na verdade, a importância e centralidade do tema na sociedade indo-europeia e nas sociedades dela descendentes indicam a possibilidade, tal como vemos nas mitologias védica e grega, da existência de vários mitos razoavelmente independentes relacionados ao roubo de gado. Ou seja, a posse, manutenção e aquisição de gado ocupam um ponto tão central nessas sociedades que muito provavelmente isso gerou uma longa série de mitos relacionados com tal prática.

O que esta reflexão diz ao nosso fragmento é que ele mostra a relação da figura de Hermes com o pastoreio, o que coaduna mais com o papel de deus pastor, que é o de Púshan, do que a figura clássica de deus dos caminhos e mensageiro dos deuses. Assim, a centralidade do mito não atesta que ele seja de antiguidade indo-europeia – ele pode ser, afinal, de qualquer época –, mas sim a ligação da divindade com o ambiente rural e de pastoreio, que não se coaduna facilmente com a figura clássica do deus.

⁸¹⁰ Venkatasubbiah (1965) tem um resumo desses mitos.

⁸¹¹ DUNN, 1914.

⁸¹² Lincoln (1976) reconstituiu um mito de roubo de gado que está relacionado com a morte de uma serpente, mas este mito tem pouca importância para o que discutimos neste trabalho.

9 APOLO E ALCEU, O FR. 307

O fragmento 307 é também um hino de Alceu a uma divindade olímpica, desta vez a Apolo. Do hino em si possuímos um texto menor do que o do hino a Hermes, com somente um verso preservado:

ἄναξ Ἀπολλων, παῖ μεγάλῳ Δίῳς
ó rei Apolo, filho do grande Zeus

Ele foi citado por Hefestião⁸¹³ como exemplo do hendecassílabo alcaico, isto é, o primeiro e o segundo verso da estrofe alcaica. Um escoliasta⁸¹⁴ nos informa que se trata do primeiro verso do primeiro livro de Alceu. Isso não surpreende e é esperado, visto que essa é uma característica básica das citações de Hefestião: escolher os primeiros versos. Temos, portanto, nesse verso, um importante testemunho da divisão de livros da obra de Alceu.⁸¹⁵

É um texto pequeno, mas que revela alguns aspectos importantes sobre a tradição grega, na medida em que ela é inovadora face a sua herança indo-europeia.

9.1 O EPÍTETO ἄναξ

A palavra ἄναξ recorre frequentemente em Homero: dentre os homens, ele designa quase que exclusivamente Agamêmnon⁸¹⁶ – fornecendo-lhe um título que difere do mais comum βασιλεύς –, além de algumas divindades, tais como Hermes, Zeus,⁸¹⁷ Apolo e Hades. Contudo, apesar desses usos gerais, já em Homero pode-se ver uma ampliação do uso da palavra, sendo utilizada, também, para Anquises, Páris,⁸¹⁸ Hades, além de figuras de menor relevo, como Tirésias.⁸¹⁹ No período pós-homérico, o termo passa a ser utilizado quase que exclusivamente em invocações aos deuses. É justamente em paródia à dicção religiosa que Aristófanes chama de ἄναξ seres como o ar⁸²⁰ e a riqueza.⁸²¹ Por esse motivo, a tradução escolhida pelo *Liddell-*

⁸¹³ Hefestião, *Enchiridion*, 14, 3.

⁸¹⁴ καὶ ἔστι τῆς μὲν πρώτης ὥδης ἀρχή apud Campbell (1990, p. 352).

⁸¹⁵ LYNE, 2005, p. 249.

⁸¹⁶ *Iliada* 1, 442.

⁸¹⁷ *Iliada* 3, 151.

⁸¹⁸ *Iliada* 6, 331.

⁸¹⁹ *Odisseia* 11, 144.

⁸²⁰ *Nuven*, 264.

⁸²¹ *Pluto*, 748.

Scott é “*Lord, master*” e não “*king*”.⁸²² Em contrapartida, observando os dados disponíveis em Homero e outros dados epigráficos, um famoso estudo de Benveniste⁸²³ conclui que “a relação entre *basileús* e *wánaks* seria a mesma que existe entre ‘rei’ e ‘príncipe’”.⁸²⁴

Os reflexos no dialeto árcade,⁸²⁵ bem como as irregularidades métricas presentes em Homero, nos garantem a presença de um digama inicial, de modo que devemos ler a palavra como *ῥάναξ*.

De maneira mais interessante, a palavra recorre nos textos micênicos, com um “w” bem sinalizado: *wa-na-ka*. Nos textos da idade do bronze, o termo possui um significado mais marcado de “senhor”, ou mesmo de “rei”, destacando-se dos *qa-si-re-we*, que lhe parecem inferiores socialmente.⁸²⁶ Puhvel⁸²⁷ enxerga temas de “proteção” na palavra, tentando aduzir uma etimologia indo-europeia que não convenceu a muitos.⁸²⁸

Contudo, desde Chantraine, a tendência é considerar a palavra como tendo origem não grega. E são três bons motivos para isso. Em primeiro lugar, não há nenhuma etimologia plausível com nenhuma outra língua indo-europeia. Em segundo lugar, algumas características da palavra guardam forte semelhança com as que Beekes divisou no estudo do pré-grego: o final nominativo em ξ e a presença do grupo consonântico -κτ-.⁸²⁹

Por fim, o argumento mais convincente pela origem pré-grega da palavra foi aduzido por Ruijgh.⁸³⁰ O erudito aproxima a forma *wanak-t* a outras duas palavras de etimologia incerta, que são *δάμαρ*⁸³¹ e *μάκαρ*. Em Homero, e na tradição poética arcaizante que o seguiu, essas palavras passaram a significar “esposa” e “bem

⁸²² LSJ, s.v. p. 114.

⁸²³ BENVENISTE, 1995, p. 25.

⁸²⁴ BENVENISTE, loc. cit.

⁸²⁵ RUIJGH, 1957, p. 112.

⁸²⁶ BENVENISTE, 1995, p. 24.

⁸²⁷ PUHVEL, 1956, p. 204.

⁸²⁸ CHANTRAINE, s.v.

⁸²⁹ BEEKES, 2011, p. 18.

⁸³⁰ RUIJGH, 1970, p. 310.

⁸³¹ Tradicionalmente (Beekes, 2011, p. 301), considera-se que a palavra *δάμαρ* tem uma etimologia baseada na raiz para “casa”, como *δέσ-ποτης*, e a raiz -αρ-, presente em *ἀραρίσκω*, por exemplo. Em micênico, a palavra tem um significado distinto de Homero, significando mais propriamente “senhor”. No entanto, Ruijgh aduz alguns pontos importantes para a discussão da origem da palavra, aproximando-a de *ταμία* e outras palavras de formação semelhante. Hoje em dia, o consenso está se dirigindo para uma etimologia não indo-europeia, o que pode ser observado na mudança que ocorre entre os dicionários etimológicos dos anos sessenta, o de Chantraine, que prefere ver uma origem indo-europeia, para o de Beekes, que, embora ainda em dúvida, aponta para uma origem pré-grega e, portanto, não indo-europeia.

aventurado”. No entanto, ambos esses significados são, provavelmente, posteriores – Ruijgh⁸³² vê μάκαρ apenas como um epíteto de deuses que pode ter tido um outro significado originalmente, e δάμαρ é atestada nas tabuinhas micênicas como um funcionário do palácio.

Ruijgh enxerga uma formação paralela nas três palavras: consoante-α-consoante-α-consoante-τ, que ele vê como um sufixo de uma língua pré-grega.⁸³³ E, de fato, todas essas palavras recusam uma etimologia indo-europeia plausível. Ademais, todas elas são perfeitamente condizentes com as propostas de Beekes a respeito das características da língua substrato do grego antigo. Disso, podemos concluir que essas palavras são um empréstimo do substrato não grego e não indo-europeu.

Dessa forma, Apolo é qualificado com um epíteto não indo-europeu. Isso não é uma especificidade de Apolo, visto que outros deuses, alguns de segura etimologia indo-europeia, como Zeus, também recebem a mesma qualificação. Mas o que esse epíteto mostra é que a religião (e, no caso, também a sociedade) grega possui origens que não são exclusivamente indo-europeias.

Isso é apenas um dos poucos exemplos da particularidade da Grécia. A cultura grega, localizada nas adjacências de poderosos centros culturais da Antiguidade, tais como o Egito, o Levante e a Mesopotâmia, esteve sob diversas influências culturais em sua história, o que fez com que o desenvolvimento de sua cultura fosse bem mais errático e mais difícil de se traçar do que boa parte das outras culturas de origem indo-europeias. Como diz Puhvel:

A Grécia estava basicamente, no meio, no encontro entre a pré-história e a história, na interface da Ásia e da Europa, no ponto onde a continentalidade e a insularidade, terra e mar se encontravam e interagiam, onde o autóctone, o invasor do Norte e o mercador do Leste elaboraram uma interculturação complexa. A cultura grega é um caso não de preservação, mas de transformação, não de inter-relação, mas de fusão, em suma, uma nova síntese.⁸³⁴

Ou seja, a Grécia funde elementos de origens distintas para muitas vezes compor uma síntese nova toda original. É precisamente o caso em questão o do uso da palavra (φ)άναξ. Estamos diante de duas possibilidades: ou um termo “estrangeiro” à tradição indo-europeia foi adotado na religião, ou um termo político foi sacralizado.

⁸³² RUIJGH, op. cit.

⁸³³ RUIJGH, op. cit.

⁸³⁴ PUHVEL, 1987, p. 114.

Nas duas opções, os gregos estão inovando a sua religião e é isso o que o termo (F)άναξ termina por representar.

9.2 A ORIGEM DE APOLO

Um exemplo ainda mais complexo dessa inter-relação entre tradição, empréstimo e inovação se encontra na própria figura de Apolo, que é a figura hineada neste breve fragmento de Alceu. Sabemos, com toda certeza, que a divindade está plenamente integrada ao panteão grego: os mitólogos e intérpretes da cultura grega no século XIX inclusive consideravam Apolo como a divindade grega primordial, o “mais grego de todos os deuses”, nos dizeres de Walter Otto,⁸³⁵ e Nietzsche fez dele um dos símbolos de uma oposição essencial na cultura grega, entre tendências (*Tendenzen*) que ele chama de apolíneas e outras que ele chama de dionisíacas.⁸³⁶

A origem da figura divina de Apolo continua sendo uma questão muito debatida na comunidade acadêmica. A importância de seu culto na religião grega não pode ser subestimada. Como o artigo da *Realenzyklopädie*⁸³⁷ bem demonstra, seu culto se estende a virtualmente todo o mundo grego antigo. É essa a divindade e suas características de clareza, distância e harmonia que, no entender de Otto, deixam a marca mais forte de grecidade e que moldam a maneira de pensar grega.

Aqui, naturalmente, Otto trabalha em uma tradição de interpretação da Grécia antiga que remonta à figura do célebre filósofo alemão Friedrich Nietzsche em seu clássico *O Nascimento da Tragédia*. Neste livro, o filósofo nota um duplo contraste na cultura grega, marcado pela oposição entre duas tendências: a apolínea, que ele chama de onírico e controlador, e a dionisíaca, que ele associa à embriaguez.⁸³⁸ Essa maneira de se enxergar a oposição entre Apolo e Dioniso e, mais ainda, de interpretar o que significam esses deuses se mostrou extremamente popular e influente, ainda que, não obstante, constantemente contestada por diversos críticos.

No entanto, um fator salta aos olhos quando se estuda esse “mais grego” dos deuses. Que sua origem não seja grega o primeiro a estipular foi Wilamowitz, ao comentar sobre a posição do deus na *Iliada*, sendo o maior inimigo dos gregos. Para

⁸³⁵ OTTO, 2005, p. 68.

⁸³⁶ NIETZSCHE, 1999, p. 34.

⁸³⁷ RE, v. 2 p. 1-111.

⁸³⁸ NIETZSCHE, 1999, pp. 27-32.

Wilamowitz, Apolo seria um deus da época da colonização da Ásia.⁸³⁹ Seu culto parece ser recente, e há, ao contrário da vastíssima maioria dos outros deuses gregos, poucos vestígios da Idade do Bronze. Ademais, o culto ateniense apresenta traços arcaicos muito marcantes.⁸⁴⁰ Nele, o papel de Apolo aparece em posição bastante periférica.⁸⁴¹ Já foi estabelecido por consenso que a religião da Idade do Bronze grega apresenta um quadro bastante similar ao quadro histórico.⁸⁴² Desse modo, essa informação ganha um importante valor: há algo de novo no culto de Apolo.

Apolo, ao contrário de Dioniso, não aparece claramente nos vestígios mais antigos, sequer na onomástica micênica.⁸⁴³ Nas tabuinhas, a única possível atestação da presença da divindade é a de um *lpe-rjo*, que pode ser o testemunho de uma forma arcaica de Apolo, mas é de difícil comprovação.⁸⁴⁴ Em compensação, dois epítetos de Apolo: Peã e Sminteu, aparecem independentemente nos arquivos micênicos.⁸⁴⁵ Isso levanta a possibilidade de Apolo ser, como uma divindade, uma aparição recente no panteão grego. Outras provas para isso abundam: como Burkert⁸⁴⁶ e Wilamowitz⁸⁴⁷ bem notam, o santuário de Delos não pertence, originalmente, a Apolo, mas sim a Ártemis; e, paralelamente, o *témevoç* de Delfos foi fundado somente no século VII – ou seja, os principais elementos do culto de Apolo são de origem pós-micênica.

Com efeito, o que aparece nas tabuinhas micênicas é o culto a um deus chamado *Paiwon*, que seria um ancestral de um dos epítetos apolíneos: Peã. Contudo, é incerto se esse Peã é um deus “independente” que posteriormente foi associado a Apolo, o que é a *communis opinio*,⁸⁴⁸ ou se é apenas um nome pelo qual Apolo é referido no Linear B, uma possibilidade que, embora pouco expressa, ainda subsiste. Tal como vimos com Hermes e Pã, Afrodite e a Aurora, há uma diversidade de relações possíveis quando uma cultura sofre influência de outras: deuses tanto podem ser fundidos quanto podem sobreviver apenas em aspectos ou lugares periféricos da religião.

⁸³⁹ WILAMOWITZ, 1903, p. 575.

⁸⁴⁰ BURKERT, 1985, p. 50.

⁸⁴¹ FARNELL, 1896, p. 153.

⁸⁴² LUPACK, 2010, p. 271.

⁸⁴³ Lembrar que, como observa Burkert (1985, p. 144), Apolo é uma das divindades mais presentes na onomástica grega do período histórico.

⁸⁴⁴ RUIJGH, 1967, p. 56.

⁸⁴⁵ Palaima (2004, p. 443). Peã aparece em Kn V 52; Sminteu em TH Av 106.

⁸⁴⁶ BURKERT, 1985, p. 144.

⁸⁴⁷ WILAMOWITZ, 1903, p. 38.

⁸⁴⁸ Por exemplo, em Palaima (2004, 443). Da mesma forma, acredita-se que Eníalio e Ares tiveram uma história semelhante.

Essas informações não chegam a encerrar a questão, mas apontam caminhos para se interpretar a figura de Apolo. Em primeiro lugar, pelo menos o nome parece ser uma formação recente, de época pós-micênica e de etimologia definitivamente não indo-europeia. Mas isso obviamente não é tudo com relação a Apolo. O próprio Burkert alude a uma fusão entre Apolo e Peã, uma divindade que, segundo ele, seria cretense (e, com efeito, é atestada nas tabuinhas micênicas de Cnossos no segundo milênio).⁸⁴⁹

Ou seja, Apolo é uma divindade que vai sendo formada e desenvolvida ao longo da história religiosa grega. Algumas de suas formações mais recentes encontramos na sua descrição como deus solar, que não é anterior ao século V e está completamente ausente de qualquer tradição, seja épica, seja lírica arcaica.⁸⁵⁰

Em Homero e na literatura arcaica a posição central de Apolo é indiscutível. O *Hino Homérico a Apolo* é um dos textos religiosos mais importantes da Antiguidade, e os dois santuários principais do deus, o de Delfos e o de Delos, são dos centros culturais mais importantes da Antiguidade, que tiveram uma profunda influência na criação de uma identidade grega comum.⁸⁵¹ Portanto, em muitos sentidos, a expressão de Otto revela-se correta: Apolo é o mais grego dos deuses.

Porém, qual é a surpresa quando nos deparamos com o fato de que Apolo é um dos mais recentes deuses de que possuímos notícia? Essa informação é surpreendente para a tradição interpretativa que, como vimos, faz de Apolo o deus mais grego, em comparação com outras divindades, cuja origem estrangeira é mais evidente. Em especial o culto a Dioniso, de acordo com a formulação de Erwin Rohde,⁸⁵² foi considerado uma importação do exterior, e helenizado apressadamente.

No entanto, Dioniso, longe de se mostrar um deus recente, foi encontrado nas tabuinhas micênicas em diversos lugares,⁸⁵³ o que faz dele um dos deuses mais arcaicamente atestados da religião grega.⁸⁵⁴ Ainda que sua etimologia seja incerta,⁸⁵⁵ sua antiguidade de certa forma refuta as teorias mais antigas sobre sua origem estrangeira, muito embora boa parte das etimologias indo-europeias partam de raízes

⁸⁴⁹ Idem, p. 20.

⁸⁵⁰ FARNELL, 1898, p. 137.

⁸⁵¹ BURKERT, 1986, p. 144.

⁸⁵² ROHDE, 1903, p. 38.

⁸⁵³ Um exemplo de um seguro uso teônimo de Dioniso encontramos na tabuinha KH Gq 5.

⁸⁵⁴ Palaima, 2004, p. 443.

⁸⁵⁵ O resumo dado por Macedo (2012, p. 31) nos mostra uma enorme variedade de etimologias propostas para o nome de Dioniso.

e leituras trácias, o que indicaria que o deus ainda seria “exterior” ao panteão herdado.

Ou seja, Apolo, como divindade, pelo menos individualizado tal como aparece na literatura grega do período arcaico, é uma formação recente. Isso levou à opinião, formulada por Wilamowitz, de que Apolo seria uma divindade de origem lícia. As razões são claras: na *Iliada*, ele é um deus contrário aos gregos, possui o epíteto $\lambdaυκεῖος$ e é conectado à Lícia. E, segundo Wilamowitz,⁸⁵⁶ a palavra lícia *lada* guardaria alguma relação com Leto, a deusa mãe de Apolo. Posteriormente, na busca por cognatos a Apolo, foram encontrados alguns teônimos que foram frequentemente associados a Apolo: *Appaliunaš*, *Apulunas*, etc.⁸⁵⁷ Burkert considerou essas possibilidades filologicamente de baixa sustentabilidade.⁸⁵⁸ A resolução que Burkert dá para a etimologia de Apolo é associá-lo à palavra $\alpha\pi\acute{\epsilon}\lambda\lambda\alpha\iota$, comum em dórico, dialeto que manteve a forma original por mais tempo, como em $\text{\AA}\pi\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omega\nu$. Apolo, na visão de Burkert, seria, portanto, o deus jovem por excelência, a personificação da juventude no momento da iniciação à vida adulta, que posteriormente é hipostatizada como o deus-efebo.⁸⁵⁹

Contra essa etimologia levantou-se Beekes,⁸⁶⁰ que considerou essa formação insustentável. A principal razão para isso é pelo fato de a teoria de Burkert não conseguir explicar a extensão das formas dialetais gregas. Além disso, ele considera que a derivação semântica de “reunião” até “assembleia de iniciação” não é sustentável pelas poucas informações que temos dessa palavra.⁸⁶¹ Assim, Beekes aduziu novos argumentos para a etimologia de Apolo, que seria, segundo ele, um teônimo de origem pré-grega. A forma *Appaliunaš* em hitita, prontamente rejeitada por Burkert por causa da ausência de determinativo, seria um testemunho arcaico dessa forma (visto que, na visão do autor, há uma continuidade linguística pré-indo-europeia nos dois lados do Egeu). Apolo seria, portanto, um deus pré-grego que foi adaptado à religião grega.⁸⁶²

Embora seja difícil conciliar os dois dados – a aparente novidade do culto a Apolo no período histórico e sua antiguidade no território –, é possível enxergá-lo

⁸⁵⁶ WILAMOWITZ, 1903, p. 35.

⁸⁵⁷ BURKERT 1975, p. 2.

⁸⁵⁸ Idem, *ibidem*.

⁸⁵⁹ BURKERT, 1975, p. 11.

⁸⁶⁰ BEEKES, 2003, p. 2.

⁸⁶¹ Idem, p. 10.

⁸⁶² A possibilidade de as mudanças sociais causadas pelo fim do palácio micênico terem levado à tona traços religiosos mais arcaicos foi levantada por Burket (1985, p. 52)

como uma divindade que, em um determinado período da história grega, passou a ganhar importância no culto. Uma possível razão para isso seria que, no contexto micênico, Apolo não era um deus venerado pela classe social que dominava os palácios. Não seria o único exemplo de tal acontecimento, há também o caso de Pã, que foi comentado no capítulo anterior, uma divindade de antiguidade indo-europeia, mas cujas principais atestações só surgem a partir do século V a.C. Nesse ponto de vista, então, Apolo é um deus antigo, de populações não gregas, que foi assumido no panteão grego.

A etimologia de Apolo nos diz pouca coisa a respeito do deus. Isso não é uma exclusividade de Apolo e nem mesmo se deve ao fato de não termos uma etimologia segura para ele, afinal, o mesmo acontece com todos os teônimos gregos. Com efeito, a realidade cültica e mitológica ultrapassa em muito aquilo que sua etimologia é capaz de nos dizer. Por exemplo, Zeus, como vimos, é cognato do deus do céu de quase todas as sociedades indo-europeias. No entanto, por aquilo que podemos reconstituir, ele é apenas o deus do céu diurno (aliás, a palavra “diurno” em português é formada pela mesma raiz de Zeus), o **D̥ieus* indo-europeu, que, embora provavelmente o deus mais importante do panteão,⁸⁶³ não era o deus da chuva e da tempestade, cargo esse ocupado, mais provavelmente, por **perkʷuh₃nos*,⁸⁶⁴ um deus dedicado exclusivamente aos eventos meteorológicos. No entanto, como pode-se atestar facilmente em qualquer exame tópico da mitologia grega, Zeus assume também esse lugar de deus da chuva e do raio,⁸⁶⁵ sendo inclusive chamado de κεραυνός, palavra que pode conter uma lembrança de **perkʷuh₃nos*.⁸⁶⁶

Evidentemente, toda a questão sobre a origem de Apolo não se encerra com a descoberta da sua etimologia e sua relação com os festivais de juventude. Muitos pesquisadores tentaram buscar elementos religiosos mais arcaicos, que foram unificados na figura de Apolo. De especial interesse para nós são as teorias que o associam à mitologia indo-europeia. Vejamos quais são as figuras indo-europeias que são aproximadas a Apolo.

⁸⁶³ JACKSON, 2002, p. 67.

⁸⁶⁴ JACKSON (2002, p. 75), WEST (2007, p. 239-250) problematiza a questão da etimologia do nome: alguns cognatos, tais como o védico Parjanya e o eslavo Perun, não podem advir da mesma raiz e as respostas são complexas.

⁸⁶⁵ WEST, 2007, p. 247.

⁸⁶⁶ JACKSON, 2002, p. 76, n. 25.

9.3 APROXIMAÇÕES INDO-EUROPEIAS A APOLO

9.3.1 RUDRA, LUG, **WŌDANAZ*

A primeira dessas figuras é Rudra.⁸⁶⁷ Tal como Apolo, ele lança setas que destroem homens e gado,⁸⁶⁸ ao mesmo tempo que é um deus ligado à cura e dispensador de remédios.⁸⁶⁹ Por fim, há associação entre o deus e um rato: Apolo é chamado na *Iliada* de Σμινθεύς, enquanto que um deus ligado a Rudra, Gaṇeśa, anda sobre um rato.

Colocadas dessa maneira, as semelhanças parecem maiores do que de fato são. Embora Rudra tenha, sobretudo em momentos mais tardios da tradição védica, como no *Atharva Veda*, evoluído para ser um deus patrono de peste e doença – um traço claramente próximo a Apolo –, esse é um desenvolvimento posterior e derivado da sua ligação original com o raio.⁸⁷⁰ Rudra, tal como Indra, é um deus do raio, mais especificamente, do trovão. Outro deus que possui mesmo um livro inteiro dedicado a sua relação com Apolo é Lug, na mitologia irlandesa, e Lugus parece ser o nome atestado epigraficamente dessa divindade no continente.⁸⁷¹ Na mitologia continental celta, ele é um dos principais deuses do panteão celta, na lenda bretã ele é também o herói evemerizado Lleu. Atesta isso a frequência de seu nome na toponímia de regiões célticas: cidades como Lugudunum (atuais Lyon, na França, e Leida, na Holanda), e Lugo, na Espanha, têm como primeiro elemento bem claro o nome do deus.⁸⁷²

⁸⁶⁷ PUHVEL, 1987, p. 134.

⁸⁶⁸ RV 1.114.8.

⁸⁶⁹ bhesajā, RV 2.33.12.

⁸⁷⁰ MACDONELL, 1897, p. 77.

⁸⁷¹ MAIER, 1996, p. 127

⁸⁷² MacCulloch (1911, p. 273), contra Maier (1996, p. 129).

West aproxima algumas características de Lug a Apolo, mas é sobretudo Bernard Sergent que dedica quase meio livro à comparação entre ambas as divindades.⁸⁷³ Na opinião do estudioso francês, Apolo e Lug são descendentes de um mesmo protodeus indo-europeu, ligado à realeza. É por essa razão, diz Sergent, que Apolo é um deus tão complexo e que elude tantos especialistas. Seguindo a definição de realeza indo-europeia estabelecida por Georges Dumézil, ele parte do princípio de que a realeza indo-europeia compartilha aspectos das três funções sociais e, assim, Apolo e Lug apresentariam características trifuncionais que derivariam de sua padronagem real.⁸⁷⁴

Infelizmente, tal interpretação se baseia em uma visão datada sobre a natureza arcaica de Apolo. Durante muito tempo se achou, segundo principalmente uma interpretação esotérica romana e helenística da natureza do deus, que Apolo fosse um deus solar e luminoso.⁸⁷⁵ Sergent se aproxima bastante da interpretação novecentista da divindade, tal como exposta por Welcker,⁸⁷⁶ de que Apolo é um deus solar dos arianos. Porém, tal interpretação foi decisivamente refutada por Farnell, que notou que não há nenhuma ligação arcaica entre Hélios e Apolo e, ademais, a primeira ligação se dá em Eurípides e tem um claro caráter especulativo.⁸⁷⁷

Além disso, Jouët⁸⁷⁸ fez um paralelo mais convincente entre Lug e os Nasatyā/Dióscuros, que nos parece mais apropriado como divindade indo-europeia e como correlação com a mitologia grega. Devemos ainda completar que paralelos não indicam necessariamente uma origem comum: a relação com a luminosidade, que ele considera importante entre os dois deuses, ignora que Lug não se associa diretamente com o sol, tampouco com as festividades célticas em relação ao sol,⁸⁷⁹ e, mais importante, ignora que esta associação, com relação a Apolo, é tardia, como acabamos de ver.⁸⁸⁰ Mais ainda, de certo modo ela ignora os dois paralelos mais fortes entre Apolo e Lug, que é o de serem deuses da juventude, como veremos de maneira mais clara a seguir.

⁸⁷³ SERGENT, 2004, *passim*.

⁸⁷⁴ SERGENT, 2004, pp. 193-210.

⁸⁷⁵ BURKERT, 1985, p. 79.

⁸⁷⁶ WELCKER, 1857, pp. 467-60.

⁸⁷⁷ FARNELL, 1896 (vol. 4), p. 136-7.

⁸⁷⁸ JOUËT, 2007, p. 190.

⁸⁷⁹ MACCULLOH, 1911, p. 93.

⁸⁸⁰ FARNELL, 1907, p. 139.

Quanto a **Wōḍanaz* e Lug, sua proximidade é maior: ambos são deuses de batalha, por cuja razão o corvo é um de seus animais (naturalmente, o corvo é um dos animais mais presentes em batalha); ambos relacionam-se com uma lança; são deuses viários, presentes nos caminhos (por cuja razão são aproximados, tanto por Júlio César quanto por Tácito, a Mercúrio). Assim, podemos de certo modo aceitar a comparação de Ellis-Davidson⁸⁸¹ entre as duas divindades: embora seja difícil afirmar uma origem comum, a semelhança tipológica de ambos os deuses é marcante.

Nada disso os aproxima muito de Apolo. Embora Apolo seja o deus da cura, Lug e **Wōḍanaz* não se destacam por essa característica, ainda que possuam um mito ou outro relacionando-os à cura. **Wōḍanaz* e Apolo são deuses aproximados em relação à sua patronagem no canto, o próprio nome **Wōḍanaz* reflete uma raiz indo-europeia para canto, vista, por exemplo, no latim *uates*. Neste momento, é preciso notar que, contudo, há uma grande distância do estilo de canto de ambos os deuses: o canto de Apolo por excelência, o peã, é um canto de cura; o canto de **Wōḍanaz* é sobretudo mágico.

9.3.2 APOLO E A PALAVRA

Georges Dumézil⁸⁸² dedicou um livro para a comparação entre Apolo e a Palavra (Vāc) que é deificada em um dos mais famosos hinos do *Rig Veda*, o 125 da décima *mandala*. O erudito francês se concentrou em três estrofes do hino, quando a divindade da Palavra fala seus efeitos na sociedade:

máyā só ánnam atti yó vipáśyati
yáḥ prāṇiti yá īm śṇóti uktám
amantávo mām tá úpa kṣiyanti
śrudhí śruta śraddhivām te vadāmi

ahám evá svayám idám vadāmi
júṣṭam devébhīr utá mānuṣebhīḥ
yām kāmāye tám-tam ugrām kṇomi
tám brahmāṇam tám ṛṣīm tám sumedhām

ahám rudrāya dhānur á tanomi
brahmadviṣe śarave hantavā u
ahám jánāya samádam kṇomi
ahám dyāvāpṛthiví á viveśa⁸⁸³

⁸⁸¹ ELLIS-DAVIDSON, 1988, p. 90.

⁸⁸² DUMÉZIL, 1987, pp. 15-107.

⁸⁸³ RV 10. 125. 3-5. Tradução de Jamison e Brereton (2014 p. 1603).

Through me he eats food – whoever sees, whoever breathes, whoever hears what is spoken.
 Without thinking about it, they live on me. Listen, o you who are listened to: its a trustworthy thing I tell you.
 Just I myself say this, savored by gods and men:
 “Whom I love, just him I make formidable, him a formulator, him a seer, him of good wisdom.”
 I stretch the bow for Rudra, for his arrow to smash the hater of the sacred formulation.
 I make combat for the people. I have entered Heaven and Earth.

Na interpretação de Dumézil,⁸⁸⁴ o hino celebra as instâncias em que a palavra governa a vida humana, possibilitando, por meio da comunicação, a sobrevivência e o desabrochar da sociedade. Segundo ele, cada uma das estrofes se relaciona com cada uma das ideologias ou funções sociais da cultura indo-europeia. A quarta estrofe se relaciona à função de alimentação, que ele relaciona à terceira função, a quinta se relaciona à função sacerdotal e a sexta à função guerreira.

A essa descrição da função da palavra, ele encontrou um paralelo com os dons que Apolo oferta aos délios⁸⁸⁵ no primeiro *Hino Homérico a Apolo*: o dom do oráculo, o dom da lira – esses dois representando uma bipartição da “primeira função” –, o arco e as riquezas dadas à ilha de Delos.⁸⁸⁶ O autor conclui, depois de aduzir uma série de outras evidências, como dos ossetas, dos citas e dos romanos, que há uma subsistência de uma visão religiosa da comunicação humana que aparece tanto em védico quanto nas diversas funções de Apolo. Dumézil está ciente que isso não evidencia uma origem indo-europeia de Apolo, mas apenas que, qualquer que seja a origem da divindade, ela foi adaptada para servir uma função indo-europeia.⁸⁸⁷

Naturalmente a aceitação dessa teoria vai depender da posição com que se vê a teoria das três funções. No entanto, imaginamos que seja possível aceitar essa teoria sem, contudo, absolutizar seus achados a ponto de distorcer os dados para enquadrar a realidade observada nela.

Não foi apenas Dumézil a buscar paralelos entre Apolo e outras divindades do complexo indo-europeu. A tentativa mais ousada de uma identidade indo-europeia para Apolo foi de Bernard Sergent, que dedicou mais de trezentas páginas para

⁸⁸⁴ DUMÉZIL, 1982, p. 16-7.

⁸⁸⁵ Idem, p. 25-35.

⁸⁸⁶ Uma característica da obra de Dumézil é a dificuldade de se ler um de seus escritos sem se referir a outros. A correlação entre bens materiais e agricultura e subsistência física foi estabelecida alhures pelo autor.

⁸⁸⁷ DUMÉZIL, 1982, p. 107-8.

comprovar a origem comum de Apolo e do deus irlandês Lug.⁸⁸⁸ Apesar do enorme esforço de erudição, essa comparação é falha desde o princípio quando o autor centra os traços em comum entre os deuses no fato de ambos serem deuses luminosos.⁸⁸⁹

9.4 O RELATO DE HIMÉRIO

No entanto, a larga massa de dados ajuntada por Sergent, que foi apoiada por West,⁸⁹⁰ merece algum comentário, ainda mais pelo fato de que muitos desses dados dizem respeito ao que está no resumo feito por Himério desta ode de Alceu:

ἐθέλω δὲ ὑμῖν καὶ Ἀλκαίου τινὰ λόγον εἰπεῖν, ὃν ἐκεῖνος ᾔσεν ἐν μέλεσι παιᾶνα γράφων Ἀπόλλωνι. ἐρῶ δὲ ὑμῖν οὐ κατὰ τὰ μέλη τὰ Λέσβια, ἐπεὶ μηδὲ ποιητικός τις ἐγώ, ἀλλὰ τὸ μέτρον αὐτὸ λύσας εἰς λόγον τῆς λύρας. ὅτε Ἀπόλλων ἐγένετο, κοσμήσας αὐτὸν ὁ Ζεὺς μίτρα τε χρυσοῦ καὶ λύρα, δούς τε ἐπὶ τούτοις ἄρμα ἐλαύνειν – κύκνοι δὲ ἦσαν τὸ ἄρμα – εἰς Δελφοὺς πέμπει <καὶ> Κασταλίας νάματα, ἐκεῖθεν προφητεύοντα δίκην καὶ θέμιν τοῖς Ἑλλήσιν. ὁ δὲ ἐπιβὰς ἐπὶ τῶν ἁρμάτων ἐφῆκε τοὺς κύκνους ἐς Ὑπερβορέους πέτεσθαι. Δελφοὶ μὲν οὖν, ὡς ἦσθοντο, παιᾶνα συνθέντες καὶ μέλος, καὶ χοροὺς ἡιθέων περὶ τὸν τρίποδα στήσαντες, ἐκάλουν τὸν θεὸν ἐξ Ὑπερβορέων ἐλθεῖν· ὁ δὲ ἔτος ὅλον παρὰ τοῖς ἐκεῖ θεμιστεύσας ἀνθρώποις, ἐπειδὴ καιρὸν ἐνομοθέτει καὶ τοὺς Δελφικοὺς ἡχῆσαι τρίποδας, αὐθις κελεύει τοῖς κύκνοις ἐξ Ὑπερβορέων ἀφίπτασθαι. ἦν μὲν οὖν θέρος καὶ τοῦ θέρους τὸ μέσον αὐτό, ὅτε ἐξ Ὑπερβορέων Ἀλκαῖος ἄγει τὸν Ἀπόλλωνα· ὅθεν δὴ θέρους ἐκλάμποντος καὶ ἐπιδημοῦντος Ἀπόλλωνος θερινόν τι καὶ ἡ λύρα περὶ τὸν θεὸν ἀβρύνεται. ἄδουσι μὲν ἀηδόνες αὐτῷ ὅποιον εἰκὸς ἄσαι παρ' Ἀλκαίῳ τὰς ὄρνιθας· ἄδουσι δὲ καὶ χελιδόνες καὶ τέττιγες, οὐ τὴν ἐαυτῶν τύχην τὴν ἐν ἀνθρώποις ἀγγέλλουσαι, ἀλλὰ πάντα τὰ μέλη κατὰ θεοῦ φεγγόμεναι· ρεῖ καὶ ἀργυροῖς ἡ Κασταλία κατὰ ποιήσιν νάμασι, καὶ Κηφισὸς μέγας αἶρεται πορφύρων τοῖς κύμασι, τὸν Ἐνιπέα τοῦ Ὀμήρου μιμούμενος. βιάζεται μὲν γὰρ Ἀλκαῖος ὁμοίως Ὀμήρῳ ποιῆσαι καὶ ὕδωρ θεῶν ἐπιδημίαν αἰσθέσθαι δυνάμενον.

Quero contar para vocês uma história de Alceu, que ele cantou em versos mélicos, ao escrever um peã para Apolo. Eu vou falar para vocês não em versos mélicos lésbios, visto que não sou nada poético, mas libertando o metro da lira para o discurso. Quando Apolo nasceu, Zeus o adornara com uma mitra dourada e uma lira, dera-lhe, além disso, um carro para comandar – cisnes eram o carro –, e enviou-lhe para Delfos e as fontes de Castália, para lá ditar lei e costume para os gregos. E ele, tendo subido sobre o carro, mandou os cisnes voarem para os hiperbóreos. Os Delfios, porém, quando perceberam, compuseram peãs e canções, e estabelecendo coros de virgens ao lado do trípede, chamavam o deus para voltar dos hiperbóreos. E ele, proferindo leis por todo um ano junto àqueles homens, uma vez que julgou ser o tempo apropriado, e ouviu os trípedes delfícos

⁸⁸⁸ SERGENT, 2004, pp. 18-362.

⁸⁸⁹ Idem, pp. 22-36.

⁸⁹⁰ WEST, 2007, p. 149.

ressoarem, logo ordena aos cisnes voltarem dos hiperbóreos. Era então verão e o alto verão, quando Alceu traz Apolo dos hiperbóreos. Estando o verão no auge e estando Apolo na região no verão, também a lira é delicada com relação ao deus. Cantam os rouxinóis, como é provável cantarem em Alceu, e cantam também as andorinhas e as cigarras, não anunciando sua própria sorte dentre os homens, mas pronunciando todas as canções relacionadas ao deus. De acordo com a poesia, flui a fonte Castália com fontes de prata, e o grande Céfiso ergue-se em ondas de púrpura, imitando o Enipeu de Homero. Pois Alceu é complido, como Homero, a fazer também a água ser capaz de sentir a presença divina.

Esse relato do sofista Himério está contido em um discurso a um certo procônsul romano na Grécia, chamado Ampélio. A oração é dedicada à partida desse cônsul e constitui um exemplo de discurso propêntico.⁸⁹¹ Como é característico da segunda sofística, trata-se de uma oração erudita, cheia de alusões a poetas antigos, como Simônides e o próprio Alceu. Isso faz parte de uma característica particular do autor, que é o de buscar referências nos poetas antigos, o que o torna uma importante fonte sobre os poetas arcaicos gregos.⁸⁹²

O relato de Himério segue por uma quantidade considerável de texto, que podemos considerar como compreendendo basicamente todo o hino. Porém, esse relato não chega a nos permitir reconstituir algo mais concreto do texto de Alceu, uma vez que o estilo é todo típico de Himério, não de Alceu, como já concedeu Page.⁸⁹³ O mesmo erudito supõe que todo o poema deveria estar contido em seis ou sete estrofes alcaicas, e, a partir do número de doze verbos finitos do relato, comparando à média de dois verbos finitos por estrofe, conforme podemos ver, por exemplo, no fr. 129, esse número é razoavelmente condizente.

Há um segundo relato de um proêmio de Alceu a Apolo, presente em Pausânias,⁸⁹⁴ em que ele dá a informação de que a água da fonte Castália vem do Céfiso, um dos rios da Fócida. Essa informação se coaduna com o texto de Himério: “por causa da poesia, flui a fonte Castália com fontes de prata, e o grande Céfiso toma ondas de púrpura”, onde a consequência entre a fonte e o rio pode explicar a interpretação dada por Pausânias. Portanto, provavelmente Pausânias dá testemunho do mesmo poema.

9.5 RELAÇÕES ENTRE O HINO DE ALCEU E O *PRIMEIRO HINO HOMÉRICO A APOLO*

⁸⁹¹ PENELLA p. 235.

⁸⁹² PENELLA, p. 15.

⁸⁹³ PAGE, 1955, p. 246.

⁸⁹⁴ *Descrição da Grécia*, 10.8.10

O relato de Himério sobre o hino de Alceu a Apolo diverge bastante do *Primeiro Hino Homérico a Apolo*. Assim, há uma diferença significativa entre este hino e os outros que vimos neste trabalho, visto que é o único dos hinos cujo assunto é totalmente diferente do hino homérico correspondente. Neste caso não há nenhuma semelhança, nem mesmo passageira, entre os dois relatos.

Em primeiro lugar, o nascimento de Apolo aqui aparenta ser radicalmente diferente do longo e famoso relato do hino homérico. Neste, Leto dá à luz a Apolo na ilha de Delos:

Ἦ ὥς σε πρῶτον Λητώ τέκε χάρμα βροτοῖσιν
κλινθεῖσα πρὸς Κύνθος ὄρος κραναῇ ἐνὶ νήσῳ
Δήλῳ ἐν ἀμφιρύτῃ.

Acaso cantar-te-ei dizendo primeiro como Leto te pariu, para alegria
dos mortais, ao deitar-se na montanha Cíntia da ilha rochosa,
em Delos banhada ao redor.⁸⁹⁵

E segue na longa narrativa sobre o parto de Leto, sobre a busca de um lugar para dar à luz até a chegada em Delos e o parto de Apolo.⁸⁹⁶ Em compensação, no hino de Alceu, ou ao menos no relato de Himério, não há nenhuma menção ao nascimento de Apolo em Delos. Alceu nos dá a informação de que Zeus deu a lira e a mitra a Apolo, enquanto no hino homérico o próprio deus anuncia que a lira e o arco, não a mitra, são de sua propriedade.

De maneira ainda mais destacada, o “proêmio” de Alceu pouco se importa com o mito do nascimento délio de Apolo – Himério faz apenas uma menção passageira, sem se alongar no relato mítico. O hino homérico é tradicionalmente dividido em duas partes, muitas vezes consideradas partes independentes, quando não compostas por autores diferentes, ao menos divididas por dois materiais completamente distintos: o material délio e o material délfico.⁸⁹⁷ A primeira parte concentra-se no relato sobre o nascimento do deus na ilha de Delos, enquanto a segunda se dedica à narrativa da disputa entre Apolo e Píton, com a posterior fundação do oráculo de Delfos. Todo esse material está ausente do poema de Alceu. O poeta de Mitilene, ao contrário, interessa-se em contar um mito relacionado à ausência de Apolo do oráculo de Delfos.

⁸⁹⁵ *Primeiro Hino Homérico a Apolo*, vv. 25-7. Tradução de Maria Lúcia G. Massi.

⁸⁹⁶ *Primeiro Hino Homérico a Apolo*, vv. 51-126.

⁸⁹⁷ MACEDO, 2010, pp. 27-9.

Ora, a relação entre a ausência de Apolo e sua estada entre os hiperbóreos, que são povos míticos localizados no extremo Norte, certamente guarda relação com um aspecto sazonal do mito de Apolo, e o próprio resumo de Himério demonstra como a temática das estações é central na leitura desse poema. Quando Apolo está presente em Delfos, o “verão brilha” (ὅθεν δὴ θεροῦς ἐκλάμποντος καὶ ἐπιδημοῦντος Ἀπόλλωνος), e quando ele está ausente, ele está entre os hiperbórios, que representam o extremo norte e também o frio do inverno, o que mostra a relação entre a presença de Apolo e as estações nesse hino.

Esse mito da ausência de Apolo deve guardar relação com um aspecto particular do santuário délfico, que é a “troca” de divindade e a suspensão do oráculo no período do inverno. Durante três meses, os três meses de inverno, o santuário se dedicava a Dioniso, trocando, nos dizeres de Plutarco,⁸⁹⁸ o peã pelos ditirambos.

9.6 UM LÉSBIO EM DELFOS

Ou seja, esse é um mito que só se relaciona com a divindade de Apolo délfica e a mais nenhum outro aspecto da divindade, uma vez que ele é uma explicação etiológica para um aspecto específico do culto délfico – a ligação com o verão. Isso não é, ao contrário do que Bowie diz,⁸⁹⁹ uma indicação do momento do poema, mas sim um aspecto do culto.⁹⁰⁰ Isso é um fato aparentemente surpreendente, dado que Alceu está, vivendo em Lesbos, muito distante de Delfos para se preocupar em cantar um mito relacionado a essa região. Se Alceu fosse hinear algum dos mitos panelênicos de Apolo, seria de se esperar que cantasse algo relacionado a Delos, que está bem mais próximo de Lesbos do que a distante Delfos.

Quanto a isso, podemos divisar duas respostas. A primeira, proposta por Ewen Bowie em um artigo de 2009,⁹⁰¹ imagina que Alceu estava de passagem por Delfos e compôs um poema simpótico para o festival de verão. Assim, a referência específica à presença de temas exclusivamente délficos seria explicada pela presença do poeta na cidade. Bowie prossegue a narrativa das viagens de Alceu, mostrando que o poeta esteve atuante na região da Beócia e que, portanto, é possível que ele tenha passado

⁸⁹⁸ *Sobre o ei em Delfos*, 388e.

⁸⁹⁹ BOWIE, 2009, p. 119-120.

⁹⁰⁰ Igualmente Rutherford, 2011, p. 28 n. 21.

⁹⁰¹ BOWIE, 2009, p. 119-120.

por Delfos em algum momento de sua vida, provavelmente no exílio mais longo que os comentadores costumam atribuir a ele.⁹⁰²

A segunda resposta, que não exclui totalmente a primeira, pode ser vista de acordo com a dinâmica étnica dos festivais panelênicos. Delos, a despeito de sua importância, permaneceu sendo um santuário especificamente jônio,⁹⁰³ como é mesmo lembrado no próprio hino homérico a Apolo.⁹⁰⁴ Por seu turno, Delfos gozou desde cedo de proeminência global. Assim, Alceu, como não partícipe da comunidade délia, está mais conectado, a despeito da distância, com o santuário e os mitos de Delfos do que com o santuário délio. Delfos, sabe-se, atingiu de maneira bastante rápida proeminência panelênica⁹⁰⁵ e à época de Alceu já havia se tornado um dos centros de maior importância tanto artística (o primeiro templo de pedra foi construído no recinto de Apolo) quanto religiosa em todo o Egeu.

9.7 HINOS LÉSBIOS E CULTO LÉSBIO

Alceu, aqui e na maior parte de seus hinos, dedica-se a hinear não uma divindade do culto local lésbio, mas as divindades panelênicas ao qual os grandes mitos gregos se dedicam. Os lésbios tinham um culto específico de Apolo, do qual temos notícia em um dos testemunhos de Alceu.⁹⁰⁶ Na ilha, existia, aparentemente, uma estátua de Apolo segurando um ramo de tamargueira, donde o Apolo local era chamado de “Apolo tarmargueiro”. De modo muito particular, essa versão de Apolo aparece apenas em um poema que, aparentemente, era dedicado a uma guerra entre, possivelmente, os lésbios e os eritreus.⁹⁰⁷

Não temos notícias nos hinos de Alceu às divindades mais especificamente lésbias, que se relacionam com o culto praticado na ilha de Lesbos. Em compensação, possuímos algumas indicações sobre o culto lésbio em poemas que não são diretamente dedicados para os deuses. Um exemplo claro disso encontramos no fragmento 129 de Alceu. O poema não é um hino dedicado a uma divindade, mas sim

⁹⁰² RÖSLER, 1980, pp. 272-4.

⁹⁰³ RE, IV, 2, p. 2475.

⁹⁰⁴ *Hino Homérico a Apolo*, 146-8.

⁹⁰⁵ PRICE, 1985, p. 129.

⁹⁰⁶ Testemunho 444 de Voigt.

⁹⁰⁷ Loc. cit.

uma reflexão, provavelmente simpótica,⁹⁰⁸ sobre a condição política em Lesbos. Vou citar os versos relevantes à discussão:

.ρα.α τόδε Λέσβιοι
 ...].... εὔδειλον τέμενος μέγα
 ξῦνον κάτεσσαν, ἐν δὲ βώμοις
 ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν

κάπωνύμασσα ἀντίαν Δία
 σὲ δ' Αἰολίαν κυδαλίμαν θεόν
 πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τρίτον
 τόνδε κεμέλιον ὠνύμασσαν

Ζόννυσον ὠμήσταν.

... os lésbios este...
 ...notável sacro recinto, grande, ...
 estabeleceram, comum (a todos), e nele altar
 dos imortais venturosos fíncaram,

e nomearam Zeus dos suplicantes,
 e tu, deusa gloriosa, Eólia,
 mãe de todos, e este terceiro
 nomearam Cervo,

Dioniso, comedor de carne crua.⁹⁰⁹

Esse é um dos fragmentos mais extensos e também um dos mais discutidos de Alceu. Ele levanta uma série de questões relacionadas ao culto local de Lesbos e à política local. Quanto a esta última questão, não cabe a nós tecer comentários sobre as estrofes subsequentes, que estão mais relacionadas com a situação política da Lesbos contemporânea.

O que nos interessa nesse texto é a maneira com que Alceu representa o ambiente cúltico de Lesbos. Em primeiro lugar, é descrito um santuário εὔδειλον τέμενος μέγα – Quinn mostrou que esse é um santuário real, e não uma criação literária,⁹¹⁰ inclusive identificando-o a um lugar apropriado na ilha de Lesbos.

Esse santuário era dedicado a três deuses: Zeus, Hera⁹¹¹ e Dioniso. Esse mesmo santuário, de acordo com mais de um estudioso,⁹¹² é também referido no fr. 17 de Safo. Galavotti⁹¹³ viu nessa tríade reflexos de um culto presente nos palácios micênicos, associando Dioniso a um certo Drimios, que aparece nas tabuinhas

⁹⁰⁸ RÖSLER, 1980, pp. 191-4.

⁹⁰⁹ Tradução de Ragusa (2014, p. 79).

⁹¹⁰ QUINN, J, 1961, pp. 391-3.

⁹¹¹ É o que diz a *communis opinio*. Há quem discorde, como Stella (1956, p 321-34).

⁹¹² Como Picard (1946, p. 456), Page (1955, p. 168), Latte (1945, p. 144).

⁹¹³ GALAVOTTI, 1956, pp. 229-234.

micênicas, em união com Zeus e Hera.⁹¹⁴ A proposição de Galavotti é apenas uma especulação, é possível que o culto em Lesbos seja um arcaísmo da Idade do Bronze, mas isso é de difícil prova.

Porém, o que esses versos mostram é que a união dessas três divindades, que não tem correspondência fora de Lesbos,⁹¹⁵ é um traço do culto local e que Alceu deixa transparecer nesse poema. Em comparação com esse testemunho de uma poesia que, aparentemente, não é um hino, os poemas dedicados às divindades trazem poucos dados advindos do culto local. Nesse sentido, Alceu diverge até mesmo do uso de alguns outros poetas arcaicos, como Álcman, que, no famoso Partênio do Louvre, dá vazão a uma mitologia que diz respeito apenas ao ambiente espartano.⁹¹⁶

O único hino de Alceu que aparenta ser dedicado a uma divindade de um culto local e não à divindade panelênica é um hino a Atena Itonia:

ᾧνασσ' Ἀθανάα πολεμάδοκε
ἃ ποι Κορωνήας μεδ[
ναύω πάροιθεν ἀμφι[. . .
Κωραλίω ποτάμω παρ' ὄχθαις . . .

Ó soberana Atena, doadora de guerra
que re(inas) sobre Coroneia
diante do templo...
junto às ondas do rio Corálio

Esse hino é claramente direcionado a uma divindade cültica, relacionada a um lugar bem específico, à cidade de Coroneia e ao rio Corálio. Isso difere, por exemplo, do que vimos nos hinos a Hermes, aos Dióscuros e a Apolo, onde os lugares, quando aparecem, são os lugares mitológicos tradicionais: Cilene, Delfos, Peloponeso, etc. No entanto, há um aspecto mais surpreendente: esses lugares do hino de Alceu não se localizam em Lesbos e tampouco em nenhum lugar próximo a Lesbos. Coroneia e o rio Corálio, por exemplo, ficam na Beócia, a centenas de quilômetros da ilha de Lesbos.⁹¹⁷

A melhor explicação para essa excentricidade foi dada por Ewen Bowie.⁹¹⁸ Na sua opinião, Alceu compôs esse poema em seu exílio enquanto estava de passagem pela Beócia. Para ele, esse poema foi uma espécie de favor feito por Alceu a seus hóspedes nessa região. Embora Bowie não tivesse isso em mente, essa solução

⁹¹⁴ PY 172 an.

⁹¹⁵ GALAVOTTI, 1956, p. 228.

⁹¹⁶ WEST, 1992, pp. 1-2.

⁹¹⁷ BOWIE, 2009, p. 119.

⁹¹⁸ BOWIE, loc. cit.

também explica a razão desse poema se relacionar a um ambiente específico e não à divindade olímpica: Alceu estava intencionalmente se referindo ao lugar onde ele estava hospedado.

Em suma, pouco sabemos sobre o contexto dos hinos de Alceu. Não obstante afirmações como a de Rösler⁹¹⁹ sobre o caráter simposiástico de toda poesia alcaica. Ignoramos se essa poesia era usada no culto ou se se tratava de uma hínica unicamente literária. Porém, pelo pouco que possuímos da hínica de Alceu, podemos ver que esses hinos estão estritamente ligados à tradição literária panelênica, refletindo grande parte de sua fraseologia e de seus temas e mitos.

⁹¹⁹ Rösler, 1983, p. 25.

10 SAFO E A IMORTALIDADE, O FR. 2

δεῦρό μ' ἐ<κ> Κρητας πρ[οσίκαν] ἔναυλον
 ἄγνον ὅππ[αι τοι] χάριεν μὲν ἄλσος
 μαλί[αν], βῶμοι δ' ἐ<ν>ι θυμιάμε-
 νοι [λι]βανώτω<ι>

ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων
 μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος
 ἐσκίαστ', αἰθυσσινλεβωβ δὲ φύλλων
 κῶμα κατ ἶρον

ἐν δὲ λείμων ἱππόβοτος τέθαλε
 τωτ . . . (.) ρινοῖς ἄνθεσιν, αἱ <δ'> ἄηται
 μέλλιχα πν[έο]ισιν [
 []
 ἔνθα δὴ σὺ δός με ἐ<θέ>λοισα Κύπρι
 χρυσίασιν ἐν κυλῖκεσσιν ἄβρωσ
 <ὁ>μ<με>μειχμενον θαλίασι νέκταρ
 οἶνοχόαισα[ι].

... Para cá, até mim, de Creta ... recinto⁹²⁰
 sagrado onde, agradável bosque
 de macieiras, e altares nele são esfumeados
 com incenso.

E nele água fria murmura por entre ramos
 de macieiras, e pelas rosas todo o lugar
 está sombreado, e das trêmulas folhas
 torpor divino desce.

E nele o prado pasto de cavalos viceja
 ... com flores, e os ventos
 docemente sopram...

Aqui tu... tomando, ó Cípris,
 nos áureos cálices, delicadamente,
 néctar, misturado às festividades
 vinho-vertendo...

Excepcionalmente, não utilizo o texto de Voigt para este fragmento de Safo. Segundo Ferrari,⁹²¹ a editora, ao contrário de Lobel e Page, não teve a oportunidade de examinar o óstraco e baseou-se em uma transcrição de Lanata que se considera datada. Em função disso, utilizo o texto fornecido por Ferrari.⁹²²

Esse fragmento, ao contrário da maior parte dos outros fragmentos que possuímos, não vem de uma edição literária dos textos de Safo, mas de um óstrakon, que é conhecido como *ostrakon florentinum*. Trata-se de um dos fragmentos mais

⁹²⁰ A tradução é de Ragusa (2011, p. 77) mas adaptada para o texto que utilizamos.

⁹²¹ FERRARI, 2010, p. 151 n.1.

⁹²² Idem, p. 152.

antigos que possuímos, datado do século III a.C.⁹²³ Infelizmente, ele foi escrito por uma mão bastante inepta, o que é demonstrado pelo elevadíssimo número de correções que os editores fazem. Como consequência disso, as edições se diferem muito nas leituras desse fragmento, tornando-o um dos textos mais incertos dos poetas lésbios.

Não nos cabe aqui discutir exaustivamente as questões textuais,⁹²⁴ uma vez que o que nos interessa nesse fragmento está consideravelmente assegurado.

10.1 A POETISA VAI AO ENCONTRO DA DEUSA

Trata-se de um dos mais admirados fragmentos de Safo, que constitui um chamado à deusa Afrodite para partir de Creta e ir até um lugar, provavelmente em Lesbos, que marcaria o encontro entre a divindade e a orante. Se seguirmos a sugestão de Vetta,⁹²⁵ pode se referir a um santuário a Afrodite atestado em uma inscrição em Lesbos.⁹²⁶ Outros, como McEvilley⁹²⁷ e Turin,⁹²⁸ preferem interpretar essa passagem como uma leitura simbólica, quase alegórica, do estado de espírito da orante.

É a mais longa descrição da natureza da poesia arcaica grega,⁹²⁹ mas essa descrição, segundo Turyn e McEvilley, é considerada como não sendo de um lugar real, mas um lugar imaginário. A razão disso é o fato de essa descrição se assemelhar a outras descrições de paraísos na religião grega. Turyn chega a afirmar a dependência desse poema de Safo a relatos de origem órfica.⁹³⁰ Na verdade, esse problema é de difícil resolução, visto que ambos os lados apresentam bons argumentos: havia, de fato, em Lesbos um τέμενος rural dedicado a Afrodite, mas também há algo de ficcional nessa formulação. Isso se deve ao fato de que a descrição de Safo é baseada em um *locus amoenus* tradicional da poesia grega. Assim se coloca,

⁹²³ PAGE, 1955, p. 35.

⁹²⁴ Uma discussão, ainda que breve, em português encontra-se em Ragusa (2005, p. 194).

⁹²⁵ VETTA, 1999, p. 127.

⁹²⁶ A inscrição: *θεός. τύχα ἀγάθα. | ὃ κε θέλη θύην ἐπὶ τῷ βώμ[ω] τᾶς Ἀφροδίτας τᾶς Πείθως καὶ τῷ Ἑρμῇ, θυέτω [-] ἱρήϊον ὅττι κε θέλη καὶ ἔρσεν καὶ θῆλυ πλ[ᾱ] γ χοί[ρω] καὶ ὄρνιθα ὅ[τ]τι[ν]ά κε θέλη*. Tradução nossa: “Deus[a]. Boa sorte. Aquele que quiser sacrificar sobre o altar de Afrodite, Persuasão e Hermes, que sacrifique a oblação que quiser, seja macho ou fêmea, a não ser porco, e a ave que quiser.”

⁹²⁷ MCEVILLEY, 2008, p. 45.

⁹²⁸ TURYN, 1942, p. 312.

⁹²⁹ Idem, p. 40.

⁹³⁰ TURYN, 1942, p. 320.

em termos parecidos, a descrição da ilha das cabras do canto IX da *Odisseia*.⁹³¹ Como Ragusa bem frisa, trata-se de uma construção *poética*.⁹³²

Do ponto de vista da dicção, trata-se de um hino clético:⁹³³ a primeira estrofe representa o chamado da divindade, as duas estrofes seguintes fazem uma detalhada descrição do local de chegada da divindade, e a quarta estrofe apresenta o pedido da *persona* poética para a divindade de Afrodite.

Cada uma das três últimas estrofes se inicia com uma locução adverbial. As duas primeiras são “ἐν δέ” e a última é “ἐνθα”, que é fonética e semanticamente muito aparentado à expressão “ἐν δέ”. Trata-se de um uso característico de anáfora, com variação na terceira repetição.

10.2 A ANÁFORA

A anáfora é uma figura de linguagem caracteristicamente poética e que, naturalmente, também pode ser reconstituída para a poesia indo-europeia. Já pudemos descrever um uso específico dessa figura em Alceu⁹³⁴ e agora podemos vê-la em outros ambientes. Um procedimento muito semelhante ao que vemos em Safo encontramos no *Rig Veda*, retomando anaforicamente a locução adverbial:

á paścátāt nāsatyā á purástāt
 á asvinā yātam adharāt údaktāt
 á viśvátaḥ pāñcājanya rāyā
 yūyām pāta svastibhiḥ sādā naḥ⁹³⁵

Journey here from the West off from the east, Nāsatyas, here from the South off from the north, Ásvins, here from everywhere with the wealth belonging to the five peoples – Do you protect us always with your blessings.

Ou:

kúha sthaḥ kúha jagmathuḥ
 kúha śyenā iva petathuḥ⁹³⁶

Where are you? Where have you gone? Where have you flown like falcons?

⁹³¹ *Odisseia*, 9, 115-141.

⁹³² RAGUSA, 2005, p. 221.

⁹³³ Idem, p. 195.

⁹³⁴ Ver p. 204 ff.

⁹³⁵ RV 7.73.5. Tradução de Jameson e Brereton (2014, p. 974).

⁹³⁶ RV 8.73.4. Tradução de Jameson e Brereton (2014, p. 1168).

Esse procedimento não recorre unicamente no *Rig Veda* e na poesia grega, podemos vê-lo recorrer nas Tábuas Iguvinas:

tio . subocau . suboco . dei . Graboui . ocriper . fisiu . totaper . iiouina .
erer . nomneper . erar . nomneper . fos . sei . pacer . sei . ocre . fisei . totè .
iiouine . erer . nomne . erar . nomne.

I invoke thee as the one invoked, Jupiter Grabovius. Jupiter Grabovius, thee (I invoke) with this perfect ox as a propitiatory offering for the Fisian mount, for the state of Iguvium, for the name of the mount, for the name of the state.⁹³⁷

Vemos na dicção das Tábuas Iguvinas uma clara tendência a construções paralelas e anafóricas. No início da tábuas vemos os paralelos: *erer nomne*, *erar nomen*, que são um políptoto, com variação da terminação, alternando masculino e feminino. Há também a repetição no final da frase, que na retórica clássica recebe o nome de epífora, do optativo “sei”.

Na segunda parte mencionada do mesmo texto vemos novamente uma estrutura anafórica, uma invocação a Júpiter Grabóvio seguida da repetição da conjunção “persei” a cada pedido que o orante faz.

Ou seja, essa estrutura repetitiva e cheia de paralelismos é uma parte estruturante do texto das Tábuas Iguvinas, e encontramos tal gosto por paralelismos também no *Rig Veda*.⁹³⁸ Além disso, tal procedimento é vastamente atestado na literatura grega⁹³⁹ e podemos considerá-lo como característico da dicção poética indo-europeia, sem ser exclusivo, visto que ocorre em diversas tradições independentes.

Mas há algo mais em relação a esse uso de Safo. Analisando um uso anômalo em Homero do verbo ἐνευρίσκω, Jaan Puhvel⁹⁴⁰ chegou à conclusão de que Homero estava usando uma formulação baseada no hitita:

γέρων δ' ἰθὺς κίεν οἴκου
τῇ ῥ' Ἀχιλλεύς ἵζεσκε Διὶ φίλος, ἐν δέ μιν αὐτὸν
εὔρε

O ancião foi direito à casa
onde Aquiles, dilecto de Zeus, costumava estar sentado.
Aí o encontrou.⁹⁴¹

⁹³⁷ Tábua VIa 22. Texto e tradução de Poultney (1969, pp. 242-4).

⁹³⁸ Watkins (1995, p. 245) também dá exemplos de um poema armeno.

⁹³⁹ Mais exemplos desse procedimento na Grécia em Watkins, 1995, pp. 97-100.

⁹⁴⁰ PUHVEL, 1993, p. 37.

⁹⁴¹ *Iliada*, 24, vv. 470-2. Tradução de Frederico Lourenço.

De acordo com Puhvel, se considerarmos uma tmese entre *ἐν* e *εὔρε*, teríamos um verbo *ἐνευρίσκω*. Contudo, esse verbo não se encontra facilmente em grego antigo – a única citação que o LSJ oferece é em uma passagem duvidosa. Assim, Puhvel diz que o verbo *ἐνευρίσκω* só pode ser um calque do hitita *anda wemiya-*, que significa “achar”, como *εὐρίσκω* em grego, mas com o preverbo *anda(n)-* significando “encontrar alguém”.

Watkins,⁹⁴² por outro caminho, chegou à mesma conclusão de Puhvel. Ele viu paralelos entre a construção adverbial *ἐν δέ* e o uso idêntico em hitita, com o preverbo-advérbio *anda* em anáfora, como em KUB 33.12:

[n]a-aš-ta [**an**]-da da-[an-du-ke-eš-na-aš ...]
 UDUḪI.A-aš mi-ya-ta [...] [...]
 LÚ-na-tar tar-ḫu-u-i-l[i- ...]
 na-aš-ta **an-da** uk-t[u-u-ri- ...]
 na-aš-ta **an-da** šal-ḫi-it-ti-i[š ...]
 na-aš-ta **an-da** nu-ú-[uš] [...]
 na-aš-ta **an-da** [...]⁹⁴³

Nesse caso, a partícula *anda* e *ἐν δέ* não são cognatas, e não conseguimos estabelecer uma origem indo-europeia para essa estrutura. Assim, é mais provável, dadas as influências atestadas da cultura hitita na grega, tratar-se não de uma herança indo-europeia mas sim de uma influência direta do hitita no grego. Não se trata da única: Watkins, no mesmo texto, também demonstra a procedência anatólica da Égide,⁹⁴⁴ sem contar os vastos exemplos atestados por Martin West.⁹⁴⁵

Assim, Safo se vale de um procedimento poético de origem hitita em sua poesia. Isso não significa, evidente, que se trate de uma influência direta de Safo – até porque textos como o mito de Telepinu são anteriores em quase um milênio à poetisa –, mas que ela herda procedimentos poéticos de uma tradição grega que seguramente sofreu influências anatólicas.

E não é a única influência anatólica nesse texto: Bachvarova⁹⁴⁶ há pouco comparou essa invocação de Afrodite em Safo com outras invocações na literatura hitita. Citamos a partir da tradução inglesa do capítulo mencionado:

⁹⁴² WATKINS, 2000, p. 7-10.

⁹⁴³ Dou a tradução de Watkins (2000, p. 8): “In it lies Long Years/ In it lies Progeny, Sons and Daughters/ In it lies Growth of Mortals, Cattle (and) Sheep/ In it liest Manhood (and) Battle-Strenght / In it lies Eternity / In it lies Integrity and Endurance / In it lies Assend and Obedience / In it lies Satiety.”

⁹⁴⁴ WATKINS, 2000, p. 12-4.

⁹⁴⁵ WEST, 1997.

⁹⁴⁶ BACHVAROVA, 2009, p. 30.

Now, let the fine scent, cedar and oil
call you. Come back into your temple.
Here now I am calling you with thick bread and libations.
Be appeased fully.

A descrição de um *locus amoenus*, caracterizado pelo aroma e a descrição da vegetação, e dentro de um provável recinto religioso, é um procedimento poético bem semelhante ao que encontramos no fragmento de Safo. Além disso, o que é mais importante: ambos os textos buscam invocar um deus para chegar à presença do orante. É possível que sejam criações independentes, mas dois outros dados fazem-nos considerar que a hipótese de influência direta seja mais provável: em primeiro lugar, a presença de outros elementos textuais de origem anatólica, como acabamos de ver, e, em segundo lugar, a associação de Safo e seu grupo com temas orientais, documentada em Ferrari como um dos temas de sua poesia.⁹⁴⁷ Por conseguinte, há a possibilidade de Safo estar utilizando um tema poético que tem sua origem na literatura hitita, anatólia, da Idade do Bronze.

10.3 O NÉCTAR

Por fim, há um fator da herança indo-europeia no final desse fragmento, o néctar. Jakob Grimm, no começo do século XIX, foi o primeiro a propor uma etimologia indo-europeia para esse elemento cultural:⁹⁴⁸ segundo o autor, a palavra teria origem indo-europeia na expressão “ultrapassar a morte”. Tal sugestão permeneceu – e de certa forma até hoje permanece – esquecida pela maior parte dos comentadores da *Iliada* e dos helenistas em geral.

Mais recentemente, Paul Thieme foi o principal responsável por defender essa tese. Ele distinguiu a palavra “néctar” em duas raízes indo-europeias: **nék-* e **terh₂-*. O primeiro radical ele associou com a palavra latina *nex*, que significa “morte”, “destruição”, e que também aparece em grego, como em νέκρον, e no sânscrito *naśati*, “desaparecer”, “perder”, “destruir”. Existe outra raiz indo-europeia para a morte, **mer-*, de onde temos o latim *mors*, o sânscrito *mṛtá-*, o grego ἄμβροτος, etc. Thieme⁹⁴⁹ distingue o significado dessas duas raízes, considerando **terh₂-* como

⁹⁴⁷ FERRARI, 2010, p. 70.

⁹⁴⁸ GRIMM, 1875, p. 264.

⁹⁴⁹ THIEME, 1952, p. 13.

tendo o significado específico de “destruição corporal”, enquanto a outra raiz indo-europeia para “morte”, **mer-*, teria o significado da “separação da alma do corpo”.

A segunda parte do composto, o radical **terh₂-*, seria a raiz verbal encontrada, por exemplo, no sânscrito *tarati*, no latim *termo* e no gótico *pairh*. O significado dessa palavra seria “atravessar”, “ultrapassar”. Como sufixo de palavras, Thieme associou a terminação grega τάρ com o sânscrito *-túr-*, e νέκταρ seria um composto parecido com o composto védico *vr̥tratúr*, “aquele que conquista os inimigos”.⁹⁵⁰

Assim, a formação νέκταρ seria feita com o grau zero da raiz verbal, **t_hh₂-*, e geraria a forma grega como conhecemos. O significado original seria de “aquilo que supera a morte”.⁹⁵¹ Esse significado é bastante diferente daquele que normalmente encontramos nos dicionários: a definição do dicionário Liddell-Scott é de “specific nourishment of the gods”.⁹⁵²

Na *Iliada*, em diversas passagens, o significado dicionarizado é o mais plausível, como, por exemplo, nesta passagem:

αὐτὰρ ὃ τοῖς ἄλλοισι θεοῖς ἐνδέξια πᾶσιν
οἶνοχόει γλυκὺ νέκταρ ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσων·

Depois, da esquerda para a direita, a todos os outros deuses
ele serviu o doce néctar, tirando-o de uma cratera.⁹⁵³

Nesse trecho, o néctar é especificamente tratado como um análogo divino do vinho. Homero inclusive utiliza um verbo usado frequentemente para verter vinho, ἀφύσσω, com um adjetivo tradicionalmente ligado à bebida, γλυκύ, e seu recipiente natural na Grécia antiga, οἶνοχόη. O verso poderia inclusive se ler como: “οἶνοχόει γλυκὺ (φ)οῖνον ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσων”.

Essa troca do néctar pelo vinho é completamente possível do ponto de vista métrico e não acarreta nenhum absurdo semântico, ao contrário, chamar ao vinho de doce, algo que está ao alcance dos humanos, é mais plausível do que o néctar. No entanto, algumas passagens mais arcaicas da épica homérica testemunham um significado mais próximo do significado reconstituído, quando, por exemplo, o corpo de Pátroclo jaz morto e Tétis insufla néctar em seu nariz:

Πατρόκλῳ δ' αὖτ' ἀμβροσίην καὶ νέκταρ ἐρυθρόν

⁹⁵⁰ Idem, p. 10.

⁹⁵¹ Idem, p. 14.

⁹⁵² LSJ s.v.

⁹⁵³ *Iliada* 1, vv. 597-8. Tradução de Frederico Lourenço (2005).

στάξε κατὰ ῥινῶν, ἵνα οἱ χρώς ἔμπεδος εἴη.

E a Pátroclo introduziu ambrósia e rubro néctar pelas narinas, para que a salvo ficasse a sua carne.⁹⁵⁴

Nessa passagem, o néctar é vertido no nariz de Pátroclo não por ser a bebida dos deuses – afinal, Pátroclo é o exato oposto de um deus, ele é um cadáver –, mas com o objetivo de evitar a putrefação do corpo do herói. Nesse caso, parece que a palavra néctar está sendo utilizada de acordo com um significado mais próximo do significado reconstituído. Afinal, se **nek-t_h₂-* significa “aquilo que faz ultrapassar a morte corporal”, a função de preservar o corpo da putrefação parece estar razoavelmente próxima disso do ponto de vista etimológico. Para todos os efeitos, é um significado bem mais próximo do que a noção tradicional. Com efeito, o sentido tradicional, à luz da etimologia proposta da palavra, que seria secundário, pode ser visto como um desenvolvimento do seu significado original. A mudança de significado partiria da noção de que, se os deuses são imortais, eles devem, para se manter imortais, se alimentar daquilo que faz com que o decaimento corporal não aconteça.

Essa etimologia tende a ser mais aceita por indo-europeístas, e há outras etimologias propostas. A que ganhou mais apoio vem do hebraico **niqtar*, que viria de “queimar incenso”,⁹⁵⁵ palavra que seria um empréstimo de uma língua da Ásia menor. Infelizmente, a bibliografia citada parece demonstrar que o autor não tinha ciência de uma etimologia indo-europeia. Como Schmitt⁹⁵⁶ diz acertadamente, essa etimologia se aproxima não de uma palavra atestada, mas de uma reconstrução de uma língua desconhecida, o que torna qualquer certeza ainda mais difícil.

Schmitt demonstra decisivamente como essa terminologia faz parte da dicção indo-europeia ao verificar como a mesma raiz **terh₂-* é atestada em sânscrito com o mesmo sentido de “vencer a morte”, como, por exemplo, nesse verso do *Atharvaveda*:

téna udanénāti **tarāṇi** mṛtyúm⁹⁵⁷

by that rice-mess let me overpass death.

Nesse caso, o vocábulo utilizado para morte não é da mesma raiz do composto da palavra grega, porém, essa expressão e outras aduzidas por Schmitt atestam bem

⁹⁵⁴ *Iliada* 19, vv. 38-9. Tradução de Frederico Lourenço (2005).

⁹⁵⁵ HAINSWORTH, 1988, p. 264.

⁹⁵⁶ SCHMITT, 1967, p. 188.

⁹⁵⁷ AV 4, 35, 4. Tradução de Whitney (1905, p. 208).

claramente que há um conceito indo-europeu por trás da palavra grega. O mais surpreendente, e que, na nossa opinião, é um argumento ainda mais forte para a origem indo-europeia da palavra, é que o seu significado, em grego, é apenas reconstituído e subsiste, mesmo em Homero, apenas de maneira derivada.

Sem o aporte indo-europeu seríamos obrigados a interpretar esse uso de néctar para preservar o corpo de Pátroclo – e também o do canto seguinte, quando os deuses insuflam néctar no peito de Aquiles para ele lutar sem se alimentar⁹⁵⁸ – como uma maneira figurada do uso da palavra, como, por exemplo, é a recente interpretação de Mackie.⁹⁵⁹ Agora, longe de ser uma variação da palavra, que parte de um uso concreto para usos figurados, devemos entender esses usos como arcaísmos que refletem um conceito antigo da poesia indo-europeia que caiu em desuso na poesia grega e sobreviveu apenas em um lexema, que foi posteriormente reinterpretado de outra forma.

Ainda assim, Thieme encontrou um uso ainda mais próximo da expressão em uma passagem do *Íśa Upanisad*:⁹⁶⁰

vināśéna mṛtyúm tīrtvá sámbhūti āmrtam āsnute⁹⁶¹

(...) overcomes death by destruction, and obtains immortality (...)

Watkins⁹⁶² marca como essa frase contém os mesmos radicais que encontramos na fórmula homérica: “**νέκ-ταρ** τε καὶ **ἄ-μβροσίην**” e “vināśéna... tīrtvá... ā-mrtam”.

A palavra ἄμβροσίη, também interpretada como uma comida divina, possui, em grego, uma maior transparência, sendo fora de discussão que ela se relaciona a um antepassado indo-europeu: **h₂-mṛtēh₂*, a mesma origem do sânscrito *amṛta*. Estamos lidando com uma expressão de notável antiguidade cultural, mesmo que as duas culturas que atestam isso, a grega e a indiana, expliquem e interpretem de outra maneira o que foi herdado.

Talvez essa explicação etimológica nos permita compreender melhor o pedido que Safo faz a Afrodite. O néctar não é apenas um alimento divino exclusivo aos deuses, tal como aparece no início da *Iliada*, mas sim, como sua própria análise

⁹⁵⁸ *Iliada*, 19, vv. 340-357.

⁹⁵⁹ MACKIE in: FINKELBERG, 2012, p. 564.

⁹⁶⁰ THIEME, 1965, p. 96.

⁹⁶¹ *Íśa Upanisad*, 14. Tradução de Max Müller (1879).

⁹⁶² WATKINS, 1995, p. 392.

etimológica mostra, um ponto de contato entre os deuses e os homens. A cena de Safo pedindo o néctar é a verdadeira cena de um desejo da devota de participação em algo da divindade de Afrodite.

Esse fragmento demonstra que, por trás dos termos e expressões comuns da literatura grega, estão elementos culturais da mais antiga procedência. Como o exemplo do néctar nos indica, é plausível imaginar que ele tenha, no período arcaico, um significado religioso mais profundo do que aquele que hoje encontramos no dicionário. Assim, o fragmento de Safo nos ajuda a ter uma noção melhor de seu significado no período arcaico grego, quando a palavra ainda mantinha algo do poder evidenciado pela sua etimologia.

11 DOIS EPÍTETOS TRADICIONAIS

11.1 INTRODUÇÃO: A FÓRMULA

Este capítulo será dedicado a um dos aspectos que podemos reconstituir da poesia indo-europeia, a saber, a fórmula. Como Watkins diz,⁹⁶³ a fórmula é o domínio da interseção entre o vocabulário e a sintaxe, isto é, é o elemento fixo nesses dois ambientes. A fórmula, nesse contexto e nesse significado que está sendo adotado, é simplesmente algum elemento semântico que é cristalizado em vocabulário e sintaxe.

Os estudos clássicos, e em especial o homérico, voltaram-se com grande interesse para o estudo das fórmulas. Desde a descoberta por Milman Parry do sistema formulaico homérico, isso se tornou um dos grandes temas de estudo da poética homérica, redesenhando completamente nossa compreensão dos poemas homéricos.

Porém, a fórmula de Milman Parry é um conceito de definição diferente dessa proposta de Watkins para a poética indo-europeia. A fórmula de Parry é o elemento fixo da dicção homérica que tem como função servir de auxílio ao poeta na sua *composition in performance*. Parry, e seu aluno Lord, caracterizaram-se por definir a fórmula como um elemento fixo, não variável, da dicção.⁹⁶⁴ As fórmulas de Parry são insubstituíveis, isto é, há apenas uma fórmula para cada elemento semântico do texto,⁹⁶⁵ e a fórmula goza de um particular “vazio” semântico, pois ocorreria somente com uma função métrica e muitas vezes encontraríamos contradições entre seu conteúdo semântico e o contexto geral.⁹⁶⁶

Ou seja, esse conceito de fórmula está profundamente ligado a um contexto específico, que é o da poesia aédica grega do período arcaico, isto é, da poesia de Homero, Hesíodo e os poemas homéricos. Ele está também associado a um tipo específico de composição extemporânea, nomeado por Lord como *composition-in-performance*,⁹⁶⁷ e também a um tipo específico de gênero, o épico.

⁹⁶³ WATKINS, 1995, p. 10.

⁹⁶⁴ LORD, 1960, pp. 67-9.

⁹⁶⁵ PARRY, 1971, pp. 149-50.

⁹⁶⁶ Idem, p. 151.

⁹⁶⁷ LORD, 1960, p. 17.

É difícil extrapolar esses achados e conceitos para outros gêneros, mesmo dentro da poesia arcaica grega. O próprio Parry tentou expandir esses achados para a poesia de Safo e Alceu, sem ter obtido o mesmo sucesso que em Homero.⁹⁶⁸

Assim, para uma análise da formulaica indo-europeia, é necessário despir-se de conceitos cristalizados da poética de Parry e Lord, de fórmulas fixas para serem repetidas e um sistema oral puramente constituído por repetições de frases e expressões prontas. Deve-se utilizar as fórmulas como elementos, sim, tradicionais da poética indo-europeia, que podem ser reconstituídos até o seu aspecto vocabular e que cristalizam figuras ou temas importantes nessa poética. No entanto, não se deve pensar esse elemento como um “tijolo” da poesia indo-europeia. Com efeito, não temos dados para afirmar isso, ademais, a poesia indo-europeia não possui necessariamente as mesmas características métricas de Homero.

Contudo, visto que também somos capazes de reconstituir uma métrica indo-europeia, talvez seja possível ir além e reconstituir essa fórmula dentro de seu contexto métrico. Essa hipótese foi examinada pela primeira vez por Nagy⁹⁶⁹ com a fórmula mais famosa da língua indo-europeia: **k̑leu̯os n̑dʰgʰitom*, “glória imortal”. O resultado da pesquisa de Nagy é bastante controverso.⁹⁷⁰ Calvert Watkins também reconstituiu uma fórmula, o momento mais importante do guerreiro indo-europeu: **gʰent ogʰim*.⁹⁷¹ Essa fórmula também ocorre em um ambiente métrico específico, no início do verso. Tendo esses achados em vista, escolheremos outra fórmula e verificaremos se sua posição tem algum aspecto tradicional.

11.2 FILHA DO CÉU

Voltemos a um epíteto que foi visto no capítulo anterior que tem segura ancestralidade indo-europeia e que ocorre na seguinte passagem do fr. 206 de Alceu:

ν]ῖν δὲ Δῖος θυ[γάτηρ
ᾠ]πασσε θέρσος· τ. [
 κ]ράτηρας ἴσταις ε. [
 τ]ῶν δὴ σ' ἐπιμνα. [
 ..]το πέφαννέ τε κ[
 ...]ξῆι δὲ θᾶσ κε Ζεῦς [
 ...] μοῖρα· τάρβην δ' ὄ[

⁹⁶⁸ Ver pp. 107.

⁹⁶⁹ NAGY, G., 1974.

⁹⁷⁰ Vide artigo de Finkelberg.

⁹⁷¹ WATKINS, 1995, pp. 304-12.

E agora, a filha de Zeus
garante a coragem...
Crateras cheias...
destes, você continuar...
...e apareceu...
...enquanto Zeus...
...moira. E assustar-se...

Nesse caso, seguramente não possuímos os versos iniciais do poema. A razão para isso reside no fato de que o coriambo que abre o primeiro verso do fragmento não tem lugar no começo de uma estrofe alcaica. Porém, o poema se adequa perfeitamente ao esquema da estrofe se considerarmos que o fragmento se inicia no último verso de uma estrofe alcaica. Consequentemente, faltam, pelo menos, três versos iniciais ao que nos restou.

Esse fragmento guarda muitas semelhanças com o mundo e a fraseologia homérica. A expressão ὄπασσε θέρσος é provavelmente aparentada à expressão Ζεὺς κῦδος ὀπάζει de Homero e indica provavelmente uma cena de batalha, visto que ela se parece com uma fórmula homérica utilizada justamente nesse ambiente, que se refere a “coragem”. Por esta razão, Galavotti⁹⁷² interpreta essa “filha de Zeus” como sendo Atena, a deusa guerreira da Grécia arcaica.

Outros termos, porém, complicam a identificação. A expressão “crateras cheias” e a segunda pessoa presentes nos versos 3 e 4 nos remetem imediatamente a um contexto simposiástico. Alceu possivelmente se referiria ao contexto do simpósio, fazendo referência aos vasos de misturar vinho cheios, e ainda falava para uma segunda pessoa, que se pode interpretar como um membro de sua *heteria*.

Ainda assim, a interpretação desse fragmento é muito difícil. Seria a referência mitológica um *exemplum*, e depois Alceu voltou para o *hic et nunc*? Ele fazia associações mitológicas com os eventos vividos por ele e seus companheiros? São todas possibilidades para as quais não temos dados que nos permitam responder.

No entanto, esse fragmento nos interessa também por conter o uso de uma expressão de segura origem indo-europeia. Dentre alguns dos epítetos de que conseguimos encontrar cognatos indo-europeus, um de especial importância é Διὸς θυγάτηρ, que em grego significa “filha de Zeus”. Tal epíteto ocorre com segurança nas tradições grega, báltica e indiana. Nesta última, a *divo duhitá* significa principalmente a deusa Uşás, a Aurora, filha do céu, Dyau-, e é um dos epítetos mais

⁹⁷² GALAVOTTI, 1960, p. 319.

comuns para a deusa. Dyau- é o cognato de Zeus na tradição indiana,⁹⁷³ porém, neste panteão ele não ocupa o lugar de destaque que ocupa no panteão grego ou latino.⁹⁷⁴ Na religião védica, Dyau- é o deus-céu personificado, e tem sua função mitológica bastante reduzida em comparação com o papel que a religião grega dá para o seu cognato, Zeus.⁹⁷⁵

Na tradição grega, o epíteto Διὸς θυγάτηρ, que é o seu cognato, não ocorre em ligação à Aurora. Lembremo-nos que os epítetos dedicados a Aurora mais característicos da poesia grega arcaica são ῥοδοδάκτυλος e χρυσόθρονος, que conhecemos de Homero e outros autores. Ao contrário da Aurora, a principal divindade representada por esse epíteto é a deusa Afrodite. Não somente por esse motivo, mas também por outras questões comparativas, existe uma certa continuidade entre a Afrodite grega e a Aurora indo-europeia, como já foi visto neste trabalho.⁹⁷⁶

O uso desse epíteto para divindades relacionadas e o fato de serem utilizadas com a mesma formação e na mesma posição nos permitem reconstituí-lo em sua forma ancestral e estabelecer uma antiguidade indo-europeia para ele. Podemos, portanto, traçar tanto o Διὸς θυγάτηρ quanto o *Divas duhitá* para um **diuos d^hugh₂tēr* indo-europeu. As modificações são regulares e bastante claras: o grego homérico conta com a perda da aproximante labial, também chamada de digama, em um período anterior à atestação escrita de Homero, bem como com a conversão da laringal na vogal alfa e a mudança da consoante aspirada de sonora para surda. Igualmente, em sânscrito, as vogais se convertem em “a”, a laringal em “i” e sua queda transfere a aspiração para o “g”, que posteriormente se transforma em “h”, o que, pela lei de Grassmann, desvozeia o “dh” inicial. Todas essas são mudanças comuns e regulares no desenvolvimento de ambas as línguas.

Na nossa busca por saber se essa fórmula é um resquício poético encontra-se um problema bastante grave, que é o fato de, embora tanto em grego quanto em sânscrito a expressão apresentar cinco sílabas, a reconstrução apresentar apenas quatro. A razão disso é que tanto em grego quanto em sânscrito a laringal entre consoantes resulta em um som vocálico para uma sequência fonética que não formava sílaba de acordo com a reconstrução que temos.

⁹⁷³ ADAMS e MALLORY, 2011, p. 409.

⁹⁷⁴ OLDENBURG, 1894, p. 240.

⁹⁷⁵ MACDONELL, 1897, p. 31.

⁹⁷⁶ Ver pp. 72-3.

Como o objetivo é uma identificação de fórmulas das duas línguas com uma protofórmula indo-europeia, esse problema ganha importância nesta discussão. Os desenvolvimentos linguísticos de ambas as línguas parecem impedir que essa expressão tenha uma continuidade histórica como uma fórmula poética fixa. Isto é, a transformação pela qual ambas as línguas passaram impossibilita ver uma continuidade dessa fórmula desde sua origem indo-europeia até sua aparição nas tradições grega e védica. Porém, pode-se fazer três considerações:

- 1) A primeira é que a laringal criou em um desenvolvimento histórico um alofone que era capaz de sustentar uma sílaba, como as ressoantes. Em outras palavras, falamos da reconstrução do antigo *schwa* para estas situações – antigamente chamado de *schwa primum*. A ideia é de que, em ambiente travado, a laringal teria uma pequena vogal epentética, o que lhe daria um caráter silábico já em protoindo-europeu médio.⁹⁷⁷
- 2) Poder-se-ia argumentar que estes desenvolvimentos são um pouco posteriores à separação dos dialetos. Sim, é verdade, mas, embora já separados, os dialetos e as tradições literárias se mantiveram em contato por um tempo posterior, assim influenciando-se mutuamente mesmo depois da “separação”. Essa teoria não anula a já mencionada, mas mostra que as tradições podem manter uma influência além da sua aparição original. Uma de suas provas⁹⁷⁸ está na função mitológica que o carro tem nas tradições, sem, contudo, ser um elemento material da comunidade protoindo-europeia. Ele surgiu depois e se espalhou por entre os povos indo-europeus, criando, então, uma tradição poética comum.
- 3) A terceira é que, dada a flexibilidade do verso indo-europeu e vendo que ele não possui a fixidez que o verso homérico possui, é perfeitamente possível uma expressão mudar o seu aspecto silábico e manter-se no verso. Dessa forma, a mudança na silabificação da palavra **d^hug^h₂tēr* para **d^hug^(h)ətēr* não seria um óbice para sua permanência no verso. Diferentemente de, por exemplo, a palavra *ἀνδρότητα*, que somente sobrevive no verso homérico como um arcaísmo e uma exceção métrica, o verso indo-europeu permite que a mudança na silabificação não impeça a manutenção da fórmula.

⁹⁷⁷ MAYRHOFER, 1986, p. 138.

⁹⁷⁸ WEST, 2008, pp. 468-9.

Feitas essas ressalvas metodológicas, prossiga-se à análise.

11.2.1 OCORRÊNCIA DE ΔΙΟΣ ΘΥΓΑΤΗΡ NA POESIA GREGA

Além da ocorrência em Alceu, a fórmula Διὸς θυγάτηρ aparece mais amplamente na tradição grega, inclusive e principalmente, em Homero. Nesse poeta, o epíteto surge em duas posições métricas exclusivas, imediatamente antes da cesura masculina e imediatamente depois da cesura feminina, como nestes dois exemplos:

θρέψε Διὸς θυγάτηρ | τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα,⁹⁷⁹
alimentou filha de Zeus, quando o deus à luz a terra dadora de cereais.

εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε | Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη,⁹⁸⁰
se arguta não tivesse se apercebido Afrodite, filha de Zeus.

Um fato que mostra a riqueza do sistema formular homérico é que, embora a posição seja admiravelmente fixa, há uma diversidade de referências e construções alternativas. Isso demonstra a capacidade que o sistema tem de se renovar e construir novas fórmulas a partir de outras antigas.

Ao se observar a ocorrência na cesura feminina, pode-se verificar duas possibilidades. Embora a fórmula mais comum seja Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη, que aparece em mais da metade das ocorrências da fórmula e em oito de suas doze ocorrências depois da cesura feminina, aparece uma segunda variação com o epíteto ἀγγελίη. A palavra, utilizada apenas como epíteto de Atena, tem provável conexão com ἀγέλη, “rebanho”, enfatizando a ligação da deusa com despojos e com o ganho em guerra. Essa variação é utilizada nas ocasiões em que o epíteto não se refere a Afrodite, mas sim a Atena, e é utilizada por três vezes nos poemas homéricos. Cabe lembrar que o nome de Atena, Ἀθηναίη, não pode ser combinado com nenhuma ocorrência dessa fórmula.

É fácil verificar que o epíteto dedicado a Afrodite é o mais arcaico, temos tanto os dados de frequência quanto o dado comparativo que nos mostram isso. Dessa forma, a variação dedicada a Atena é uma recriação, baseada no epíteto de Afrodite, mais recente e menos específica do que o original. O epíteto, embora fortemente associado a Afrodite, está em processo de diversificação na poesia homérica, uma vez

⁹⁷⁹ *Iliada*, 2, 548. Tradução adaptada de Frederico Lourenço (2005, p. 63).

⁹⁸⁰ *Iliada*, 3, 375. Tradução adaptada de Frederico Lourenço (2005, p. 85).

que, além das menos frequentes mas comuns ocorrências com Atena, o *Hino Homérico ao Sol* diversifica o epíteto e o atribui à Musa.⁹⁸¹

Mas além destes dois exemplos bem formulares, ocorre um terceiro, de apenas uma atestação, que completa o quadro das ocorrências métricas em Homero. No verso 217 do livro 11 da *Odisseia*, a fórmula vem seguida de um verbo: Διὸς θυγάτηρ ἀπιφάσκει. Este caso é uma poderosa demonstração do grau de flexibilidade que a fórmula homérica pode adquirir, porque, ao lado das fórmulas como epíteto de divindades, ela foi, nesse caso, modificada *ad hoc* com o fim de manter exatamente a mesma posição métrica, para ser o sujeito da oração e assim completar o verso.

Assim vemos as três possibilidades de uso de fórmula: fórmula tradicional, fórmula adaptada, uso *ad hoc*.

De um ponto de vista métrico podemos notar que, apesar de, teoricamente, essa fórmula, de formato métrico $\cup \text{---} \cup \cup \text{---}$, poder aparecer em outras duas posições do verso, a saber, inciando-se ao final do segundo pé e ao final do quarto, ela não aparece em nenhuma delas. Ademais, nas duas posições em que aparece, ela ocorre mais frequentemente depois da cesura feminina, na proporção de três para uma.

Se analisarmos as ocorrências exclusivas em Homero, parece mais fácil aceitar que a posição final, sobretudo naquela em que se completa com o nome de Afrodite, seja a posição e a forma mais tradicional do epíteto. Os outros usos e posições parecem tão somente formações secundárias e adaptadas. Mas, para prosseguir o comentário, vamos nos voltar a outras ocorrências na poesia arcaica.

Em Hesíodo, a expressão ocorre apenas uma vez, no *Escudo*. Aqui ela também se refere a Atena: Ἐν δὲ Διὸς θυγάτηρ ἀγγελίη Τριτογένεια.⁹⁸² Quanto à posição, ela ocorre na mais rara em Homero: no primeiro hemistíquio, depois da terceira sílaba.

11.2.2 DE VOLTA A ALCEU

Voltemos primeiro ao fragmento 206 de Alceu já mencionado anteriormente. Quanto à sua posição métrica, o epíteto aparece em início de verso, na mesma posição da alternativa menos comum em Homero: iniciando-se na terceira sílaba do verso.

Encontramos outro exemplo desta fórmula na lírica arcaica, no fr. 57 Page de Alcman: οἷα Διὸς θυγάτηρ Ἔρσα τράφει. Esse epíteto ocorre na mesma posição de

⁹⁸¹ *Hino Homérico ao Sol*, v. 1.

⁹⁸² Hesíodo, *Escudo*, v. 110.

Alceu e na segunda posição preferida por Homero, que antes comentamos. Neste caso, o epíteto guarda pouca relação com uma deusa comum da mitologia grega, mas sim com uma deusa personificada do orvalho.

Assim, podemos ver que, na poesia grega, excetuando Homero, as poucas ocorrências desse epíteto acontecem na posição do início do verso, na terceira sílaba. Vamos agora nos voltar para o testemunho védico.

A expressão “filha do céu” ocorre em diversos lugares no *Rig Veda*, e, ao contrário do testemunho grego, em diversos casos além do nominativo e em diversas formulações além dessa. Por exemplo, ela pode aparecer invertida, como em *duhitar divah*,⁹⁸³ e é frequente ela ser intercalada por outra palavra, como em *divá stave duhitā gótamebhiḥ*.⁹⁸⁴ Porém, como nosso principal objetivo é verificar uma posição padrão dentro do verso, vamos nos dedicar exclusivamente ao cognato exato, na mesma ordem da expressão grega: *divas duhitā*.

Essa expressão ocorre dezesseis vezes ao longo de todo o *Rig Veda*, e, entre essas, uma é em princípio de verso: *divó duhitrā uśāsā sacethe*.⁹⁸⁵ Outra ocorrência aparece na segunda sílaba: *tuvaṁ divo duhitar yā ha devī*,⁹⁸⁶ e uma na quarta sílaba: *āceti divó duhitā maghónī*.⁹⁸⁷

As treze outras atestações são na terceira sílaba, todas em verso longo, na maior parte dos casos o *triṣṭubh*, com exceção de uma, que ocorre no verso longo da estrofe *br̥hati*:

citrām divó duhitā bhānūm aśret⁹⁸⁸
The Daughter of Heaven has propped up her bright beam

eṣā divaó duhitā práty adarśi⁹⁸⁹
The Daughter of Heaven has appeared opposite.

nūnām divó duhitáro vibhātīr gātum kṛṇavann uśaso janāya⁹⁹⁰
Now the daughters of Heaven radiating widely, the Dawns, will make a way for the people.

rayím divó duhitaro vibhātīḥ⁹⁹¹

⁹⁸³ RV 1.30.22.

⁹⁸⁴ “the Daughter of Heaven is praised by the Gotamas” RV 1.92.7. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 227).

⁹⁸⁵ “you keep company with Dawn, the Daughter of Heaven”. RV 1.183. 2. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 386).

⁹⁸⁶ RV 6.64.5. Este verso, isoladamente, é intraduzível.

⁹⁸⁷ “Dawn has just been seen” RV 7.78.4. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 980).

⁹⁸⁸ Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 227).

⁹⁸⁹ RV 1.113.7 = 1.124.3. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 264).

⁹⁹⁰ RV 4.51.1. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 633).

⁹⁹¹ RV 4.51.10. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 634).

O daughters of Heaven, radiating widely
 tad vo divo duhitaro vibhātī⁹⁹²
 O daughters of Heaven, radiating widely

uṣā divó duhitā jyótiṣā gāt⁹⁹³
 Dawn, the Daughter of Heaven, has come here with her light.

sā na ā vaha prthuyāman ṛṣve
 rayīm divo duhitar iṣayādhyai⁹⁹⁴
 to the one who is at home you convey much of value, o goddess Dawn,
 and to the pious mortal.

uchā divaḥ duhitar pratnavát naḥ⁹⁹⁵
 Dawn for us, Daughter of Heaven, as of old

āceti ketúr uśasaḥ purástāc
 chriyé divó duhitúr jāyamānaḥ⁹⁹⁶
 In the East Dawn's beacon has come into view – (the beacon) of Heaven's
 Daughter, which is born for glory

yām tvā divaḥ duhitar vardhayanti uśaḥ sujāte matibhir vasiṣṭhāḥ⁹⁹⁷
 You whom the Vasiṣṭas strenghten with their thoughts, o Daughter of
 Heaven, well-born Dawn.

yat te divaḥ duhitar martabhojanam tad rāsva bhunajāmahai |⁹⁹⁸
 What of yours provides nourishment to men, o Daughter of Heaven, give
 us that. Let us be nourished!

Outra particularidade dessa expressão é que é sempre nela que ocorre a cesura do verso. Isto é, ela sempre está em uma posição tal que a cesura principal do verso indiano ocorre exatamente dentro da expressão.

Ora, a posição mais comum no *Rig Veda* é exatamente a mesma posição em que verificamos essa mesma ocorrência da fórmula grega, na terceira sílaba do verso, posição que era menos comum em Homero, mas a única que encontramos para além de Homero. Quando o *kavi* tem interesse em colocar a fórmula em outra posição, ele normalmente modifica a ordem ou insere algo no meio, como, por exemplo:

divo stave duhitā gótamebhiḥ⁹⁹⁹
 The Daughter of Heaven is praised by the Gotamas

divo adarśi duhitā¹⁰⁰⁰
 (this spirited Lady) has appeared (opposite) – the Daughter of Heaven.

⁹⁹² RV 4.51.11. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 636).

⁹⁹³ RV 5.80.05. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 763)

⁹⁹⁴ RV 6.64.04. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 863).

⁹⁹⁵ RV 6.65.06. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 864).

⁹⁹⁶ RV 7.67.02. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 966).

⁹⁹⁷ RV 7.77.06. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 980).

⁹⁹⁸ RV 7.81.05. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 983).

⁹⁹⁹ RV 1.92.07. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 227).

¹⁰⁰⁰ RV 4.52.01. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 637).

vi divó devī duhitā dadhāti¹⁰⁰¹

The divine Daughter of Heaven (most like the Angirases), apportions
(goods to the man of good action)

Uma segunda e importante atestação da expressão é em fim de verso, na estrofe *gāyatrī*, de oito sílabas e três *pādas*, mas que, por falta de dados comparativos relevantes para este trabalho, isto é, por não haver nenhuma atestação na poesia grega que lhe seja comparável, não comentaremos.

A conclusão é que a fórmula *divas duhita* ocupa na larga maioria dos casos a terceira sílaba do verso *triṣṭubh* e, em um caso, a terceira sílaba da estrofe *bṛhati*.

Como se viu, a posição na terceira sílaba é também comum na métrica grega – menos comum em Homero, mas exclusiva nas poucas ocorrências fora do *corpus* homérico. Não seria, voltando-nos agora ao testemunho grego, totalmente despropositado considerar que a atestação na terceira sílaba é a atestação original. Quanto à atestação depois da cesura maculina, pela falta de dados comparativos, fica difícil verificar se ela possui uma antiguidade métrica indo-europeia.

O assunto fica sobremaneira interessante se considerarmos que, como vimos, o hexâmetro datílico é um metro grego cuja origem indo-europeia ainda não foi provada.¹⁰⁰² Existem várias teorias sobre uma origem indo-europeia para o hexâmetro, e pode-se comentar duas delas: a primeira de West, que pressupõe que o hexâmetro é a junção de dois metros anteriores e regularizado mais tardiamente, e a segunda de Nagy, que imagina que o hexâmetro é um ferecrácio expandido por dáctilos. Em ambos os casos, a posição depois da cesura feminina pode ser vista também como a manutenção da posição original em relação ao final do verso. Porque, se observarmos, restam tanto no hexâmetro quanto no *triṣṭubh* quatro sílabas para o final do verso.

A fórmula teria sido, portanto, adicionada de algum apelativo – possivelmente o nome da deusa Ἀφροδίτη, que passou a tomar parte das funções da aurora indo-europeia – e assim fossilizou essa posição em algum momento anterior à expansão e criação do verso, por qualquer método que tenha sido. Assim, a fórmula Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη, ou, podemos mesmo recompor em um grego mais arcaico, Διφὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτα, fossilizou-se na tradição épica, manteve essa posição final e passou a regularizar essa fórmula como mais comum. Apenas em algumas poucas fórmulas a

¹⁰⁰¹ RV 7.79.3. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 982).

¹⁰⁰² Vide pp. 143 ff.

posição original foi mantida. Contudo, a lírica, sem as “amarras” de um sistema formular estrito, foi capaz de manter a posição tradicional herdada.

Assim, essa teoria é capaz de explicar as duas posições favorecidas do verso e também de traçar uma origem comum para a fórmula.

Dadas as relações entre as métricas, podemos supor uma identidade entre a posição da fórmula no verso grego e no verso indiano. Isto é, tanto a poesia grega quanto a poesia sânscrita mantêm uma posição padrão para essa expressão.

É plausível, portanto, supor que essa coincidência entre as posições indica uma herança formulaica indo-europeia, ou seja, na poesia original indo-europeia havia uma posição no verso favorecida para essa construção poética. Isso não significa dizer que a expressão era uma fórmula “parryana”, pois a poesia védica não é constituída por um sistema formulaico como o que Parry preconizou e a posição no verso tampouco é uma necessidade métrica, uma vez que não há constrição de posição no início do verso. Isto é, o início do verso reconstituído indo-europeu, bem como o próprio verso védico, é mais livre e não tem posições fixas como o verso homérico.

Contudo, o aspecto tradicional da poesia seria tão forte a ponto de ter mantido uma posição mais comum para um epíteto tradicional. Apesar mesmo da mudança de endereço do epíteto, a sua posição poética permaneceu a mesma nas duas tradições.

11.3 ZEUS PAI

Um último epíteto de origem indo-europeia, também associado a Zeus, encontramos no fragmento 69 de Alceu:

Zeῦ πάτερ, Ἀῦδοι μὲν ἐπασχάλαντες
 συμφόραισι δισχελίοις στά[τηρας
 ἄμμ' ἔδοκαν, αἶ κε δυνάιμεθ' ἴρ
 ἐς πόλιν ἔλθην

οὐ πάθοντες οὐδ' ἄμα πῶσλον οὐ[δὲ]ν
 οὐδὲ γινώσκοντες· ὁ δ' ὥς ἁλώπα[
 ποικ[ι]λόφρων εὐμάρεα προλέξα[ις
 ἦλπ[ε]το λάσην.

Ó Zeus pai, os lídios, indignados
 com desgraças, duas mil moedas
 nos deram, se fôssemos capazes de entrar
 na cidadela sagrada

não tendo sofrido nada de bom de nossa parte

e tampouco nos conhecendo. Mas ele, como uma raposa
astuta, prevendo uma vida fácil
esperava escapar à nossa atenção.¹⁰⁰³

11.3.1 BREVE ANÁLISE DO FRAGMENTO

Poucos outros fragmentos expõem de maneira tão clara quanto esse as dificuldades que existem para se ler um texto fragmentário de um autor antigo em um dialeto pouco conhecido como o eólico. Mesmo o texto estando razoavelmente completo, sem grandes lacunas que atrapalhem sua compreensão – isto é, todas as palavras estando facilmente compreensíveis –, ainda continua sendo uma tarefa muito difícil perceber exatamente do que se está falando e, conseqüentemente, de se avaliar corretamente o fragmento. Este em especial, o fragmento nº 69 nas coleções de Lobel-Page, Voigt e Liebermann, foi muito comentado e provavelmente não há um comentário que coincida completamente com outro.

Podemos iniciar comparando a nossa tradução com aquela feita por Gauthier Liebermann.¹⁰⁰⁴

Zeus père, lês Lydiens, indignés de ce qui nous arrivait, nous ont
donné deux Mille statères pour Le cas où nous pourrions entrer dans La
sainte cite, sans jamais avoir reçu de nous aucun bienfait et sans nous
connaître. Mais lui, tel que Le renard aux Mille ruses, nous prédisait une
tache facile em comptant que nous n'y verrion que du feu.

Nota-se que as diferenças desta para a nossa tradução são significativas: Lieberman considera que as σύμφοροι referem-se a problemas vividos pela primeira pessoa que está falando, e, portanto, traduz “indignés de ce qui nous arrivait”. Entretanto, não há absolutamente nada no texto que indique isso – na verdade, o uso do termo ἐπασχάλλω na poesia arcaica, como nota Kirkwood,¹⁰⁰⁵ normalmente indica uma indignação com algo relativo ao sujeito. Saber por que os lídios, na época o poder mais forte na Anatólia ocidental, estando em uma situação desfavorável, iriam pedir auxílio aos lésbios, relativamente insignificantes e constantemente envolvidos em disputas internas, é um mistério. Isso tudo indica que a interpretação dos motivos de indignação dos lídios encontra-se na compreensão do significado desses oito versos. Por essa simples razão, preferimos deixar a atribuição dessas desgraças, na

¹⁰⁰³ Tradução nossa.

¹⁰⁰⁴ LIEBERMANN, 2002, p. 48

¹⁰⁰⁵ KIRKWOOD, 1974, p. 65.

tradução, em aberto. Com efeito, David Campbell¹⁰⁰⁶ também prefere deixar em aberto essa questão.

O principal motivo para se atribuir essas desgraças aos lésbios, ou ao grupo de Alceu, é a existência do fragmento 306a, que mostra uma paráfrase a esta passagem:

[...]Ζεῦ πάτερ, [Λύδοι μὲν ἄ-
[...]πεςχαλάσ[αντες: ἄλγοῦν-
[...]τες ἐπὶ ταῖς συμφοραῖς ἣ
[...]μῶν οἱ Λυδοί

O texto parece indicar que as desgraças pertencem à primeira pessoa desse poema. Mesmo que a parte que afirma isso de forma mais clara seja uma emenda de Lobel, seria difícil encontrar qualquer outro complemento a esse texto que possa indicar algo distinto. Contudo, mesmo estando corretas as emendas, nada impede que o próprio comentário antigo esteja equivocado, reproduzindo uma interpretação diversa da poesia de Alceu. Especialmente na situação, possível, de este fragmento estar completo, ele é bastante sucinto para induzir um comentarista antigo a fazer conjecturas, que podem muito bem estar elas mesmas equivocadas.

São várias as questões deixadas em aberto por esse pequeno fragmento, e uma das mais importantes é sobre sua integralidade. Alguns pontos devem ser discutidos a esse respeito: o primeiro é que no papiro em que esse fragmento foi encontrado não há nenhum sinal gráfico evidente que especifique o começo ou o fim de algum poema; o segundo é a objeção de que o vocativo inicial pressupõe uma continuidade semântica, isto é, não é feito nenhum pedido para Zeus que justificasse essa oração para a divindade. Page¹⁰⁰⁷ discute o primeiro problema com dados papirológicos: não haveria nada escrito nas linhas imediatamente superiores, o que seria um forte indício de que esse é o começo do poema; e o poema é o último de sua coluna, o que, segundo ele, poderia indicar que ele terminava naquele ponto. O primeiro argumento é forte e, de certo modo, aceita-se que esse realmente seja o começo do poema; já o segundo é bastante fraco, uma vez que não há nenhum indício que a papirologia tenha nos dado de que os fins de poemas coincidem com finais de coluna, e no mesmo papiro há diversos exemplos de poemas que continuam nas colunas seguintes. Em relação à questão semântica, Page adiciona que há um exemplo em Homero¹⁰⁰⁸ de um

¹⁰⁰⁶ CAMPBELL, 1992, p. 293.

¹⁰⁰⁷ PAGE, p. 226-236.

¹⁰⁰⁸ *Ilíada*, 17, 19.

vocativo a Zeus que não contém nenhuma súplica. Nesse sentido, o vocativo serviria tão somente como se se tomasse um dos deuses como testemunha dos atos.

Ainda assim, mesmo aceitando a proposta de Page sobre o vocativo inicial solto, o texto ainda carece de um sentido completo. A primeira estrofe funciona como uma descrição da situação, a segunda representa as ações da raposa, isto é, Pítaco, no passado. Porém, falta algo que a complete: a ação termina no passado e não ocorre nem uma injunção e nem um momento presente. No momento da *Iliada* mencionado por Page, há uma descrição do momento, de um comportamento inadequado, e uma ordem de Menelau. É possível que Alceu utilize uma construção parecida, o comportamento da raposa aparenta ser inadequado, mas ainda assim falta uma conclusão, uma ordem ou um pedido para completar o raciocínio.

Não há dados que permitam uma certeza absoluta a respeito desse assunto, afinal, não há nenhuma constrição métrica que impeça o poema de ser considerado como completo. De qualquer forma, igualmente, a métrica também não obsta sua continuação, ou seja, o poema pode conter somente duas estrofes sáficas, como ele pode continuar com outras estrofes.

Uma pergunta que então surge é, quem, então, seria essa raposa? Toda a tradição interpretativa que possuímos tende a concordar que Alceu refere-se a Pítaco, o famoso tirano de Mitilene, que, depois, veio a ficar conhecido como um dos sete sábios da Antiguidade. Os motivos para se aceitar isso são a caracterização de Pítaco como uma “raposa de pensamento variado”, descrição que é coerente com todo o quadro de Pítaco ao longo da obra de Alceu,¹⁰⁰⁹ e também pelo fato de que todos os fragmentos que possuímos de Alceu ainda não revelaram outros alvos políticos além de Pítaco e Mirsilo.

O poema, entretanto, não deixa claro e podemos mesmo considerar isso como um propósito de Alceu ao deixar o artigo funcionar como pronome demonstrativo, um fato gramatical que é raro no dialeto eólico.¹⁰¹⁰ Alceu faz, com isso, do silêncio sobre o seu nome, uma forma de valorizar ainda mais a acusação contra Pítaco. Uma outra consequência dessa referência oblíqua a Pítaco é que ele já deveria se encontrar em uma posição de destaque, senão a referência seria provavelmente confusa e enigmática até para pessoas bem inteiradas dos fatos.

¹⁰⁰⁹TARDITI, G. *Studi di poesia greca e latina*. Milano: Vita e Pensiero, 1998. 190-1.

¹⁰¹⁰HAMM, 1957, §191.

Mas, em se tratando realmente de Pítaco, boa parte das interpretações modernas se contradizem. Denys Page, por exemplo, enxerga nesse fragmento uma oferta dos lídios para a tomada de uma cidade chamada Hiera no interior de Lesbos;¹⁰¹¹ Burnett prefere enxergar uma mentira de Pítaco,¹⁰¹² isto é, a proposta dos lídios seria uma falsa proposta, inventada por Pítaco para ter alguma vantagem política; Kirkwood fala que é “razoável” supor que se trata de uma proposta dos lídios para o grupo de Alceu retornar a Mitilene e reconquistar a cidade.¹⁰¹³

Mas, sem assumirmos que o poema esteja inteiro, podemos interpretá-lo como uma denúncia dos atos dessa raposa, que tinha tomado alguma posição em relação à oferta dos lídios que só pode ter sido frustrada pouco antes ou, talvez, até mesmo por esse poema. Nesse caso, aquilo que a raposa teria tentado fazer é convencer a quem isso concernia a aceitar a proposta dos lídios. Um dos argumentos seria o de que a tarefa fosse a princípio fácil de ser realizada, simples, mas que, ao menos na visão de Alceu, esse provavelmente não fosse o caso.

Qual o propósito dessa oferta dos lídios nos é complicado de precisar, e um dos motivos para isso é que o próprio termo aparece truncado no papiro. Possuímos apenas ἴρ[] ἐς πόλιν e uma das primeiras soluções, proposta por Lobel, foi de restituir a lacuna como ἴρας, baseando-se em uma informação de Plínio a respeito da existência de uma cidade em Lesbos chamada *Hiera*. No entanto, não foi uma emenda convincente e tanto Voigt quanto Lieberman preferem imprimir ἴραν, por ecoar uma fórmula encontrada três vezes na *Iliada*: ἐς ἱερὴν πόλιν.¹⁰¹⁴

Essa restituição de Voigt é preferida por não ser verossímil que os lídios estivessem interessados por essa pequena cidade de Lesbos (se é que ela existia na época de Alceu, pois o testemunho é muito tardio). Além disso, é uma fórmula ligada a cidades de grande importância em Homero (Pilo, Tebas e Troia) e também presente em Alceu (Troia e Babilônia), o que é adequado ao valor que os lídios oferecem aos lésbios.¹⁰¹⁵

Não é possível, tampouco, que seja Mitilene, apesar de essa ser uma referência corriqueira na literatura. A interpretação comum é que os lídios fizeram uma oferta para o grupo de Alceu tomar Mitilene de Pítaco e assim expandir sua influência em

¹⁰¹¹ PAGE, p. 273.

¹⁰¹² BURNETT, 1983, p. 231.

¹⁰¹³ KIRKWOOD, 1974, p. 69.

¹⁰¹⁴ PAGE, 1955, p. 273.

¹⁰¹⁵ PAGE, loc. cit.

Lesbos e na bacia do Egeu. No entanto, se identificarmos a raposa como Pítaco, e todos o fazem, é implausível que essa mesma raposa, em primeiro lugar, tenha alguma notícia acerca desse plano, e menos ainda que ela tenha alguma influência nas ações do grupo e seja capaz de incentivar essa prática.

Evidentemente, o objetivo deve ser procurado em outro lugar e existem diversas outras opções: uma possibilidade, astutamente referida por Tarditi,¹⁰¹⁶ é de o lugar referido ser Sardes. As razões para essa sugestão são os fatos de ela ser a capital dos lídios e uma região que serviria de ajuntamento de exércitos para expedições militares. Os lídios então deveriam estar programando alguma campanha de vulto e os lésbios seriam somente parte dessa campanha, mercenários auxiliares, por assim dizer.

No entanto, duas objeções podem ser feitas quanto a esse argumento: a primeira é de que não temos nenhuma notícia, se aceitarmos a cronologia tradicional de Alceu, de uma grande campanha dos lídios por essa época nas proporções em que até mercenários estrangeiros fossem necessários. Além disso, no exemplo homérico correlato,¹⁰¹⁷ há um caráter hostil à expressão, utilizada em um contexto de ataque à cidade de Tebe.

Podemos interpretar, também, como sendo uma ação da Lídia na costa da Ásia menor, provavelmente com relação às cidades gregas da região, pois Heródoto nos mostra que, nos reinados subsequentes de Sardiates, Aliates e Cresos, os lídios estiveram ocupados com a Ásia ocidental, lutando contra os cimérios, tomando Smirna e Clazomenas. As relações entre a Lídia e Lesbos tinham um grau até elevado de proximidade, e uma testemunha curiosa do influxo da Lídia na Lesbos arcaica é a poesia de Safo, que, em ao menos três poemas,¹⁰¹⁸ faz referência às mulheres lídias ou à riqueza da manufatura lídia (para usar a expressão de Burnett, a moda lídia era o *dernier cri* em Lesbos¹⁰¹⁹). Além disso, Heródoto nos fala de uma correspondência entre Pítaco e Cresos¹⁰²⁰ cujo conteúdo é continuamente desprezado como fictício ou exagerado, mas revela que havia uma relação entre Lesbos e Lídia, ou ao menos que ela seria verossímil.

¹⁰¹⁶ TARDITI, op. cit.

¹⁰¹⁷ *Iliada*, 1, 366.

¹⁰¹⁸ Frs. 39, 96, 132.

¹⁰¹⁹ Burnett, 1983, p. 306.

¹⁰²⁰ *Histórias*, 1, 27. Há alguns problemas, sérios, de cronologia em relação à coetanidade de Pítaco e Cresos. Ignorarei tais disputas para me concentrar no poema de Alceu.

11.3.2 JÚPITER

Voltando ao vocativo inicial, ele é uma forma de se referir a Zeus: “Zeus pai”. Na religião grega, Zeus certamente é pai de uma multidão de personagens mitológicos, sejam eles deuses, como Apolo, Dioniso, Hermes, etc., sejam heróis, como Hércules, Sarpédon, entre outros.

No entanto, a forma, em início de oração, goza de antiguidade ainda maior que Homero. Zeus é cognato de divindades em diversos panteões indo-europeus: Dyau-, no panteão védico, Iuppiter, no panteão romano, e **Tiwaz*, no panteão germânico¹⁰²¹ (Tiwat em luvita).¹⁰²² Em outros resquícios, sem tanta elaboração mitológica, podemos encontrar formas nos dialetos itálicos,¹⁰²³ além do trácio Zi-, Diu- e do messápico Zis ou Dis, que encontramos em onomásticos.

Em última instância, esse nome de divindade deriva de uma raiz indo-europeia, **dejh₂*. Essa raiz tem o significado primário de “brilhar”¹⁰²⁴ e é sufixada por -(e)u- e gera **dieu-*, que é o nome da divindade celeste em boa parte das línguas, e o cognato direto de Zeus e Dyau-. No entanto, algumas outras palavras não guardam relação direta com uma divindade, como *šiwatt-*, do hitita, que significa somente “dia”.

A raiz **dieu-* é, portanto, a raiz de uma divindade celeste. No *Rig Veda*, a palavra tem dupla utilização, podendo significar somente o céu ou a divindade que lhe é correspondente – neste último caso, ela não possui quase nenhuma característica mitológica específica,¹⁰²⁵ salvo sua paternidade de diversos deuses. Porém, em outros panteões, sobretudo o grego, ela tem uma bem mais ampla diversificação mitológica. Há que se mencionar também que Zeus tem funções diferentes das de Dyau-: este último é apenas o deus do céu diurno, já Zeus é também um deus meteorológico, responsável por vários fenômenos celestes, como a chuva, o raio, o trovão, etc. O

¹⁰²¹ WEST, 2007, p. 167.

¹⁰²² GAMKRELIDZE-IVANOV, 1996, p. 196.

¹⁰²³ RIX, 2004, p. 491.

¹⁰²⁴ GAMKRELIDZE-IVANOV, 1996, p. 196.

¹⁰²⁵ MACDONELL, 1897, p. 22.

panteão indiano possui outras divindades responsáveis por tais fenômenos, como Indra, Parjanya, etc.

No entanto, na literatura indiana pós-védica, sobretudo no *Mahabharata*, Dyau- tem funções mitológicas mais desenvolvidas do que nos Samhitás. No grande épico indiano, Dyau-, agora chamado Dyu, encarna-se em Bhisma. Dumézil especulou um paralelo germânico,¹⁰²⁶ e outros tentaram enxergar nessa história do deus céu encarnado um reflexo na épica grega na figura de Sarpédon.¹⁰²⁷ No entanto, todas essas comparações carecem de fundamento, na nossa opinião.

Mas, se nos voltarmos para os frutos mais positivos da teoria trifuncional de Dumézil, ela pode nos ajudar a interpretar alguns dos usos de Zeus na religião grega, e, conseqüentemente, essa referência a Zeus nesse fragmento de Alceu. Se nos voltarmos a um de seus cognatos mais importantes, Júpiter, ele é, na religião romana, o grande representante daquilo que Dumézil chama de “primeira função”, ou função sacerdotal.¹⁰²⁸ Se aceitarmos a continuidade dessas funções e sua origem indo-europeia, veremos que ela é largamente correspondente com as funções de Mitra-Varuna no *Rig Veda*, que são, eles também, divindades celestes: Varuna associado ao céu noturno,¹⁰²⁹ e Mitra ao sol.¹⁰³⁰

Algumas características de Mitra e Varuna são correspondentes com as de Zeus. Os três deuses são chamados de “reis”, βασιλεύς e *rājā*, Zeus é chamado, na *Iliada*, de “pai de todos os deuses e homens”,¹⁰³¹ Mitra e Varuna são chamados de *samrājas*, “reis de tudo”.

Uma das funções mais específicas, sobretudo de Varuna, é a de garantir os contratos e juramentos. O par tem especial domínio sobre a verdade e são verdadeiros opositores da mentira. Como este verso do *Rig Veda* demonstra:

ṛtāsya mitrāvaruṇā pathā vām
apó ná nāvā duritā tarema¹⁰³²

By your path of truth, Mitra and Varuṇa, we would cross over difficulties,
as (we would) waters by a boat.

¹⁰²⁶ DUMÉZIL, 1968, p. 190.

¹⁰²⁷ ALLEN, 2004, p. 30.

¹⁰²⁸ PUHVEL, 1987, p. 149.

¹⁰²⁹ MACDONELL, 1897, p. 24.

¹⁰³⁰ Idem, p. 26.

¹⁰³¹ *Iliada*, 1, 545.

¹⁰³² RV 7.65.3. Tradução de Jamison e Brereton (2014, p. 962).

Em Roma, Júpiter é também associado ao cumprimento de juramentos e de resguardar a verdade, atributo do deus conhecido como *Dius Fidius*.¹⁰³³ *Dius* ou *Juppiter Fidius* era um epíteto de Júpiter, que resguardava os contatos entre os homens, e os contratos eram jurados sob o céu aberto.¹⁰³⁴ Na Grécia, por fim, também havia uma forma da divindade celeste que era responsável pelos juramentos, seu nome era Ζεὺς ὄρκιος¹⁰³⁵ e a fórmula ἵστω Ζεῦς é a formula específica para julgamentos.¹⁰³⁶

Assim, pode-se concluir, tanto pela evidência interna grega quanto pelo aporte indo-europeu, que Zeus é a divindade responsável pelos julgamentos: de maneira mais específica, o de guardião da verdade contra a mentira.

11.3.3 UM DEUS DOS JURAMENTOS

Esse dado nos facilita entender o vocativo Zeus nesse fragmento. Os dados são incompletos, mas a referência ao verbo λανθάνω nos deixa entrever que a raposa tinha o objetivo de não ser percebida, provavelmente em algum engano ou mentira urdido na proposta dos lídios. A invocação a Zeus seria uma maneira de o poeta tomar a divindade como testemunha, visto que ele é um guardião de juramentos e da verdade. Se o poema continuava com uma prece, ou se encerrava com a descrição do que a raposa fez, isso não afeta essa interpretação: em ambas as formas a invocação a Zeus é uma intervenção contra uma suposta mentira da raposa.

Além da função de Zeus, que tem sua origem indo-europeia, a fórmula de vocativo tem também ela uma origem indo-europeia. A expressão Ζεῦ πάτερ possui cognato exato em diversas línguas indo-europeias. Por exemplo, o *Rig Veda* frequentemente fala em *Dyaus Pitár*,¹⁰³⁷ além de ele ser uma figura, como já dissemos, caracterizada pela paternidade.

O luviita possui uma expressão diretamente cognata: *tatis tiwaz*, que significa “papai do céu”.¹⁰³⁸ O hitita, ainda que não preserve em nada as formas, utiliza outras, como expressão que também significa pai “céu”: **nepišaš** ^DU.aš kattiššima **annaš**

¹⁰³³ PUHVEL, 1987, p. 148.

¹⁰³⁴ CARTER, 1906, p. 24.

¹⁰³⁵ BURKERT, 1985, p. 130.

¹⁰³⁶ SMITH, 1875, p. 659.

¹⁰³⁷ RV 4.1.10.

¹⁰³⁸ MALLORY, p. 230.

Taganzipaš. *nepiš* significa “céu” em hitita e *anna* significa “pai”. A forma *Taganzipaš*, que representa a terra,¹⁰³⁹ demonstra que essa forma exibe antiguidade indo-europeia. A expressão, portanto, é cognata de uma muito comum no *Rig Veda*: *dyavā-prthivī*,¹⁰⁴⁰ que é uma forma de se invocar ou de se referir às divindades do Céu e da Terra, que são frequentemente chamados de pai e de mãe.

Os ilírios, de acordo com informação de Hesíquio, possuíam uma divindade chamada Δειπάτυρος, que revela uma origem indo-europeia bem clara, com a clara junção da raiz Δει- com a de “pai”, πάτυρος. É difícil saber detalhes da formação dessa palavra, visto que pouco conhecemos do ilírio, mas está claro que a antiguidade indo-europeia e o significado dessa expressão estão assegurados.

Mesmo o seu uso no vocativo vem de antiguidade indo-europeia e é um recurso comum na linguagem orante dos indo-europeus. Prova disso é o uso dessa expressão no védico *Dyauh Pitar*,¹⁰⁴¹ em início de *pāda*, tal como no fragmento em questão em Alceu.

Outro exemplo do uso dessa expressão no vocativo encontramos na própria forma da palavra que designa o deus-céu no tronco latino. A palavra *Juppiter* só pode ser explicada como uma regularização de um vocativo original **diēu-ph₂ter*, ou seja, o latim regularizou o vocativo no paradigma, o que demonstra como a expressão era comum.¹⁰⁴² O úmbrio também fossilizou uma forma em vocativo da mesma divindade: *Iupater*,¹⁰⁴³ tendo formas em outros casos, como, por exemplos, *Iuve patre*, no dativo, etc.¹⁰⁴⁴

Assim, podemos concluir que Alceu dá testemunho de um uso bastante arcaico da figura do deus céu como garantidor de contratos, promessas e da verdade em geral, bem como de seu uso, no vocativo, de uma expressão de antiguidade indo-europeia.

A investigação desse capítulo nos mostra que Alceu atesta duas expressões poéticas de segura origem indo-europeia. A primeira é a expressão “filha do céu”, que se refere, originalmente, à deusa Aurora, **diuos d^hug^h 2tēr*. Encontramos também essa fórmula em uma posição na poesia que pode ser tradicional. Além disso, uma segunda

¹⁰³⁹ NAAFS-WILSTRA, 1987, p. 280.

¹⁰⁴⁰ RV 1.115.1.

¹⁰⁴¹ RV 6.51.5.

¹⁰⁴² HOPKINS, 1932, p. 20.

¹⁰⁴³ BUCK, 1904, p. 297.

¹⁰⁴⁴ Idem, p. 296.

expressão tradicional está no vocativo **d̥iēus ph₂ter*, cuja posição original, apesar dos escassos dados em comparação ao primeiro caso, aparenta ser o início do verso.

O que esses dois epítetos parecem indicar é que a figura de **d̥iēus* era central no panteão indo-europeu, uma vez que os epítetos divinos que encontramos na literatura se referem a ele. Isso é comprovado pelo artigo de Jackson,¹⁰⁴⁵ que, ao reconstituir as divindades indo-europeias em um quadro mitológico, tem a figura do deus céu como central.

¹⁰⁴⁵ JACKSON, 2002, p. 67.

12 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, foram examinados doze fragmentos, o que compõe o *corpus* principal, sem contar outros textos que foram mencionados de passagem. No entanto, o *corpus* relativamente restrito e fragmentário dos autores lésbicos foi capaz de gerar um trabalho de um volume considerável e que está longe de exaurir as possibilidades de investigação deste assunto. Com isso, pode-se concluir que a poesia lésbica contém uma dose razoável de arcaísmos que remontam ao período indo-europeu, ainda que estes não sejam exclusivos.

Como prova disso basta um breve cotejamento dos textos sobre a poesia indo-europeia, como os de Schmitt¹⁰⁴⁶ e West,¹⁰⁴⁷ para notar que praticamente todas as seções de ambos os trabalhos foram contempladas ao longo deste trabalho. O livro mais recente, de West, é dividido em doze capítulos: “poeta e poesia”; “frase e figura”; “deuses e deusas”; “céu e terra”; “sol e filha”; “tempestade e corrente”; “ninfas e gnomos”; “hinos e encantamentos”; “cosmos e cânone”; “mortalidade e fama”; “rei e herói”; e “armas e homem”.¹⁰⁴⁸ Desses capítulos, tratou-se – mais detidamente em alguns pontos e mais de passagem em outros – de dez deles, deixando de lado apenas o relativo a ninfas e gnomos e o outro relativo a rei e herói.

Quanto ao que não se tratou nesse trabalho, ambos capítulos ainda dariam material para comparação com o que encontramos em Safo e Alceu, haja vista a importância que heróis como Aquiles e Heitor assumem na poesia de ambos os autores, e também como ambos tomam por garantido o mundo preternatural da mitologia grega.

Em relação ao livro de Schmitt, com seus nove capítulos, além da introdução, a saber: “Glória”, “poesia heroica”, “poesia aos deuses”, “poesia cultural”, “fraseologia”, “fórmula”, “poesia mágica”, “poeta e canto” e “métrica indo-europeia”,¹⁰⁴⁹ desses, somente não foi tratado o capítulo oitavo, sobre poesia mágica. Esse capítulo, porém, contém pouca informação extraída da literatura grega.

Passemos brevemente sobre alguns desses aspectos para tirar algumas conclusões a esse respeito.

¹⁰⁴⁶ SCHMITT, 1967.

¹⁰⁴⁷ WEST, 2008.

¹⁰⁴⁸ WEST, op cit.

¹⁰⁴⁹ SCHMITT, op. cit.

12.1 FÓRMULAS

Vimos que Alceu e Safo guardam memória de diversas fórmulas de origem indo-europeia. As mais relevantes examinadas ao longo desse trabalho são **diuos d^hugh₂tēr*, **dīēu ph₂ter*, **kleuos nd^hg^{hu}itom* e **HeHkus h₁ekuos*.

12.1.1. AS FÓRMULAS DA DICÇÃO RELIGIOSA

Dessas fórmulas, as duas primeiras, **diuos dhugh₂tēr* e **dīēu ph₂ter*, estão claramente relacionadas com a mitologia indo-europeia e sobrevivem como resquício de expressões ligadas a divindades do panteão indo-europeu. No primeiro desses casos, o epíteto indo-europeu não qualifica a mesma divindade do epíteto grego: ele qualifica a divindade da Aurora. Já na Grécia esse epíteto se aplica sobretudo a Afrodite, sendo atribuído, com menor frequência, a Atena e outras divindades.

Assim, encontramos um caso bastante curioso em que o aspecto mitológico que subjaz à fórmula modificou-se, mas foi mantida a mesma expressão poética. Seria o caso de se perguntar se não seria somente uma coincidência, mas o uso repetido da fórmula inalterada (com o genitivo antes) e, como foi visto no trabalho, na mesma posição dentro do verso é indício muito forte de uma permanência histórica desse epíteto.

Essa manutenção é um exemplo de como a poesia pode ser arcaizante, capaz de manter resquícios de algo que se perdeu em outros ambientes. Ela também mostra como já havia uma linguagem poética estabelecida no período comum indo-europeu e que a literatura grega é capaz de guardar alguns de seus requícios.

A segunda fórmula que observamos, o vocativo para Zeus, **dīēu ph₂ter*, é uma fórmula que manteve o mesmo endereço, ainda que Zeus tenha sofrido uma ampliação de poderes e atribuições na mitologia grega. É importante notar que Alceu, fr. 69, é um testemunho de um uso que não é trivial em grego e que é melhor compreendido se se tiver a perspectiva indo-europeia em vista.

12.1.2 GLÓRIA IMORTAL

A terceira forma, **kleuos nd^hg^{hu}itom*, é a mais discutida de toda a literatura indo-europeia. Sem necessariamente adentrar em toda a discussão, é preciso

estabelecer alguns fatos sobre a relação das ocorrências gregas e indianas. O primeiro é que a fórmula tem uma origem indo-europeia indubitável, a etimologia de ambas as expressões leva exatamente ao mesmo termo e, além disso, ele apresenta uma formulação seguramente indo-europeia.

Em segundo lugar, Finkelberg¹⁰⁵⁰ iniciou uma frutuosa discussão sobre a natureza da expressão κλέος ἄφθιτον em Homero. Para a pesquisadora, essa expressão não pode ser uma fórmula homérica pelo fato de o adjetivo ἄφθιτον ser predicativo e não atributivo e, na opinião da pesquisadora, fórmulas só podem ser compostas com adjetivos atributivos, porque essa é a natureza do epíteto homérico.¹⁰⁵¹

Quanto a esse ponto, pode-se discutir sobre a natureza das fórmulas homéricas, se elas admitem reconstruções e readaptações, ou mesmo se a leitura do verso homérico está correta ou não. No entanto, a questão é colocada de maneira equivocada, a nosso ver. Finkelberg analisa a questão¹⁰⁵² pensando na sobrevivência intacta de uma fórmula do período indo-europeu até a épica grega. Em outras palavras, ela imagina a sobrevivência de uma fórmula “parryana” de origem indo-europeia.

No entanto, o que está em questão não é a sobrevivência *ipsis litteris* de uma fórmula poética, pelo menos não neste caso específico. O que é mais significativo é a sobrevivência de um *tema* poético indo-europeu, a saber, o da glória imperecível, em ambos os troncos. Ou seja, a expressão κλέος ἄφθιτον pode não ser um dos tijolos constituintes da poesia homérica – nesse ponto a análise de Finkelberg parece-nos bastante correta –, mas dá testemunho, ainda assim, de um fato poético ancestral. Se for permitido criar uma terminologia, poderíamos chamar esse tipo de fórmula, que não apresenta nenhuma característica formular intrínseca, mas ainda assim aparece na linguagem poética, de *fórmula accidental*.

Dessa maneira, a fórmula **k̑leuos ṇd^hg^{hu}itom* distingue-se das duas primeiras que examinamos, **diuos d^hug^h₂tēr* e **d̑ieu ph₂ter*, por não ser um elemento consagrado da dicção poético-religiosa. Ambas as duas primeiras fórmulas tinham a função de epítetos de divindades e eram fórmulas religiosas fixas; assim, essa posição importante garantiu sua permanência. Já no caso da fórmula que relata a glória

¹⁰⁵⁰ FINKELBERG, 1986, pp. 1-5.

¹⁰⁵¹ Essa leitura não foi aceita por todos, mormente K. Volk (2002, pp. 61-8), que considera a leitura gramatical do verbo ἔσται equivocada.

¹⁰⁵² FINKELBERG, 2007, pp. 341-8.

imortal, ela sobrevive não por ser um elemento fixo da poética, mas sim por ser uma construção que descreve um tema poético.¹⁰⁵³

Algo parecido ocorre também com outros temas que identificamos ao longo do trabalho, mas preferimos deixar de lado qualquer reconstrução de suas raízes.¹⁰⁵⁴ Muitas vezes não é possível fazer a reconstrução de fórmulas cujas formas herdadas foram trocadas por sinônimos.

12.1.3 CAVALOS VELOZES

Por fim, a última fórmula, **HeHkús h₁ekúos*, é um claro epíteto ornamental e constitui, seguramente, um epíteto recorrente em Homero. No entanto, o aspecto mais importante desse epíteto não é sua posição textual ou seu aspecto métrico. Como já se comentou ao longo deste trabalho em diversas ocasiões, não há nenhuma garantia de que a poesia indo-europeia tenha a mesma construção formulaica apresentada pela poesia homérica. Essa construção é particular à épica homérica e a outras tradições textuais bastante específicas e não há nenhuma demonstração de sua origem indo-europeia.

A fórmula reconstruída é aliterativa, o que é, em si, um traço de linguagem poética: **HeHkús h₁ekúos*. Essa aliteração fica mais marcante, como já comentamos, se admitirmos os valores para as laringais propostos por Mayrhofer,¹⁰⁵⁵ pois haveria uma segunda aliteração baseada na laringal inicial (a despeito da incerteza de seu valor preciso). Essa realização, muito embora utilize uma visão das laringais que não é consagrada, aponta para uma dupla aliteração.

A fórmula, desse modo, permanece não por razão de ser um elemento métrico indispensável para a poesia indo-europeia, como é o motivo do uso da fórmula em Homero, mas por apresentar uma característica tradicionalmente associada ao discurso poético, que é a aliteração.

Essa é uma importante comprovação da origem poética para essa fórmula. Com efeito, ela não apenas tem diversas atestações em mais de um tronco linguístico não correlato, como também é poeticamente coerente com características básicas da

¹⁰⁵³ Ao contrário da interpretação de Finkelberg (2008, p. 349), é assim que lemos a visão de Watkins (1995, p. 177), como advogando por uma relação em um nível superior ao nível formulaico.

¹⁰⁵⁴ A fórmula sobre a “doce voz” pode ser reconstituída como **syeh2d- yeky-*, como Marianne Naafs-Wilstra (1987, p. 275) faz em seu artigo ao seguir a proposta de Schmitt (1967, p. 253).

¹⁰⁵⁵ MAYRHOFFER, COWGILL, 1986, p. 122.

poesia indo-europeia. Assim, é possível superar uma aporia, que foi discutida no capítulo sobre a metodologia, a respeito da possibilidade de se testar as descobertas do estudo de poética indo-europeia. Como foi dito naquele capítulo, seguindo autores consagrados da área, como West,¹⁰⁵⁶ não há um meio seguro de se testar um achado poético ou mitológico e muitas vezes o pesquisador está constrangido a simplesmente assinalar os paralelos e a recusar qualquer avanço mais preciso. No entanto, é possível, em casos restritos, testar esse achado de acordo com sua concordância com os caracteres gerais da poesia grega que se vem estudando nos últimos dois séculos.

Esse método de avaliação é análogo com aquele que, a partir das regras de construção de raízes indo-europeias,¹⁰⁵⁷ permite verificar se uma determinada reconstituição condiz ou não com o sistema examinado. A diferença é que ele ainda não é capaz de ser um teste negativo – uma vez que a ausência de características típicas indo-europeias não impede sua origem comum –, mas, ainda assim, é um avanço na possibilidade de se traçar a origem indo-europeia da expressão poética.

12.2 FRASEOLOGIA

Safo e Alceu guardam ainda muitos resquícios fraseológicos cuja origem mais remota que podemos identificar é a poesia indo-europeia. Um exemplo revelador de um resquício fraseológico está na lei da tríade aumentada, que sempre reforça o último elemento de uma lista de palavras. Na sua forma mais pura, ela é composta por três membros cujo último elemento sempre vem qualificado e, assim, expandido. Vimos que o *Priamel* – que não deixa de ser uma adaptação dessa tendência – que inicia o fr. 16 de Safo contém um exemplo bastante revelador desse uso.

12.3 POESIA PARA OS DEUSES E POESIA CÚLTICA

A literatura indo-europeia possuía seguramente uma categoria de hinos dedicados à invocação de divindades com o objetivo de sua manifestação ao orante.

¹⁰⁵⁶ WEST, 2007, p. 24.

¹⁰⁵⁷ MEIER-BRÜGGER, 2003, pp. 140-152.

Isso não chega a ser uma qualidade específica da poesia indo-europeia, uma vez que esse é um dado universal da dicção poético-religiosa. No entanto, há alguns aspectos de construção do hino que podem ser herdados.

Nessa categoria se enquadram uma boa parte dos hinos do *Rig Veda*, bem como muitos poemas pertencentes ao livro do *Avesta*. Também nela se encaixam os *Hinos Homéricos*, contudo, esses são tão focados na narração mitológica que, de certa forma, parecem pertencer a uma categoria à parte. Com efeito, os hinos do *Rig Veda* – como o hino 10 da *mandala* 1, por exemplo – contêm uma preponderância de pedidos ao deus. Em comparação, o *Hino Homérico a Deméter* contém um pedido, resumido em um verso, depois de 494 versos de narração mitológica. Nenhum hino védico chega a esse nível de detalhe mitológico, e mesmo os hinos puramente centrados na narração, como o hino 32 da *mandala* 1, não chegam jamais a esse tipo de minúcia narrativa.

Alguns hinos cléticos de Safo e Alceu são bem mais próximos dos exemplos védicos do que o que podemos encontrar nos *Hinos Homéricos*. O fragmento 34 de Alceu é um exemplo claro desse modelo, pois a narração mitológica é mínima e o foco do poeta está na invocação do auxílio dos Dióscuros. Igualmente, o fragmento 1 de Safo, que não foi tratado ao longo deste trabalho, também consiste na invocação de Afrodite.

Contudo, alguns hinos de Alceu, dos quais temos bem poucos exemplos textuais, parecem ter uma característica mais próxima da dos *Hinos Homéricos*, dedicando-se mais detidamente à narrativa mitológica pura. Se isso é uma ocorrência fortuita, ou se temos dois tipos diferentes de gêneros textuais, a exiguidade de atestações de ambos os tipos de poesia não nos permite tirar nenhuma conclusão definitiva a esse respeito.

12.4 O POETA

O poeta ocupava uma posição de relevo na sociedade indo-europeia. Esse dado é uma das conclusões mais seguras que nos fornece o estudo da poética indo-europeia, visto que está atestado em um número muito grande de tradições bastante diferentes. A semelhança notada por Campanile¹⁰⁵⁸ entre o poeta sânscrito e o poeta

¹⁰⁵⁸ CAMPANILE, 1977, p. 37

irlandês é um exemplo de como esse aspecto perdurou longamente na tradição indo-europeia.

Tivemos a oportunidade de observar, ainda na introdução, como, na Grécia, a noção de “imortalidade” conferida pelo poeta ao guerreiro passou a ser conferida também ao próprio poeta, e vestígios disso são vistos ao longo da poesia de Safo e Alceu. Também pudemos ver como Safo adapta em seu fr. 31 a fraseologia do poeta para o ser amado, de certo modo redimensionando todo o arcabouço de valores, e fazendo algo não diferente do que ela fez no fr. 16 em relação à guerra e ao amor.

12.5 OS POETAS E HOMERO

Em muitos momentos deste e de outros trabalhos, buscou-se expressões de origem indo-europeia que fossem independentes de Homero. A ideia que subjaz essa tentativa é que uma fórmula de origem homérica de certa forma retiraria um pouco o *status* indo-europeu da poesia lírica, uma vez que essa fórmula pode ser vista como tendo uma origem homérica, e não indo-europeia.

Seguramente, uma fórmula, ou um aspecto textual, que tenha origem indo-europeia e seja independente de Homero é um motivo seguro para apontar a origem indo-europeia desse elemento da lírica grega. Isso pode ser uma prova de que a poesia lírica é capaz de manter arcaísmos que datam da maior antiguidade. No entanto, cabe indagar a probabilidade de uma vasta presença de elementos poéticos indo-europeus independentes da épica.

A tradição épica apresenta algumas divergências de outras tradições poéticas gregas, que podemos convenientemente chamar de líricas. Essas divergências se dão sobretudo na questão métrica, visto que a métrica épica é diferente da métrica lírica, e na questão dialetal, onde Homero e a tradição épica utilizam um dialeto jônico, com diversas influências eólicas e “aqueias”, e a lírica utiliza diversos dialetos, mas com uma maior preponderância do dórico e de um jônico mais coloquial naquilo que nos resta.

No entanto, ambas as tradições possuem uma origem comum, visto que, em última instância, elas compartilham a origem indo-europeia grega, fato que pode ser comprovado pela existência de arcaísmos indo-europeus em ambas as tradições. Dessa forma, são tradições cognatas que, para todos os efeitos, estavam em contato no período histórico – algo que pode ser comprovado pelo fato de que os líricos todos

estiveram em contato com a tradição épica e por ser virtualmente desconhecido um lírico que não tenha alguma influência homérica.

Não cabe aqui provar o conhecimento que todos os líricos têm de Homero, mas é necessário mostrar o quanto os poetas líricos que analisamos têm relação com Homero. Essa influência com Homero, sobretudo a de Alceu, foi demonstrada por Martin West,¹⁰⁵⁹ que identificou no fragmento 40 de Alceu um eco consciente da cena que encerra o primeiro canto da *Iliada*. Para o pesquisador inglês, essa cena só pode se referir ao texto de Homero que possuímos, o que seria uma prova de que Alceu tinha contato direto com a *Iliada* que conhecemos.

Nem todos concordariam com essa visão da relação de Alceu com o texto de Homero,¹⁰⁶⁰ mas ela certamente aponta para o fato de que Alceu tinha conhecimento ou do mesmo texto da *Iliada* que hoje lemos ou, pelo menos, a depender da opinião que se tem sobre o texto homérico, de algo que estava evoluindo em direção a essa mesma *Iliada*. Ou seja, Alceu teria contato tanto com a tradição épica, como também, mais especificamente, com Homero.

Não obstante essas questões, a dúvida que pode se colocar é se há diferença entre uma herança direta indo-europeia e outra herança mediada pela épica. Para uma herança direta indo-europeia seria necessário que tenha sido salvo na lírica um elemento poético que tenha se perdido na épica. Porém, com o pequeno *corpus* de toda a lírica que possuímos, bastante inferior ao *corpus* épico de Homero, dos *Hinos Homéricos*, e de Hesíodo, essa tarefa se torna ainda mais difícil de se descobrir.

Dentre os poucos achados, o que podemos garantir que é uma exclusividade lírica, mais especificamente da lírica de Safo e Alceu, e que diverge da épica, é a métrica eólica, de segura origem indo-europeia, enquanto a origem indo-europeia da métrica de Homero é ainda duvidosa. Essa é uma descoberta antiga e que é evidente todas as vezes em que se discute a origem da métrica homérica: a métrica lírica grega está bem mais próxima da métrica indo-europeia reconstituída do que a métrica épica. Talvez nenhum outro aspecto poético seja uma prova tão viva de que a lírica grega tenha aspectos de origem indo-europeia.

Quanto aos outros motivos estudados neste trabalho, poucos aspectos poéticos revelam uma antiguidade indo-europeia que não está presente em Homero.

¹⁰⁵⁹ WEST, 2002, pp. 207-19.

¹⁰⁶⁰ Gregory Nagy (1996, pp. 29-64), por exemplo, tem uma visão bem distinta sobre a gênese dos poemas homéricos.

Dentre esses aspectos cognatos, o uso do epíteto da “glória imperecível”, que marcou muito uma discussão mais recente,¹⁰⁶¹ é um exemplo interessante de um uso que, tanto em Safo quanto em outros textos, apresenta uma noção mais arcaica do que o uso que encontramos em Homero. Como vimos,¹⁰⁶² a noção de “glória imperecível” encontrada em Homero é mais abstrata do que a que encontramos em Safo, que é mais ligada aos bens físicos possuídos pelo casal. Esse uso mais concreto do conceito de “glória” se coaduna melhor com o que se vê no *Rig Veda*. Portanto, é possível que o sentido da fórmula em Safo seja mais arcaico do que em Homero.

No entanto, esse uso do epíteto não significa que haja uma divergência entre a lírica e a épica, visto que a noção de “glória imperecível” está necessariamente ligada ao próprio conceito de poesia épica. A diferença estaria no autor da *Iliada*, que utilizou um conceito mais abstrato de “glória” em seu poema. Dessa forma, embora isso seja somente especulação, é possível que Safo esteja influenciada por um conceito para-Homérico de “glória imperecível” mas que, pela própria natureza do conceito, também pertence à tradição épica.

Em outras palavras, essa especulação sobre a origem do referente da “glória imortal” serve para ampliar as possibilidades de influências sobre os líricos lésbios. Pois deve-se levar em conta outras fontes épicas, para além de Homero e de uma lírica lésbia anterior cuja existência é bem atestada pelos testemunhos de existência de autores como Terpendro, sobretudo no tratado sobre a música do Pseudo-Plutarco,¹⁰⁶³ como sendo um poeta anterior a Safo e Alceu e nascido em Lesbos.

De especial relevância para o tema deste trabalho é a suposta épica eólica, que teria surgido em um estágio anterior ao da épica homérica e que teria influenciado alguns de seus aspectos linguísticos mais particulares. Esses aspectos linguísticos, documentados de maneira detida por Wathelet,¹⁰⁶⁴ mostram que a melhor explicação para um grupo de inovações características dos dialetos eólicos presentes na épica jônica é propor a existência de uma épica eólica em algum momento anterior a Homero.

¹⁰⁶¹ Ver pp. 160, ff.

¹⁰⁶² Ver pp. 246, ff.

¹⁰⁶³ Os testemunhos sobre a vida de Terpendro foram coligidos na antiga edição da lírica grega feita por Edmonds para a Loeb (1922, pp. 16-29) e, mais recentemente, por Antonia Gostoli (1990).

¹⁰⁶⁴ WATHELET, 1970, *passim*.

Essa suposta épica eólica levou alguns, como West,¹⁰⁶⁵ a suporem que ela chegou a influenciar a poesia de Safo e Alceu. O argumento dado pelo estudioso é a presença da forma Πέπραμος em Alceu.¹⁰⁶⁶ Segundo o pesquisador, essa forma teria sido criada dentro da épica eólica e de lá migrado para Safo. Ela se baseia em uma mudança fonética comum em lésbio,¹⁰⁶⁷ que é o dobramento da consoante antes de *yod*, e, além disso, por causa da presença de uma oclusiva antes da soante geminada, foi inserida uma vogal para facilitar a pronúncia. Assim, a poesia de Safo utiliza uma forma específica do seu dialeto para um personagem mitológico.

Mas mais explícita é a forma Περάμοιο, encontrada no fr. 44 V de Safo. Essa forma conta com a simplificação da geminada, além da modificação fonética regular em lésbio. Tal mudança pode ser explicada, como o faz West,¹⁰⁶⁸ por uma necessidade métrica dessa suposta épica lésbia. Partindo do pressuposto de que a épica utilizaria um verso datílico, a forma πέπραμος não caberia dentro desse verso por ter um aspecto coriâmbico. Dessa maneira, a simplificação da geminada tem uma função métrica de permitir o uso dessa palavra dentro de um verso datílico.

Ora, fora desse ambiente métrico, a mudança não faz sentido, visto que, mesmo no lésbio das inscrições, a simplificação das geminadas é um fenômeno raro, tardio e restrito a formas comuns.¹⁰⁶⁹ Portanto, é mais plausível imaginar que a forma Πέπραμος tem sua origem em uma poesia datílica eólica que foi posteriormente adaptado em Safo. Assim, é necessário aceitar o argumento de West em favor da existência de uma poesia datílica lésbia.

Esse é o único exemplo de um elemento textual dos poetas lésbios que teria origem em uma poesia datílica lésbia. Contudo, não se pode exagerar essa influência, tendo em vista que algumas das características linguísticas que podemos antever no substrato “eólico” da poesia homérica não se encontram de maneira idêntica nos poetas. Por exemplo, Homero utiliza a forma πόδεσσι,¹⁰⁷⁰ que podemos identificar como um eolismo, mas esse tipo de dativo não é tão produtivo no lésbio dos poetas e, com efeito, encontramos a forma πόσσι em Safo.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁵ WEST, 1988, p. 165.

¹⁰⁶⁶ Fr. 42 V, v. 2.

¹⁰⁶⁷ BLÜMEL, 1983, p. 97.

¹⁰⁶⁸ WEST, 1973, p.

¹⁰⁶⁹ HODOT, 1990, pp. 90-1.

¹⁰⁷⁰ Por exemplo, *Iliada*, 3, 407.

¹⁰⁷¹ Fr. 105c V.

Uma outra contradição muito curiosa entre a linguagem épica eólica que se pode reconstruir e a linguagem da poesia de Safo e Alceu encontramos no infinitivo em -μεναι, que é uma das marcas mais específicas da origem eólica, pode-se dizer até lésbia,¹⁰⁷² de parte da dicção homérica. De maneira bastante contraditória, esta forma está presente em menor frequência em ambos os poetas do que em Homero e mesmo do que nas inscrições lésbias.¹⁰⁷³

Ora, um tal uso não se coaduna facilmente com a ideia de que houvesse uma tradição épica lésbia viva capaz de influenciar fortemente os poetas. Pelo contrário, como se pode ver, os poetas, com alguma frequência, evitam o uso de formas marcadamente lésbias. Quanto a essa tradição épica eólica, talvez faça mais sentido considerá-la ou como uma tradição já morta na época de Safo e Alceu ou uma tradição em decadência face a influência dos poetas épicos jônicos. Desse modo, a forma Πέραιος deve ser vista antes como um resquício arqueológico do que um testemunho de uma tradição conterrânea aos poetas e concorrente a Homero.

No entanto, ainda restam outras expressões de origem épica na dicção dos poetas e existem vários outros testemunhos a respeito delas. Tais exemplos puderam ser estudados mais detidamente no comentário ao fragmento 44 de Safo. Observamos como esse grupo de formas apresenta algumas características básicas, ou denotam um arcaísmo da linguagem – como, por exemplo, as formas derivadas de πτόλις – ou são formas úteis metricamente para compor o hexâmetro datílico. A conclusão a que chegamos é que muitas das formas e procedimentos métricos que podemos chamar de épicos têm origem na adaptação da linguagem a um metro datílico.

Essas formas “épicas” na dicção de Safo e Alceu são um importante testemunho de que ao largo da poesia lésbia corria um importante manancial poético épico que deixou sua marca em momentos específicos da dicção de cada autor. Com isso, cremos responder ao problema dos “poemas espúrios” de Safo. De fato, esses não seriam um grupo de poemas de atribuição autoral equivocada, mas sim poemas nos quais Safo se aproximou mais da temática ou da métrica específica da tradição épica, o que a fez se aproximar mais desse estilo de linguagem.

Essa extensão da influência épica é ainda mais manifesta no exame da relação da poesia de ambos os autores com as histórias contidas na tradição épica. Infelizmente, esse tipo de análise ficou largamente à parte desse trabalho – muito por

¹⁰⁷² WATHELET, 1970, p. 317.

¹⁰⁷³ HAMM, 1957, p. 170.

todas essas histórias não terem uma origem indo-europeia clara e não disputada. Contudo, elas foram detidamente analisadas em um livro de Dirk Meyerhoff,¹⁰⁷⁴ que verificou a profunda influência não apenas da poesia homérica,¹⁰⁷⁵ mas também de toda a tradição épica nos poetas lésbicos.¹⁰⁷⁶

Podemos concluir essa seção notando que, ao lado da própria tradição eólica, à qual tanto Safo e Alceu se filiaram, eles também sofreram uma forte influência da tradição jônica. Tal conclusão não é uma novidade ou uma surpresa, mas acreditamos que os argumentos propostos nesse trabalho sejam capazes de avançar um pouco e reforçar essa posição.

12.6 COMPARAÇÃO ENTRE OS DOIS POETAS

Um dado que este trabalho apresenta resulta de um exame direto entre os fragmentos que nos restaram de Alceu e Safo. Quando comparamos, no capítulo 6, os usos formulaicos de um autor e de outro, dentro de um contexto específico da estrofe sáfica, foi possível verificar como, nos poucos poemas que nos restaram, a dicção alcaica traz aspectos mais próximos da dicção homérica do que a de Safo.

Essa diferença aponta para um aspecto característico da poesia de Safo, tal qual a possuímos: ela diverge de outras poéticas líricas e épica. Tal tema foi tratado em diversos momentos ao longo deste trabalho e também constitui um assunto comum da crítica recente a Safo.

Como vimos, a dicção de Safo é mais livre e menos dependente de fórmulas tradicionais do que a de Alceu. Cabe lembrar que não se trata de um julgamento estético, mas simplesmente uma conclusão que surge depois da análise de seus textos. É por esse motivo que as fórmulas indo-europeias fixas foram encontradas mais em Alceu do que em Safo.

Isso não significa, é evidente, que Safo opere de maneira desligada da tradição. Com efeito, vimos como ela faz uso de todo o arsenal de técnicas poéticas, como o uso de expressões tradicionais, de construtos sintáticos, como o *Priamel*, da lei da tríade aumentada, dentre outros efeitos, que têm sua origem na poesia indo-europeia.

¹⁰⁷⁴ MEYERHOFF, 1983, *passim*.

¹⁰⁷⁵ Op. cit., pp. 46-52.

¹⁰⁷⁶ Op. cit., pp. 54-161.

Uma outra divergência entre o que nos restou de Safo e Alceu se evidencia quando o poeta compõe hinos muito mais próximos de uma versão panelênica dos mitos e das divindades, pelo menos naquilo que restou para nós. Em comparação, pelo menos aquilo que nos restou de Safo confere um destaque maior para o culto e a mitologia local. É justamente esse espaço maior que permite ver como na mitologia local lésbia a divindade da Aurora sobrevivia de um modo mais expressivo do que sobreviveu na mitologia homérica.

Uma outra característica específica de Safo é que, se comparada com Alceu ou mesmo com outros poetas que lhe são contemporâneos, ela, ainda que seguindo a tradição, trabalha-a de maneira mais maleável e é capaz de modifica-la com a intenção de obter um efeito estético. Um exemplo disso é a maneira com a qual, no fragmento 31, ela adaptou uma expressão indo-europeia que é utilizada para a voz do cantor para a voz da mulher amada. Ela não abandona a tradição, mas a modifica com fins estéticos.

Tal conclusão corrobora a conclusão que Mayerhoff obteve da análise de como ambos autores tratam o material mitológico. Para o pesquisador alemão,¹⁰⁷⁷ Alceu segue mais facilmente a tradição e também trata o material mitológico com menor liberdade do que Safo.

Quais razões para essa diferença? Seria somente uma questão de escolhas estéticas? De certo modo, como é poesia, e como poesia é linguagem trabalhada com uma finalidade estética, isso naturalmente é relevante, mas é preciso lembrar também que os autores têm contextos poéticos distintos que naturalmente condicionam em parte as escolhas que cada um deles fez.

Isso serve como um bom *caveat* para uma atitude comum, que esperamos não ter reforçado ao longo deste trabalho, que é de considerar Safo e Alceu como um grupo monolítico. Naturalmente, o fato de serem praticamente os únicos autores que possuímos a terem composto no lésbio literário e serem razoavelmente contemporâneos faz com que eles tenham as semelhanças necessárias para que uma análise como a proposta por este trabalho seja possível. No entanto, é sempre importante ter em mente que os autores trabalham em ambientes diferentes e, conseqüentemente, suas obras vão divergir por esse motivo, dentre outros.

¹⁰⁷⁷ MAYERHOFF, 1983, p. 233.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA:

THE ANCIENT *Irish Epic Tale Táin Bó Cúailnge* “the Cualnge cattle-raid”. London: David Nutt, 1914. Edited by Joseph Dunn.

ALCÉE. *Fragments Tomes 1 e 2. Texte établi, traduit et annoté par* Gauthier LIBERMAN. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

ARISTOPHANES. *Clouds*. Oxford: Clarendon Press, 1968. Edited by K. J. Dover.

ARISTOPHANIS. *Fabulae*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 2007. Edited by N. G. Wilson.

ARISTOTLE. *Poetics*. Oxford: Clarendon Paperbacks, 1968. Edited by D. W. Lucas.

ATHARVA-veda *saṃhitā*: Translated with a Critical and Exegetical Commentary by William Dwight Whitney. Cambridge: Harvard University, 1905.

AVESTA. *The Sacred Book of the Parsis*. Stuttgart: 1896.

CARMINA *Epigraphica Graeca: saeculorum VIII-V a. Chr. n.* Berlin, de Gruyter, 1983. Edidit P. A. Hansen.

THE ÇATAPATHA-*Brāhmaṇa in the Mādhyandina-Çākhā*. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series. 1964. Edited by Albrecht Weber.

DEFIXIONUM Tabellae: quotquot innotuerunt tam in graecis orientis quam intotius occidentis partis prater atticas in corpore inscriptionum atticarum editas (A Audollent Ed.). Paris: Albert Fontemoing, 1904.

DELECTI *Ex Iambis et Elegis Graecis*. Oxford: Clarendon Press, 1980. Edidit M. L. West.

EDDA: *Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern I: Text*. Heidelberg: Winter. 1983. Revisto por Hans Kuhn. 5. ed.

EURIPIDES. *Euripidis Fabulae*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1981. Edited by J. Diggle.

GRAMMATICI *Graeci* 3 vols. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1979.

HEPHAESTIO. *Hephaestionis enchiridion cum commentariis veteribus*. Leipzig: Teubner, 1906. Edidit M. Consbruch.

HESIODUS. *Theogonia*. Oxford: Clarendon Press, 1966. Edidit M. L. West.

HERODOTUS. *Historiae, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Carolus Hude* 2 v. Oxford: Clarendon Press, 1972.

HOMERICI *Hymni*. Oxford: Clarendon Press, 1936. Edd. Allen, T.W., Halliday, W.R., Sikes, E.E..

HOMERUS. *Ilias Volumen prius rhapsodias I-XII continens*. Stuttgart: Teubner, 1998. Edidit Martin L. West.

HOMERUS. *Ilias* Volumen alterum rhapsodias XIII-XXIV continens, recensuit Martin L. West. Stuttgart: Teubner, 1998.

HOMÈRE. *Hymnes*. Paris: Les Belles Lettres, 1936. Edité et traduit par J. Humbert.

HOMERUS. *Odyssea*. Stuttgart: Teubner, 1993. Rec. P. von der Mühl.

HÉRACLITE. *Allégories d'Homère* (ed. e trad. Buffière). Paris: Les Belles Lettres, 1962.

INSCRIPTIONES *Graecae*. Disponível em: <http://epigraphy.packhum.org/inscriptions/> (último acesso 23/8/2014).

PAUSANIAS. *Graeciae descriptio*. 3 vol. Leipzig: Teubner, 1967. Edidit F. Spiro.

PHILODEMUS. *On Poems Book 1*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Edited by R. Janko.

PINDARUS. *Carmina cum fragmentis*. Oxford: Oxford University Press. Edidit C. M. Bowra.

PLUTARCHUS. *Plutarchi moralia* Leipzig: Teubner, 1972. Edidit W. Sieveking.

PROCLE. “Chrestomathie”, in: Severyns, A. (ed.), *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus*, vol. 4. Paris: Les Belles Lettres, 1963.

pseudo-LONGINUS. *Longinus' On the sublime*. Oxford: Clarendon Press, 1964. Edited by D.A. Russell.

LUCIAN. *Lucian*, vol. 7. Cambridge: Harvard University Press, 1961.

MOSCHUS. *Bucolici Greci*. Oxford: Clarendon Press, 1952. Edidit A. S. F. Gow.

ṚGVEDA-SAMHITĀ *On the basis of the edition by Th. Aufrecht, Bonn 1877 (2.Aufl.), entered by H.S. Ananthanarayana, Austin / Texas; TITUS version with corrections by Fco.J. Martínez García, synoptically arranged with the metrically restored version by B. van Nooten and G. Holland and the “Pādapātha” version by A. Lubotsky, by Jost Gippert*. Universidade de Frankfurt. Disponível em <http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/ind/aind/ved/rv/mt/rv.htm> (último acesso 26/12/2014)

SAPPHO et ALCAEUS *Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum – Polak und van Genneep, 1971. Edidit Eva-Maria Voigt.

_____. *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press, 1955. Ediderunt E. Lobel et D. L. Page.

_____. *Greek Lyric vol. 1*. Cambridge: Harvard University Press, 1992. Edited by David Campbell.

STOBAEUS, J. *Ioannis Stobaei anthologium*. 5v. Berlin: Weidmann, 1958. Edd. C. Wachsmuth e O. Hense.

STRABO. *Strabonis geographica*, 3 vols. Leipzig: Teubner, 1877

TACITUS. *Germania*. Oxford: Clarendon Press, 1938. Edidit J. G. C. Anderson.

TRAGICORUM *Graecorum fragmenta*. Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 1977. Edidit Radt.

DICIONÁRIOS UTILIZADOS:

BEEKES, R. S. P. *Etymological Dicitonary of Greek* (2 vol). Amsterdam: Brill, 2010.

BÖHTLINGK, O. *Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung*. Leipzig: Buske, 2003.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Morphologique de la Langue Grecque: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1968.

(OLD) GLARE, P.G.W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford university Press, 1996.

(LSJ) LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES, H.S., McKENZIE, R. *A Greek English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

(LIV) RIX, H. *Lexicon der Indogermanischen Verben: Die Wurzeln und ihre primärestambildungen*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 2001.

STREITEBERG, W. *Die Gotische Bible: Zweiter Teil: Gotisch-griechisch-Deutsches Wörterbuch*. Heildelberg: Carl Winter, 1910.

(M-W) WILLIAMS, M. *A Sanskrit-English Dictionary: etymologically and philologically arranged, with special reference to cognate Indo-European languages*. Oxford: Oxford University Press, 1960.

TRADUÇÕES UTILIZADAS:

ARISTÓFANES, DUARTE, Adriane (tradutora) *As Aves*. São Paulo: Hucitec, 2000.

HESÍODO, WERNER, C. *Teogonia*. São Paulo: Hedra, 2013.

HINOS *Homéricos* (org. Wilson A. Ribeiro Jr.). São Paulo: ed. Unesp, 2010.

HYMNS of the Atharvaveda, Together With Extracts From the Ritual Books and the Commentaries. Trad. Maurice Bloomfield. Oxford: Clarendon Press, 1897.

HOMERO, LOURENÇO, F. *Iliada*. Lisboa: Cotovia, 2009.

HOMERO, LOURENÇO, F. *Odisseia*. Lisboa: Cotovia, 2009.

THE POETIC Edda: Norse Mythology and folcloric lore. Created by Henry Adams Bellows. New York: The American Scandinavian Foundation, 1936.

RAGUSA, G. *Lira Grega: Antologia de poesia arcaica, 9 poetas e suas canções*. São Paulo: Hedra, 2014.

SAFO e RAGUSA, G. (org. e trad.) *Hino a Afrodite e outros poemas*. São Paulo, Hedra: 2011.

THE SATAPATHA-Brahmana according to the text of the Mādhyandina school, vol. 1 of 5. Trad. Julius Eggerling. Oxford, Clarendon Press, 1882.

THE RIGVEDA: The Earliest Religious Poetry of India. Translated by Stephanie W. Jamison and Joel P. Brereton. Oxford: Oxford University Press, 2014.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

ADRADOS, F. M. R. “Die räumliche und zeitliche Differenzierung des Indoeuropäischen im Lichte der Vor- und Frühgeschichte”, *IBS, Vorträge und kleinere Schriften*. Innsbruck, v. 27, 1982.

_____. *Historia de la lengua griega*. Madri: Gredos. 1999.

AHRENS. *De graecae linguae dialectis*. 1839.

ARNOLD, E. *Vedic metre in its historical development*. Cambridge: Cambridge University Press, 1905.

AUSTIN, N. *Archery in the Dark of the Moon*. Berkeley: University of California Press, 1982.

ASSUNÇÃO, T. R. “Nota crítica à bela morte vernantiana”, *Clássica*, São Paulo, v. 7/8, 1995.

BACHVAROVA, M.R. “Hittite and Greek perspectives on travelling poets, texts and festivals”, in: *Wandering Poets in Ancient Culture: Travel, Locality and Panhellenism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. Pp. 23-45.

BECHTEL, F., et al. *Sammlung der griechischen Dialekte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1884.

BEEKES, R.S.P. “Pre-Greek: The Pre-Greek loans in Greek”, disponível em: <http://www.ieed.nl/ied/pdf/pre-greek.pdf> (último acesso em 8/09/2013).

_____. *Comparative Indo-European Linguistics: An Introduction*. Amstrdam: Benjamins, 1995.

_____. “The origin of Apollo”, *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, Amsterdam, n. 3 vol. 1, 2003. Pp. 1-21.

_____. “Pre Greek Names”, *Journal of Indo-European Studies*, Washington, no. 14, 2009. Pp. 191-7.

BELIER, W. W. *Decayed gods: Origin and development of Georges Dumézil's “Idéologie Tripartite”*. Leyden: Brill, 1991.

di BENEDETTO, V. “Intorno al Linguaggio amoroso di Saffo”, *Hermes*, no. 113, vol. 2. 1985. Pp. 145-156.

di BENEDETTO, V. “Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Colônia, vol. 149. 2004. Pp. 5-6.

BENVENISTE, E. *O Vocabulário das instituições indo-europeias. Vol. 1: Economia, Parentesco, Sociedade*. Campinas: Editora Unicamp, 1995a.

_____. *O Vocabulário das instituições indo-europeias. Vol.2 Poder*. Campinas: Editora Unicamp, 1995b.

BLÜMEL, W. *Die aiolischen Dialekte: Phonologie und Morphologie der inschriftlichen Texte aus generativer Sicht*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1982.

BOEDECKER, D.D. *Aphrodite's Entry in Greek Epic*. Leiden: Brill, 1974.

BOWIE, A.M. *The poetic dialect of Sappho and Alcaeus*. New York: The Ayer Company, 1981.

BOWIE, E. "Wandering poets, archaic style", in: *Wandering Poets in Ancient Culture: Travel, Locality and Panhellenism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. Pp. 168-94.

BREITENBERGER B.M. *Aphrodite and Eros: The development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*. New York: Routledge, 2007.

BROGER, A. *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios*. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, Innsbruck, 1996..

BUCK, C. D. *A Grammar of Oscan and Umbrian: with a collection of inscriptions and a glossary*. Boston: Ginn and Company Publishers, 1904.

_____. *The Greek Dialects* (primeira edição Chicago, 1955). London: Duckworth. 1998.

BUDIN, S. W. *The Origin of Aphrodite*. Capital Decisions, 2002.

BURKERT, W. "Apellai und Apollon", *Rheinisches Museum für Philologie* no. 118, vol. 1/2. 1974. 1-21.

_____. "Das hunderttorige Theben und die Datierung des Ilias", *Wiener Studien*, Viena, vol. 89. 1976. Pp. 5-12.

_____. *Greek Religion: Archaic and Classical*. New York: Wiley Blackwell, 1985.

_____. *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. New York: Harvard University Press, 1995.

BURNETT, A. P. *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

CAIRNS, F. "Alcaeus' Hymn to Hermes, "P. Oxy". 2734 Fr. 1 and Horace "Odes" 1,10", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Urbino, vol. 13, no. 1. 1983. Pp. 29-35.

CAMPANILE, E. *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*. Roma: Giardini, 1976.

CAMPBELL, L. *Historical Linguistics: An Introduction*. Boston: MIT Press, 2004.

CHADWICK, J. "The Greek Dialects and Greek pre-History", *Greece and Rome*, Oxford, vol. 3 no. 1. 1956. Pp. 38-50.

CHANTRAINE, P. *Morphologie Historique du Grec*. Paris: Klincksieck, 2002a.

_____. *Grammaire Homérique*. Paris: Klincksieck, 2002b.

CLAY, J.S. "Horace and Lesbian Lyric", in: *A Companion to Horace*. New York: Blackwell, 2007.

_____. "The Homeric Hymns as a genre", in: *Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Pp. 128-146.

CORREA, P. C. *Armas e Varões; A Guerra na Lírica de Arquíloco*. 2ª Edição revista e ampliada. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

CRATO, N. "O Fogo-de-Santelmo na Literatura de Viagens", encontrado em <http://cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/e39.html> a 24/03/2012.

CROWLEY, T. *An introduction to historical linguistics*. Auckland: Oxford University Press, 1992.

CUNLIFFE, B. *The Ancient Celts*. London: Penguin Books, 1997.

CYRINO, M. *Aphrodite (Gods and Heroes of the Ancient World)*. New York: Routledge, 2010.

DAIN, A. *Les Manuscripts*. Paris: Les Belles Lettres, 1975.

DALE, A.M. *The Lyric Metrics of Greek Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

DARAKI, M. "Le héros à menos et le héros daimoni isos. Une polarité homérique", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Pisa, vol. 10, 1980. Pp. 1-24.

DARMESTETER, J. *Études iraniennes*. Paris: Vieweg, 1883.

DE MARTINO, F., VOX, O. *Lirica Greca*. Bari: Levante, 1996.

DEVEREUX, G. "The nature of Sappho's seizure in fr. 31 L.P. as evidence of her inversion", *Classical Quartely*, vol. 20 no. 1. 1970. Pp. 17-31.

DICKINSON, O.T.P.K. *The Aegean Bronze Age*. London: Cambridge University Press, 2001.

DOWDEN, K. *Zeus*. London: Routledge, 2006.

DREWS, R. *The Coming of the Greeks: Indo-European Conquests in the Aegean and the Near East*. Princeton: Princeton University Press, 1988.

DUMÉZIL, G. *Servius et la fortune: Essai sur la fonction sociale de louange et de blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain*. Paris: Gallimard, 1968.

_____. *La religion romaine archaïque, avec un appendice sur la religion des Étrusques*. Paris: Payot, 1974.

_____. *Mythes et dieux des Indo-Européens – précédé de Loki, heur et malheur du guerrier*. Paris: Flammarion, 2011.

_____. *Apollon sonore et autres essais: vingt-cinq esquisses de mythologie*. Paris: Gallimard, 1987.

DURANTE, M. *Sulla Preistoria dela tradizione poetica greca. Parte seconda: Risultanze dela comparazione indoeuropea*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1976.

EDMONDS, L. "Helen divine origins", *Electronic Antiquity: Communicating the Classics* X (2): 1–44. Encontrado em: <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/EIAnt/V10N2/Edmunds.pdf> (27-03-2012).

ELLIS-DAVIDSON, H. R. *Myths and symbols in Pagan Europe: Early Scandinavian and Celtic Religions*. Syracuse: University of Syracuse Press, 1988.

ELIADE, M. *The Sacred and the Profane: the nature of Religion*. New York: Harvest Books, 1987.

EVANS-PRITCHARD, E.E. *The Nuer: A description of the modes of livelihood and political institutions of a Nilotic people*. Oxford: Clarendon Press, 1940.

FARNELL, L. R. *The Cults of the Greek States* (3 vols). Oxford: Clarendon Press, 1898.

FAULKNER, A. "The Collection of Homeric Hymns: From the Seventh to the Third Century BC", in: *Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Pp. 1-28.

FERRARI, F. *Sappho's Gift: The Poet and her Community*. Ann Arbor: Michigan Classical Press, 2010

FINKELBERG, M. "Is κλέος ἄφθιτον a Homeric Formula?", *Classical Quarterly*, Oxford, vol. 36: 1986. Pp. 1-5.

FINKELBERG, M. (ed.) *The Homer Encyclopedia*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.

FINNEGAN, R. *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge, 1991.

FLOYD, E. D. "Kleos aphtiton: An indo-european perspective in Early Greek Poetry", *Glotta* 58. 1980. Pp. 133-157.

FORD, A. "Epic as a Genre", in: *A New Companion to Homer* (edd. Morris, I. e Powell, B.), Leiden: Brill, 2011. Pp. 396-414.

FORD, BB; KOPFF, E.C. "Sappho fr. 31.9: A Defense of the Hiatus", *Glotta* vol. 54, 1976. Pp. 52-6.

FRAENKEL, E. *Horace*. Oxford: Clarendon Press, 1957.

FRAENKEL, H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. Munique: Beck, 2006.

- FRAME, D. *The Myth of Return in Early Greek Epic*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- FRAZER, J.G. *The Golden Bough: A study of Magic and Religion*. Sem cidade: The Floating Press, 2009.
- FURNÉE, E. *Die wichtigsten konsonantischen Erscheinungen des Vorgriechischen*. Haia – Paris: 1972. (monografia)
- GALLAVOTTI, C. “La triade lesbica in un testo miceneo”, *Revista di Filologia e di Istruzione Classica*, Turim, no. 34. 1956. Pp. 225-236.
- GAMKRELIDZE, T., IVANOV, V. *Indo-european and the Indo-europeans*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1995.
- GANZ, T. *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
- GARCÍA-RAMON, J.L. “Anthroponymica Mycenea: 8 Micénico qe-re-ma-o/K^wēlema^ho-/ ‘que busca desde lejos τηλόθε μεταμαϊόμενος (Píndaro)”, *AION Linguistica* 1 (N.S.): 2012. Pp. 149-164.
- GASPAROV, M. *A History of European Versification* (tradd. G. S. Smith e Marina Tarlinskaja). Oxford: Clarendon Press, 2002.
- GENTILI, B. *Poetry and Public in Ancient Greece: from Homer to the Fifth Century*. New York: Johns Hopkins University Press, 1990.
- GERBER, D.E. “Greek lyric poetry since 1920. Part I: General, Lesbian poets”, *Lustrum*, vol. 35, 1993.
- GONDA, J. *A History of Indian Literature: Vedic Literature, vol. 1*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1976.
- GRAF, F. *Apollo*. London: Routledge, 2009.
- GRAZIOSI, B. e HAUBOLD, J. *Homer: the resonance of Epic*. London: Duckworth, 2005.
- GRENFELL, B, P. HUNT, A. *The Oxyrhynchus Papyri, Part 1: Edited with translations and notes*. London: Egypt Exploration Fund: 1898.
- _____. *The Oxyrhynchus Papyri, Part 10: Edited with translations and notes*. London: Egypt Exploration Fund: 1914.
- GRIMM, J. *Deutsche Mythologie*. Berlin: F. Dümmler, 1875.
- GRONEWALD, M., DANIEL, R.W. “Nachtrag zum neuen Sappho Papyrus”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 149, 2004. Pp. 1-4.
- GÜTERBOCK, H. G. “A view of Hittite literature”, *Journal of American Oriental Society*, New Haven, vol. 84 no 2: 1964. Pp. 107-15.
- HAMM, E-M. *Grammatik zu Sappho und Alkaios*. Berlin: Akademie-Verlag, 1958.

- HARDIE, A. "Sappho, the Muses and Life after Death", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 154. 2005. Pp. 13-32.
- HARRISON, S. P. "On the limits of the Comparative Method", in: *The Handbook of Historical Linguistics*. London: Blackwell, 2005. Pp. 214-243.
- HARRISON, S. "Horatian self-representations", in: *Cambridge Companion to Horace* (Ed: Harrison, S.). Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Pp. 22-35.
- HAVELOCK, E. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais* (trad. Ordep José Serra). São Paulo: Paz e Terra, 1994.
- HIERSCHKE, E. "Zu Sappho 2,9 D. ἀμ μὲν γλῶσσα ἔαγε 'die Zunge ist gebrochen'", *Glotta*, vol. 44, 1966. Pp. 1-5.
- HEUBECK, A. Resenha de Gérard-Rousseau: *Les mentions religieuses*. *Gnomon*, vol. 42, 1970. Pp. 811-2.
- HINGE, G. *Die Sprache Alkmans: Textgeschichte und Sprachgeschichte*. Wiesbaden: Ludwig Reichert, 2006.
- HODOT, R. *Le dialecte éolien d'Asie: La langue des inscriptions*. Paris: Recherche sur les civilisations, 1990.
- HOOKE, J.T. *The Language and the Text of the Lesbian Poets*. Innsbruck: 1977.
- HOEKSTRA, A. *Epic Verse Before Homer: Three Studies*. Amsterdam: North Holland, 1981.
- HUBERT, H. e MAUSS, M. *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*. Chicoutimi, Université du Québec, 2002. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/melanges_hist_religions/t2_sacrifice/Melanges_2_sacrifice.pdf (último acesso 3/9/2014).
- HUTCHINSON, G.O. *Greek Lyric Poetry: a commentary on selected larger pieces*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- _____. "Horace and archaic Greek poetry", in: *Cambridge Companion to Horace*. New York: Cambridge University Press, 2007. Pp. 36-49.
- JACKSON, P. "Light from distant asterisks – towards a description of the indo-european religious heritage", *Numen*, Leiden, vol. 49, 2002. Pp. 61-102.
- JAKOBSON, R. *Selected Writings IV: Slavic Epic Studies*. Haia: Mouton, 1966.
- JANDA, R. e JOSEPH, B. *The Handbook of Historical Linguistics*. London: Blackwell, 2005.
- JANKO, R. *Homer, Hesiod and the Hymns*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- JANKO, R. *The Iliad: A Commentary: Volume 4* (ed. Kirk, G.S.). Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- JEFFERY, L.H. *The Local Scripts of Archaic Greece*. Oxford: Clarendon Press, 1961.

- JOST, M. *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*. Paris: Vrin, 1985.
- JOUËT, P. *Aux sources de la mythologie celtique*. Paris: Yoran Embanner, 2007.
- KAKRIDIS, J.Th. "Zu Sappho 44 LP", *Wiener Studien* 79, Viena, 1966. Pp. 21-6.
- KIRKWOOD, G. M. *Early Greek Monody: the history of a poetic type*. Ithaka: Cornell University Press, 1974.
- KUHN, A. "Über die Bedeutung des Namens Ziu", *Zeitschrift für Deutsches Alterthum*, Stuttgart, vol. 2, 1842. Pp. 231-35.
- _____ "Über das alte s und einige damit verbundene lautenwicklungen", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, Berlin, vol. 2, 1853a
- _____ "Über die durch nasale erweiterte verbalstämme", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, 2, Berlin, 1853b. Pp. 255-71.
- KUIPER, F. B. J. *Aryans in the Rigveda*. Amsterdam: Rodopi, 1991.
- LACERDA, S. *Visões de Homero*. Brasília: Editora Unb, 2003.
- LANATA, G. "Sappho's amatory language", in: GREENE, E. (ed.) *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996. Pp. 11-25.
- LARDINOIS, A. "Who Sang Sappho's Songs?", in: *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996. Pp. 150-72.
- LATTE, K. "Zu den neuen Alkaiosbruchstücken (P. Ox. 18, 2165)", *Museum Helveticum*, Basileia, no. 4. 1947. Pp. 141 ff.
- LEFKOWITZ, M.R. "Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho", in: *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press, 1996. Pp. 26-34.
- LEHMANN, W. P. "'The Divine Twins' or 'The Twins ... Divine?'" in: *Languages and cultures* (ed. Jazayery). Berlin: de Gruyter Mouton, 1988. Pp. 373-80.
- _____ *Theoretical Bases of Indo-European Linguistics*. London: Routledge, 1996.
- LEJEUNE, M. *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*. Paris, Klincksieck: 2005.
- LÉVÊQUE, P. "Sur quelques cultes d'Arcadie: princesse-ours, hommes-loups et dieux-chevaux", in: *L'Information Historique*, Paris, v. 23, n. 3. 1961. Pp. 98-100.
- LINCOLN, B. "The Indo-European Cattle Raiding Myth". *History of Religions*, Chicago, Vol. 16, No. 1, 1976. Pp. 42-65.
- _____ *Theorizing Myth: Narrative, Ideology and Scholarship*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

LOBEL, E. *Ἀλκαίου Μῆλη: The fragments of the Lyrical Poems of Alcaeus*. Oxford: Clarendon Press, 1925.

_____. *Σαπφοῦς Μῆλη: The fragments of the Lyrical Poems of Sappho*. Oxford: Clarendon Press, 1927.

LORD, A.B. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

LUPACK, S. "Mycenaean Religion", in: *Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean* (org. E. H. Cline). Oxford: Oxford University Press, 2010. Pp. 263-76.

LUPPINO, A. "Una Formula Omerica in Saffo", *La Parola del passato*, Nápoles, vol. 22, 1967. Pp. 286-291.

LYNE, R. O. A. M. "Horace *Odes* Book 1 and the Alexandrian Edition of Alcaeus", *The Classical Quarterly*, Oxford, vol. 55, no. 2, 2005. Pp. 542-558.

MACCULLOCH, J. A. *Celtic Mythology*. London: Dover, 2004.

MACDONELL, A.A. *Vedic Mythology*. Strassburg, Trübner, 1897.

MACEDO, J. M. "Breve nota sobre a etimologia de Dioniso", *Synthesis*, La Plata, v. 19, 2012. Pp. 29-41.

MAGUEIJO, C. *Introdução ao grego micênico*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

MAIER, B. "Is Lug to be identified with Mercury (Bell. Gall. VI 17, 1)? New Suggestions on an old Problem", *Ériu*, Dublin, vol. 47. 1996. Pp. 127-35.

MALANDRA, W. W. *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

MALLORY, J.P. "Time Perspective and Proto-Indo-European Culture", *Archaeology and Linguistics* 8, 1976. Pp. 44-56.

MALLORY, J.P., ADAMS D. Q. *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*. London: Oxford University Press, 2006.

_____. *Encyclopedia of Indo-European culture*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1997.

MASTRELLI, C.A. *La lingua di Alceo*. Florença: 1954.

MAYERHOFF, D. *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung: Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*. Hildesheim: Olms, 1984.

MAYRHOFER, M. *Indogermanische Grammatik, vol. 1: Lautlehre*. Heidelberg: Winter, 1986.

McEVILLEY, T. *Sappho*. New York: Spring, 2008.

MEILLET, A. *Les origines indo-européennes des mètres grecs*. Paris: Presses Universitaires de France, 1923.

_____. “Sur le type do Gr. Μαινόλης” *Bulletin de la Societé Linguistique*, Paris, 33, 1932. Pp. 130-2.

_____. *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européenes*. Paris: Hachette, 1937.

_____. *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. Paris: Klincksieck: 2004.

MEIER-BRÜGGER, M. *Indo-European Linguistics: In cooperation with Matthias Fritz and Manfred Mayhofer*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.

MEISTER, K. *Die homerische Kunstsprache*. Leipzig: Teubner: 1922.

MENDEZ DOSUNA, J. “The Aeolic Dialects”, in: *A History of Ancient Greek: From the Begginings to Late Antiquity* (ed. Christidis, A.-F.). London: Cambridge University Press, 2007. Pp. 460-473.

MONDI, R. “Greek Mythic Thought in the Light of the Near East”, in: *Apporaches to Greek Myth* (ed. Lowell Edmunds). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990. Pp. 141-98.

MONRO, D.B. *A grammar of the Homeric dialect*. Oxford: Clarendon Press, 1891.

MOUNIN, G. *Historia de a lingüística: desde los orígenes al siglo XX*. Madrid: Editorial, Gredos, 1971.

MÜLLER, K.O. *Handbuch der Archäologie der Kunst*. Stuttgart: Heitz, 1878.

MURPHY, G. (ed.) *Early Irish Lyrics: Eight to twelfth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1956.

MYERS, M. Brahman: *Comparative Theology*. London: Routledge, 2001

NAAFS-WILSTRA, M.C. “Indo-European ‘Dichtersprache’ in Sappho and Alcaeus”, *Journal of Indo-European Studies*, Washington, vol. 15, 1987. Pp. 273-284.

NAGY, G. *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*. Originalmente publicado em Cambridge: Harvard University Press, 1974. Encontrado em: <http://www.stoa.org/hopper/text.jsp?doc=Stoa:text:2003.01.0007> (último acesso 1/2/2013)

_____. *Best of the Achaeans*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.

_____. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994.

_____. *Greek Mythology and Poetics*. (Originalmente publicado em Ithaca, Cornell University Press, 1990). Encontrado em: <http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=1721> [último acesso em 2/2/2013])

_____. “Phaeton, Sappho's Phaon and the white rock of Leukas: ‘Reading’ the symbol of Greek Lyric”, in: *Reading Sappho: Contemporary Approaches* (ed. E. Greene). Berkeley: University of California Press, 1996. Pp. 35-57.

_____ “Did Sappho and Alcaeus ever meet? Symmetries of myth and ritual in performing the songs of ancient Lesbos”, in: *Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen* (ed. A. Bierl, R. Lämmle, K. Wesselmann). Berlin / New York: 2007. Pp. 211-65.

_____ Resenha de *Indo-European Poetry and Myth* (West 2007), *Indo-European Studies Bulletin*, Washington, 13, 2008. Pp. 60-65.

_____ *Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

NICOLAEV, A. “гимн диоскурам Алкея”, *Aristei*. Moscou: Universidade de Moscou, 2012. Pp. 27-51.

NICOSIA, S. *Tradizione diretta e indiretta dei poeta di Lesbo*. Roma: Ateneo, 1977.

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e prefácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NILSSON, M.P. *Η μυκηναϊκή προέλευση της ελληνικής μυθολογίας*. Atenas: Δωδώνη, 1992.

NOTOPOULOS, J. A. “Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry”, *Hesperia* 29. 1960. Pp. 177-97.

OBBINK, D. “Two New Poems of Sappho”, *Zeitschrift für Papirologie und Epigraphik* 189: 2014. Pp. 1 ff.

OETTINGER, N. “Semantisches zu Pan, Pūsan und Hermes”, in: Jasanoff et al. *Mír Curad: Studies in honor of Calvert Watkins*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft, 1998. Pp. 539-48.

_____ “Die Götter Pūsan, Pan, und das Possesivsuffix *-h3en”, in: *Indoarisch, Iranisch und die Indogermanistik: Arbeitstagung der Indogermanischen Gesellschaft vom 2 bis 5 Oktober 1997 in Erlangen*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2000. Pp. 393 ff.

_____ “Die ‘dunkle Erde’ im Hethitischen und Griechischen: Alfred Heubeck zum Gedächtnis” *Die Welt des Orients* 20/1, 1989/90. Pp. 83-96.

OLDENBERG, H. *The Religion of the Veda*. Delhi: Motilai, 1988.

OTTO, W. F. *Os Deuses da Grécia*. São Paulo: Odysseus, 2005.

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

PALAIMA, T. “Linear B Sources”, in: *Anthology of Classical Myth: Primary Sources in Translation* (edd. S. Trzaskoma, R. Scott Smith, and S. Brunet). Indianapolis: Hackett, 2004.

PAULY, W. (org) *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft herausgegeben von Georg Wissowa*. Stuttgart: Metzler, 1895.

PANAINO, A. "Aspects of the interiorization of the Sacrifice in the Zoroastrian Tradition", in: *Zoroastrian Rituals in Context* (ed. Strausberg, M.). Leiden: Brill, 2004. Pp. 232-252.

PAVESE, C.O. *Tradizioni e generi poetici della grecia arcaica*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1972.

PARKE-TAYLOR, G.H. *Yahweh : the divine name in the Bible*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1975.

PARRY, M. "The Traces of the Digamma in Ionic and Lesbian Greek", *Language*, Vol. 10, No. 2. 1934. Pp. 130-144.

_____. *The Making of Homeric Verse: The collected papers of Milman Parry* (ed. Adam Parry). Oxford: Clarendon Press, 1971.

PASQUALI, G. *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze: Le Lettere, 2007.

PEABODY, B. *The Winged word: a study in the technique of Ancient Greek oral composition as seen principally through Hesiod's "Works and days"*. New York: SUNY Press, 1975.

PEDERSEN, H. *The Discovery of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1959.

PENELLA, R. J. *Man and the Word: The Orations of Himerius*. Los Angeles: University of California Press, 2007.

PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship: From 1300 to 1850*. London: Oxford University Press, 1976.

PICARD, C. "La triade Zeus-Héra-Dionysos dans l'Orient hellénique d'après les nouveaux fragments d'Alcée", *Bulletin de correspondance Hellenique*, Paris, vol. 70, 1946. Pp. 455-73.

POULTNEY, J. W. *The Bronze Tables of Iguvium*. Baltimore: American Philological Association, 1959.

POUND, E. *ABC of reading*. London: Faber and Faber, 1961.

PRICE, S. "Delphi and divination", in: *Greek Religion and Society* (edd. Easterling, P.E. e Muir, J. V.). Cambridge: Cambridge University Press, 1985. Pp. 128-54.

PRIVITERA, G. A. "Ambiguità antitesi analogia nel fr. 31 L.P. di Saffo", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Urbino, vol. 8, 1969. Pp. 37-80.

PUHVEL, J. "Greek ANAΞ", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, Berlin, no. 73, vol. 3/4, 1956. Pp. 202-22.

_____. *Comparative Mythology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

_____. *Homer and Hittite*. IBS, Vorträge und kleinere Schriften 27. Innsbruck: Uni. Innsbruck, 1991.

QUINN, J. D. "Cape Phokas, Lesbos – Site of an Archaic Sanctuary for Zeus, Hera and Dionysus?", *American Journal of Archaeology*, Boston, no 65, 1961. Pp. 391-95.

RADT, S. L. "Sapphica", *Mnemosyne*, Leiden, no. 23, vol. 4, 1970. Pp. 337-47.

RAGUSA, G. *Fragmentos de uma deusa: A Representação de Afrodite na Lírica de Safo*. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

_____. *Lira, Mito e Erotismo: Afrodite na poesia mélica grega arcaica*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

_____. (org. e trad.) *A Lírica Grega*. São Paulo: Hedra, 2014.

RAINGEARD, O. *Hermès psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermès*. Paris: Les Belles Lettres, 1945.

RANKIN, R. L. "The Comparative Method", in: *The Handbook of Historical Linguistics*. London: Blackwell, 2005. Pp. 183-212.

RIBEIRO Jr. W.A. *Hinos Homéricos. Tradução, notas e estudo*. São Paulo: editora Unesp, 2010.

RICHMOND, J.A. "Horace's Mottoes and Catullus 51", *Rheinisches Museum*, Köln, vol. 113: 1970.

RINGE, D. *A History of English, Vol. 1: From Proto-Indo-European to Proto-Germanic*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

RISCH, E. "Sprachliche Bemerkungen zu Alkaios", *Museum Helveticum*, Basileia, vol. 3, 1946. Pp. 253-56.

_____. "Die Älteste Zeugnisse für κλέος ᾠοῦ", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*, Berlin, vol. 100, 1987. Pp. 3-11.

RODRIGUÉZ SOMOLINOS, H. *El léxico de los poetas lesbianos*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1998.

ROHDE, E. *Psyche: Seelencult und Untersblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg e Leipzig: Mohr, 1894.

ROSE, H.J. "Chthonian Cattle", *Numen*, Leiden, Vol. 1, 1954. Pp. 213-27.

RÖSLER, W. *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischer Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. Munique: Wilhelm Fink, 1980.

RUIJGH, C. J. *L'élement achéen dans la langue épique*. Amsterdam: Van Gorcum, 1957.

_____. *Études sur la grammaire et le vocabulaire du grec micénien*. Amsterdam: Hakkert, 1967.

_____. *Resenha de Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots* (Chantraine, P), *Lingua*, Amsterdam, vol. 25, 1970.

_____ “D’Homère aux origines de la tradition épique” in: *Homeric Questions*, Amsterdam, J.C. Gieben, 1995. Pp. 1-95.

RUSSO, J. “The Formula”, in: *A New Companion to Homer* (Edd. Morris, I. e Powell, B.). Leiden: Brill, 2011. Pp. 238-260.

SCHMITT, R. *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1967.

SCHREIER, D. “Language in Isolation, and Its Implications for Variation and Change”, *Language and Linguistics Compass*, London, vol. 3, 2009. Pp. 682-699.

SCHWYZER, E. *Griechische Grammatik*, 4 vols. Berlin: C.H. Beck: 1968.

SERGENT, B. *Le livre des dieux: Celtes et Grecs*. Paris: Payot, 2004.

SIHLER, A.L. *New Comparative Grammar of Greek and Latin*. New York: Oxford University Press, 1995.

SIMKIN, O. B. Review of BEEKES (R.) *Etymological Dictionary of Greek*, *Classical Review*, Oxford, vol. 61, 2001.

SNELL, B. “Sappho’s Gedicht φαίνεται μοι κῆνος”, *Hermes*, Berlin, vol. 71, 1931. Pp. 71-90.

_____ *Griechische Metrik*. Göttingen: Vandenhoeck e Ruprecht, 1982.

_____ *A cultura grega e as origens do pensamento europeu* (trad: Pérola de Carvalho). São Paulo: Perspectiva, 2001.

SOURVINOU-INWOOD, C. *‘Reading’ Greek death: to the end of the classical period*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

SNYDER, J. M. *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*. New York: Columbia University Press, 1997.

SPINA, S. *Manual de Versificação Românica Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

STELLA, L. A. “Gli dèi di Lesbo in Alceo fr. 129 LP”, *Parola del Passato*, Nápoles, vol. 11, 1956. Pp. 225 ff.

SUTER, A. “Beyond the Limits of Lyric: The female poet of the Hymn to Demeter”, *Kernos*, vol. 18. Atenas/Liège: 2005

SWIFT, L.A. *The Hidden Chorus: Echos of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

TARDITI, G. *Studi di poesia greca e latina*. Milano: Vita e Pensiero, 1998.

THIEME, P. *Studien zur indogermanischen Wortkunde und Religionsgeschichte*. Berlin: Akademie-Verlag, 1952.

THUMB, A. *Handbuch der griechischen Dialekte*. Heidelberg: Carl Winter’s Universitätsbuchhandlung, 1909.

TICHY, E. *Älter als die Hexameter? Schiffskatalog, Troerkatalog und vier Einzelszene der Ilias*. Bremen: Hempen, 2010.

TREU, M. *Sappho: griechisch und deutsch*. 7. Aufl. Zurich: Artemis, c1984.

TURYN, A. "The Sapphic Ostrakon", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* Boston, vol. 42, 1942. Pp. 308-18.

TZAMALI, E. *Syntax und Stil bei Sappho*. Munique: J. H. Rill, 1996.

VENKATASUBBIAH, A. "On Indra's winning of cows and waters", *Zeitschrift der deutschen morgenlandischen Gesellschaft* Leipzig, 115, 1965. Pp. 120-33.

VERMEULE, E. *Grecia en la Edad del Bronce*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económico, 1996.

VERNANT, J.P., DETIENNE, M. *The Cuisine of Sacrifice Among the Greeks*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

VETTA, M. *Symposion: Antologia dai lirici greci*. Nápoles: Loffredo, 1999

VIGORITA, J. "The Indo-European Origins of the Greek Hexameter and Distich", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung*. Berlin, no. 91 (vol. 2.). 1977. Pp. 288-99.

VOLK, K. "ΚΛΕΟΣ ΑΦΘΙΤΟΝ revised", *Classical Philology* Cambridge, no. 97. 2002. Pp. 61-66.

WALCOT, P. "Cattle Raiding, Heroic Tradition, and Ritual: The Greek Evidence", *History of Religions*, Chicago, vol. 18, No. 4: 1979. Pp. 326-51.

WATKINS, C. "Indo-European Metrics and archaic Irish verse", *Celtica*, Dublin, 6, 1963. Pp. 194-249.

_____ *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-european Poetics*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

_____ "A Distant Anatolian Echo in Pindar: The Origin of the Aegis Again", *Harvard Studies in Classical Philology* Vol. 100: 2000. Pp. 1-14.

_____ "The Golden Bowl: Thoughts on the New Sappho and its Asianic Background", *Classical Antiquity* vol. 26, no: 2, 2007. Pp. 305-324.

WARBURTON, N. *Pensamento Crítico de A a Z: Uma Introdução Filosófica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 2011.

WELCKER, F. G. *Griechische Götterlehre*. Göttingen: Dieterische Buchhandlung, 1860.

WEST, M.L. "Indo-European Metre", *Glotta*, Basileia, 51: 1973. Pp. 161-187.

_____ *Immortal Helen*. Inaugural Lecture. London: Bedford College, 1975.

_____ *Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press, 1983.

_____ *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

_____. “Notes on Sappho and Alcaeus”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 80: 1990. Pp. 1-8.

_____. “Alcman and the Spartan Royalty”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* no. 91. 1992. Pp. 1-15.

_____. *The East Face of Helicon – West Asiatic elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

_____. “The View from Lesbos”, in: *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung* (edd. Reichel, M. e Rengakos, A.). Stuttgart: Franz Steiner, 2002. Pp. 207-19.

_____. *The Homeric Hymns*. Cambridge, Harvard University Press, 2003

_____. “The New Sappho”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* vol. 151: 2005. Pp. 1-9.

_____. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

_____. “The First Homeric Hymn to Dionysus”, in: *Homeric Hymns: Interpretative Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011a. Pp. 29-43.

_____. *The Making of the Iliad: Disquisition and analytical commentary*. London: Oxford University Press, 2011b.

_____. “Nine Poems of Sappho”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* vol. 191: 2014. Pp. 1-12.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U.v. *Apollon*. Berlin: Weidman, 1903.

_____. *Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker*. Berlin: Weidman, 1913.

_____. “Neue Lesbische Lyrik”, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*. Vol. 33: 1914. Pp. 225 ff.

_____. *Griechische Verskunst*. Berlin: Weidman, 1921.

_____. *Der Glaube der Hellenen*. Berlin: Weidman, 1932.

WILLIAMSON, M. *Sappho's Immortal Daughters*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

WITZEL, M. “Substrate Languages in Old Indo-Aryan”, *Electronic Journal of Vedic Studies* (EJVS) 5-1 1999. Encontrado em: <http://www.ejvs.laurasianacademy.com/ejvs0501/ejvs0501article.pdf> (último acesso 19/08/2014).