

“EU SOU TITONO, EU SOU AURORA”: PERFORMANCE E EROTISMO, NO “NOVO” FR. 58 DE SAFO¹

*“I AM TITONO, I AM AURORA”: PERFORMANCE AND
EROTICISM, IN SAPPHO’S “NEW” FR. 58*

Sandra Boehringer

Instituto de História Grega;
Faculdade de Ciências Históricas;
Universidade de Estrasburgo – FRA

Marina Regis Cavicchioli

Tradução do original em francês

Leticia Leite

Revisão Técnica da Tradução

Resumo: A descoberta recente do *P. Köln* n° inv. 21351, publicado em 2004, permitiu completar um poema de Safo, o Fr. 58 (E.D. Voigt) que, até então, era extremamente lacunar e considerado como um poema “sobre a velhice”. A reconstituição destes versos e o aporte teórico dos estudos de gênero e da análise pragmática permitem uma nova interpretação. Essa nova interpretação considera que esse canto alia três temporalidades: aquela do instante alegre da performance musical, aquele da lembrança do doloroso momento no qual a velhice está presente e, enfim, a evocação radiante de um rapto amoroso:

Abstract: Sappho fr. 58 (Voigt), an extremely fragmentary poem considered hitherto to be a poem “on old age”, has now been completed thanks to the recently discovered Cologne Papyrus inv. 21351, published in 2004. The recovered verses and the theoretical import of gender studies and pragmatic analysis now open up new readings. The song combines three temporalities: the joyous moment of the musical performance, the memory of the painful onset of old age, and, finally, the glowing evocation of the abduction of Tithonus by the powerful goddess Dawn. Far from

¹ Tradução do texto : « "Je suis Tithon, je suis Aurore": performance et érotisme dans le "nouveau" fr. 58 de Sappho* » *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 103.2, p. 23-44, 2013. Agradece-se à redação dos *Quaderni Urbaniti* por autorizar sua tradução ao português. A autora agradece Marina Cavicchioli (UFBA), pela tradução, e Leticia Leite, pela revisão técnica.

aquele de Titono pela poderosa deusa Eos. Longe de ser um *de senectute*,² um simples ensinamento ou o lamento nostálgico sobre a passagem do tempo, o poema canta o amor e a sua força, ele propicia identificações e paralelos transidentitários, de transidade (no que se refere à mudança etária) e transexuais. Eros é um elã que não conhece as fronteiras do sexo.

being a *de senectute*, a mere didactic piece or a nostalgic lament on the passage of time, the poem celebrates love and the intensity of love, offering identifications and parallels across identities, ages and genders. Eros emerges as an impulse unfettered by sexual boundaries.

Palavras-chave: Safo – Estudos de Gênero – Análise Pragmática

Keywords: Sappho – Gender Studies – Pragmatic Analysis

O curso regular das publicações no domínio da filologia clássica é por vezes acelerado pelas descobertas de novos textos, graças ao trabalho de arqueólogos e papirólogos. Foi o que ocorreu há alguns anos, quando, em 2004, foi encontrado em Colônia [Alemanha], em uma cartanagem de múmia, o que foi ao mesmo tempo reconhecido como o mais antigo papiro de Safo e como um poema quase inédito. Tal descoberta teve uma exposição midiática retumbante: o *Times Literary Supplement*, o *Frankfurter Allgemeine Zeitung* e a *Stampa*³ celebraram o evento, reservando em suas colunas um lugar até então raramente dedicado aos poemas da Grécia arcaica. Desde a publicação dos fragmentos por Michael Gronewald e Robert Daniel, na *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*,⁴ apareceram mais de uma centena de estudos científicos⁵. Muito rapidamente também, graças a duas publicações de Michael Gronewald e Robert Daniel e às imagens digitalizadas dos documentos colocadas on-line pela Universidade de Colônia, os papirólogos e filólogos

² N.T. “Sobre a Velhice”, título de conhecida obra de Cícero, publicada em 44 a.C., acaba se tornando um tipo de texto, sapiencial, conhecido também como “Saber Envelhecer.”

³ Ver o artigo de V. di Benedetto em *La Stampa* (DI BENEDETTO, 2004, p. 21), o artigo de M. L. West no *Times Literary Supplement* (WEST, 2005a, p.8) e o artigo de J. Latacz no *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (LATA CZ, 2005, p. 33).

⁴ Gronewald; Daniel, 2004a e 2004b.

⁵ Cf. o site evolutivo do *Center for Hellenic Studies*.

propuseram traduções e reconstituições concorrentes que antecederam à edição oficial do *P.Köln* (2007).

Hoje, no começo dos anos 2010, as discussões se debruçam, principalmente, sobre as leituras pontuais de certo termos, sobre o recorte do poema – elemento primordial – e sobre o tema considerado central: a velhice ilustrada pelo mito de Titono. Contudo, olhando-o de perto, colocando à parte as contribuições de ordem filológicas que versam sobre o estabelecimento do texto, sua delimitação e sua métrica, e mesmo ao considerarmos a recepção deste tipo de poema na época helenística, parece que a interpretação geral do próprio poema, de sua significação, de seu escopo ou de sua performance à época arcaica, praticamente não se modificou em relação àquilo que já havia sido dito há mais de cinquenta anos a respeito do lacunar fragmento 58.

Uma vez esboçado o panorama da questão, o objetivo deste artigo é tentar expor aquilo que *esses versos trazem de novo* para a interpretação do fragmento 58. Tratar-se-á, por um lado, de seguir a pista lançada por John Winkler, que, desde os anos 1980, colocava em evidência a extrema complexidade das vozes enunciativas na poesia sáfica⁶, sugerindo uma leitura original desse fragmento, que naquele momento era lacunar⁷. Tratar-se-á, igualmente, de usar os “remédios contra a aporia filológica” prescrita por Claude Calame em *Le récit en Grèce ancienne*⁸: face a um *corpus* que se altera pouco, somente o recurso a novas ferramentas epistemológicas pode oferecer aos estudos clássicos o desenvolvimento que eles merecem. Entre as ferramentas das quais eu farei uso figuram aquelas da antropologia cultural, da pragmática e do gênero.

⁶ Winkler, 1981.

⁷ Winkler, 1990b

⁸ Nesta obra consagrada à enunciação dos poetas da Grécia antiga, C. Calame identificou o mal crônico de uma filologia que “perdia o fôlego”: “Este não é um segredo para ninguém: atualmente é possível escrever sobre um poema de Safo ou de Téocrito um estudo de de 20 páginas, limitando-se a citar em longas notas as tentativas interpretativas de seus predecessores. O essencial do estudo será, portanto, feito a partir do resumo desses estudos mesclado com algumas correções que versam sobre pontos menores” (CALAME, 1986, p. 69) .

Antes/depois de 2004: um poema metamorfoseado

Vejamos, num primeiro momento, o poema tal como nos era conhecido *antes* da descoberta do papiro de Colônia, em 2004.

O texto desse poema, enumerado 58 na edição de Edgar Lobel e Denys Page⁹, foi estabelecido a partir de um papiro datado do fim do II século ou do começo do III século da nossa era, encontrado em Oxyrynchos e publicado em 1922: O *P.Oxy. XV.1787*¹⁰. Uma passagem do *Banquete dos Sábios* (*Deipnosophista*) de Ateneu, que cita o peripatético Clearco de Soles¹¹, permitiu a reconstituição de dois versos do poema: em um trecho dedicado ao perfume, ao brilho e às cores, Clearco, citado por Ateneu, retoma dois versos de Safo que correspondem às letras que podem ser decifradas ao fim do fragmento do papiros (linhas 25 - 26). Esses versos estão, contudo, metricamente incompletos.

Segue a transcrição feita por Edgar Lobel e Denys Page desse poema particularmente lacunar.

5. []ύγοισα[]
6. [].[...].[]ιδάχθην
7. []χυ θ[']οι[.]αλλ[.....]ύταν
8. []χθο[.]ατί[.....]εισα
9. []μένα ταν[....ώ]νυμόν σε.
10. []νι θῆται στ[ύ]μα[τι] πρόκοψιν
11. []πων κάλα δῶρα παῖδες
12. [.] φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν
13. πα]ντα χροά γῆρας ἤδη
14. [λευκαὶ δ' ἐγένο]ντο τρίχες ἐκ μελαίναν
15. []αι, γόνα δ' [ο]ύ φέροισι
16. []ησθ' ἴσα νεβρίοισιν
17. ἀ]λλὰ τί κεν ποείην
18. [] οὐ δύνατον γένεσθαι

⁹ LOBEL; PAGE, 1955. O fr. 58 de Lobel & Page e E.-M. Voigt corresponde ao fr. 79 na edição de Bergk, ao 65a na edição de Diehl e ao fr. 75 na edição de T. Reinach, CUF.

¹⁰ *P.Oxy. XV 1787* trata-se da transcrição feita por Edgar Lobel e Denys Page. As traduções para o francês, no original, são da autora.

¹¹ Clearco, fr. 41 (Wehrli) transmitido por Ateneu, *Banquete dos Sábios*, XV, 687b.

19. [] βροδόπαχυν Αὔων
20. [έσ]χατα γᾶς φέροισα[
21. []ον ὕμως ἔμαρψε[
22. [άθαν]άταν ἄκοιτιν
23. []ιμέναν νομίσδει
24. []αις ὀπάσδοι
25. ἔγω δὲ φίλημμ' ἀβροσύναν,] τοῦτο καί μοι
26. τὸ λά[μπρον ἔρος τῶελίω καὶ τὸ κά]λον λέ[λ]ογχε.

A tradução abaixo retoma as hipóteses de reconstituição das passagens faltantes tais como foram difundidas e globalmente admitidas antes de 2004.

5. ... fugindo (!)
6. ... me ensinaram/eu fui picada
9. ... você que possui (muitos) nomes
10. ... confira sucesso à (minha) boca
... belos presentes ... crianças...
... (que toca) a lira de som harmonioso, amorosa do canto
... a velhice já (murchou?) toda a minha carne,
... (meus) cabelos, pretos anteriormente (tornaram-se brancos?)
15. ... (meus) joelhos não (me?) suportam mais
... (dançar?) como os filhotes...
... mas o que eu poderia fazer?
... não é possível tornar-me (eterna?)
... a Aurora de róseos braços
20. ... levando aos confins da terra
... contudo (a velhice?) (a) captura
... esposa (imortal?)
... ele/ela supõe...
... ofereceria...
25. Mas eu amo a delicadeza... para mim também
o amor apaixonado fez meus o esplendor do sol e a sua beleza.

A descoberta, em 2004, de dois fragmentos do papiro (*P.Köln* n° inv. 21351), datados do III século de nossa era, trouxe ao nosso conhecimento novos versos, que resultaram em uma confirmação de muitas destas conjecturas. Em primeiro lugar, esses papiros permitiram reconstituir um poema com uma unidade diferente. Segue, abaixo, a transcrição e as reconstituições estabelecidas por Michael Gronewald e Robert Daniel para este "novo fragmento de Safo". Foram feitas numerosas

proposições visando reconstituir os versos¹², mas, na medida em que elas pressupõem uma escolha entre diferentes interpretações do poema, prefiro apoiar-me em um texto grego que nos chegou¹³ sem integrar certas reconstituições demasiado hipotéticas¹⁴.

Μοῖσαν ἰορκ[ό]λτων κάλα δῶρα, παῖδες,
τὰ]ν φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν·
] ποτ' [ἔ]οντα χροά γῆρας ἦη
λεῦκαι δ' ἐγ]έοντο τρίχες ἐκ μελαίναν·
5 βάρυς δέ μ' ὀ θυῦμος πεπόηται, γόνα δ' [ο]ύ φέροισι,
τὰ δὴ ποτα λαίψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισι.
τὰ στεναχίσδω θαμέως· ἀλλὰ τί κεν ποείην;
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι.
καὶ γάρ π[ο]τὰ Τίθωννον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
10 ἔρωι φ. α. θεισαν βάμεν' εἰς ἔσχατα γὰς φέροισα[ν,
ἔοντα [κ]άλλον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτον ὕμως ἔμαρψε
χρόνῳ πλόλιον γῆρας, ἔχ[ο]ντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

Das musas com véus de violeta, crianças, (recebam) os belos presentes,
(... e) a lira melodiosa, amorosa do canto.
(...) Mas meu corpo, outrora (tenro), a idade (o capturou).
E meus cabelos, antes negros, agora são (brancos).
5 Minha respiração é pesada, minhas pernas fraquejam
essas pernas ágeis que me faziam dançar como um jovem filhote, outrora.
Frequentemente, eu me lamento, mas o que eu poderia fazer?
Para quem é humano, é impossível não envelhecer.
Conta-se, em verdade, que outrora, a Aurora de róseos braços, (encantada) por Eros,
10 Elevou e transportou para os confins da terra, Titono,
que resplendecia beleza e juventude. A aborrecida velhice, contudo, o capturou
com o tempo, ele quem tinha uma companheira imortal.

¹² Ver, por exemplo, WEST, 2005b, onde o conjunto dos versos é restituído.

¹³ Ver edição do papyrus no *Kölner Papyri* (Gronewald; Daniel 2004) para uma síntese de todas as proposições de correções e restituições e para um resumo dos debates, numerosos e argumentativos, a respeito de cada uma delas, assim como o site do Center for Hellenic Studies. Os parênteses na tradução exprimem as restituições inteiramente hipotéticas em decorrência das lacunas. Nesta etapa do nosso estudo, seguiremos as hipóteses de restituição de M.L. West (2005b), à luz das contribuições de OBBINK, 2009.

¹⁴ Cf. OBBINK, 2009. Ver as observações de J. Lidov (2009, p. 85) a propósito dos primeiros versos e da tentação de restituir-lhe um verbo: ele lembra o risco que existe em apoiar algumas de nossas interpretações nas reconstituições. Contudo, nós sucumbimos a essa tentação para tentar dar a esse poema um “hipotético” *incipit*.

A isso se somam os quatro versos que figuram apenas no P.Oxy: não sabemos com certeza se eles pertencem ao poema, pois uma *coronis* posta depois do termo ἄκοιτιν indica o fim do poema no P. Köln¹⁵.

- ἰμέναν νομίσδει
ἰαίς ὀπάσδοι
15. ἔγω δὲ φίλημμ' ἀβροσύναν, ἰτοῦτο καί μοι
τὸ λά[μπρον ἔρος τῶελίω καὶ τὸ κά]λον λέ[λ]ογχε.
- ... ele/ela supõe ...
... ofereceria ...
15. Mas eu amo a delicadeza... para mim também,
eros apaixonado fez meus o esplendor do sol e a sua beleza.

Existem várias interpretações do verso final, de acordo com o que se leva em conta: o Sol (τῶελίω) pode ser complemento de ἔρος ou de τὸ λά[μπρον καὶ τὸ κά]λον¹⁶. Uma outra leitura possível seria: "O desejo do sol compartilhou comigo o brilho e a beleza", segundo a tradução de Claude Calame¹⁷.

As informações trazidas pelo papiro de Colônia cruzadas com aquelas do P.Oxy. e do fragmento de Clearco, como se pode constatar, permitem ler um poema bem mais completo e com uma estrutura diferente, mesmo que gerando discussão. As linhas 5 a 10 que precedem a menção aos κάλα δῶρα, na linha 11 do P.Oxy. 1787, não aparecem no papiros de Colônia: foi de modo geral aceito que estes versos do P.Oxy. pertencem a uma outra composição. O poema que nos interessa inicia dirigindo-se às παῖδες, que corresponde à linha 11 do P.Oxy.

No que concerne aos versos 23-26 do P.Oxy. 1787, em parte reconstituídos graças ao fragmento de Clearco, existem várias interpretações: para certos especialistas¹⁸, eles constituem os últimos versos do poema; o que também pensa Claude Ca-

¹⁵ Cf. OBBINK, 2009, p. 9-10.

¹⁶G. Nagy admite que as duas interpretações são possíveis, mas ele escolhe, seguindo D. Boedeker (BOEDEKER, 2009), aquela que faz do Sol o complemento de eros, por um genitivo objetivo (NAGY, 2009: 189).

¹⁷ Cf. CALAME, veja abaixo.

¹⁸ PUELMA; ANGIO 2005, LATACZ, 2005, EDMUNDS, 2006, LIVREA, 2007 e BURZACCHINI, 2007 consideram que os versos estão vinculados ao fr. 58. Ver também ALONI, 2008, p. 38-42 e 120-126.

lame¹⁹, ao considerar que estes quatro versos formam a etapa final da estrutura anelar na qual o poema se inscreve. Para os demais – e eles também são numerosos – estes quatro versos formam o começo de outro poema: o termo ἄκοιτιν, no verso 12, é a última palavra do poema consagrado a Titono, e os versos seguintes constituem o *incipit* de um outro²⁰. V. Di Benedetto²¹, por sua vez, não considera estes quatro versos como um *incipit*, mas como um poema curto com unidade própria (um “tetrástico”). Há, ainda, aqueles que consideram possível a coexistência de duas versões: uma longa e uma curta²².

Os trabalhos científicos publicados ao longo dos anos posteriores a esta descoberta tratam, em primeiro lugar, dessas hipóteses de delimitação do poema, das novas restituições, das lacunas que persistem e das ambiguidades gráficas: eles abordam também a questão das condições de performance do poema, majoritariamente através da reflexão sobre a constituição exata do poema.

Um *De Senectute* arcaico?

Esta bibliografia posterior à descoberta do texto de Safo no papiro de Colônia é particularmente abundante se comparada ao interesse que outrora fora suscitado pelo lacunar fragmento 58. Antes de 2004, uma vez estabelecido que o tema desenvolvido por este poema era o passar do tempo, a velhice da poetisa e a sua esperança de que sua glória subsistiria, e uma vez emitida e aceita a hipótese de que se tratava provavelmente do mito de Titono (cujo nome não aparece na “versão antiga” do fr. 58), prevalecia um consenso²³ em torno deste curto fragmento, considerado

¹⁹ Cf. CALAME, abaixo.

²⁰ Trata-se, por exemplo, de DI BENEDETTO, 2004, LUPPE, 2004, WEST, 2005b, BERNSDORFF, 2005, BETTARINI, 2005 e LIBERMANN, 2007. A publicação, em 2009, do *The New Sappho on Old Age* (GREENE; SKINNER, 2009) mostrou um estado da pesquisa particularmente desenvolvido.

²¹ DI BENEDETTO, 2006.

²² A. Lardinois evoca a possibilidade de variantes segundo os contextos de performances (LARDINOIS, 2009), G. Nagy considera que a versão curta poderia ser adaptada a contextos de festas Panatenaicas ou de banquetes da época clássica (NAGY, 2009), e D. Boedeker considera que as duas versões do poema poderiam muito provavelmente coexistir na época helenística, sem que uma dentre as duas seja a “original” (BOEDEKER, 2009).

²³ É importante mencionar uma exceção notável, a interpretação de J. Winkler (1990b). A hipótese de uma menção ao mito de Titono permitiu incluir este fragmento nos estudos mais amplos sobre o amor

como um *de senectute*, uma reflexão ou uma queixa acerca da velhice e dos danos que idade causava ao corpo, enquanto que os primeiros versos evocavam a questão da fama.

Que consequência, então, a descoberta teve sobre a interpretação geral do poema? O *P.Köln* confirma a hipótese geralmente aceita de F. Stiebitz²⁴, segundo a qual a personagem evocada é Titono, mas exclui os versos que precedem a linha 11 do P.Oxy 1787, a saber, a expressão θῆται στ[ύ]μα[τι πρόκοψιν (“confira sucesso à minha boca”); portanto, a relação que vimos entre a questão da glória e da fama do poeta²⁵ e aquela da idade, não é tão importante no “novo fragmento de Safo”.

De um modo geral, os comentadores estimam que o tema do poema não sofre modificações com a restituição dos novos versos, e que ele trata principalmente da velhice e dos danos decorrentes da idade. Assim, V. Di Benedetto²⁶, considera que os complementos trazidos pelo *P.Köln* reforçam esse tema e confirmam a leitura que ele havia feito, em 1985, do poema lacunar²⁷. H. Bernsdorff²⁸ ressalta a importância de um sentimento de melancolia e de tristeza ligados à idade: “die Schwermut des Alters”. C. Austin, contrariamente ao que o título de seu artigo “Nuits chaudes à Lesbos. Buvons avec Alcée; aimons avec Sappho” (“Noites quentes em Lesbos. Bebamos com Alceu, amemos com Safo”)²⁹ sugere, reconhece no poema “queixas amargas e desesperados” de Safo em sua “árida velhice”. Este poema também serve como suporte para o estudo de E. Livrea³⁰, que trata do tema da idade avançada na poesia mélica.

na poesia de Safo, o que foi feito por John J. Winkler, no começo dos anos 1980 (WINKLER, 1981) e por E. Stehle (1990).

²⁴ STIEBITZ, 1926.

²⁵ CALAME, ver abaixo, salienta a importância deste tema no fragmento que precede o fr.58 no papiro de Colônia.

²⁶ DI BENEDETTO, 2004.

²⁷ DI BENEDETTO, 1985.

²⁸ BERNSDORFF, 2004.

²⁹ AUSTIN, 2007.

³⁰ LIVREA, 2007.

Certos comentadores atribuem uma dimensão positiva à evocação da velhice, que consistiria um exemplo positivo ou uma consolação. Desta forma, A. Hardie³¹ vê na aproximação entre a idade extrema e a juventude eterna tanto uma justaposição voluntariamente grotesca quanto uma forma de consolação direcionada às jovens. L. Edmunds³² considera os últimos versos como a expressão de um desejo de consolo. G. Burzacchini³³ analisa a referência a Titono e à velhice como um paralelo que tem um intuito positivo de incitar a retomada do ânimo. R. Rawles³⁴ privilegia o lado positivo do poema e também vê em Titono um *exemplum*. A dimensão de consolo deste poema frente à morte e à dor parece ser confirmada, de acordo com A. Lardinois³⁵, por um poema de Posidipo (este também recentemente descoberto³⁶) no qual as mulheres entoam “cantos de Safo” (Σαπφῶϊ ἄισματα) sobre a tumba de um defunto³⁷. Por fim, E. Livrea demonstra como Safo transforma a imagem negativa da velhice de Titono em um propósito positivo: a velhice torna-se um valor, que faz a ligação entre a beleza da juventude e o presente, inteiramente dedicado às Musas³⁸.

Sob a mesma perspectiva, mas segundo uma leitura diferente acerca do valor do mito, alguns especialistas consideram a referência a Titono como um exemplo negativo. M. Gronewald e R. W. Daniel falam em “unglückliche[r] Liebesbeziehung”³⁹; L. Bettarini⁴⁰ estabeleceu uma comparação com Ganimedes raptado por Zeus, que, ao contrário de Titono, é imortal e não envelhece. Tratava-se, então, de prevenir os

³¹ HARDIE, 2005.

³² EDMUNDS, 2006.

³³ BURZACCHINI, 2007.

³⁴ RAWLES, 2006.

³⁵ LARDINOIS, 2009: 53.

³⁶ Posidipo, poeta da primeira metade do terceiro do III a.C., também se tornou objeto de interesse dos filólogos, a partir da descoberta, em 1992, do papiro *P.Mil.Vogl.* VIII 309, que contém 112 epigramas atribuídos ao poeta (BASTIANINI; GALLAZZI, 2001).

³⁷ Trata-se do epigrama 52 (AUSTIN; BASTIANINI), comentado por LARDINOIS, 2009, p. 53. Ressaltamos, contudo, que o adjetivo Σαπφῶϊ é uma reconstituição e que pode ser arriscado validar uma hipótese a partir de outra hipótese; Além disso, mesmo se novas descobertas validassem essa leitura, ela só seria relevante para conhecer o uso dos poemas de Safo na época de Posidipo, ou seja, quatro séculos depois da época de sua primeira apresentação.

³⁸ LIVREA, 2007, p. 76.

³⁹ GRONEWALD; DANIEL, 2007, p. 4.

⁴⁰ BETTARINI, 2007.

destinatários daquilo que o futuro reserva para todos, e de oferecer um consolo ao lembrar que nenhum mortal pode escapar de seu destino e das tormentas da idade.

É neste sentido, *mutatis mutandis*, que a dimensão pedagógica do poema é percebida. De acordo com R. Rawles⁴¹, Titono é, tal qual Helena, destinado a casar-se: ele é uma figura com a qual as jovens podem identificar-se, uma vez que elas também estão destinadas a unir-se a um esposo. Os últimos versos podem ser lidos como uma lição: esta comparação seria uma forma de advertir as jovens de que o prazer matrimonial e sexual diminui com idade. A. Hardie⁴² também o considera como uma lição de vida: a referência a esse mito é a ocasião para explorar temas benéficos para jovens e sua vida futura. Por fim, M. L. West tenta recolocar o poema em um contexto educativo concreto: Titono envelheceu, “even as Sappho grows old in the face of a cohort of protégées who, like undergraduates, are always young”⁴³.

Assim, apesar da importante contribuição resultante da descoberta de Colônia, a interpretação dominante deste novo poema corresponde àquela que havia sido emitida com relação ao incompleto fr. 58 antes de 2004: a idade e a velhice são os temas centrais e essenciais deste poema designado com um “Altersgedicht⁴⁴” um “Alterslied”,⁴⁵ um poema “on Old Age”.⁴⁶

Este não é um poema realista

Nas primeiras leituras que foram feitas deste “novo” poema, a delicada questão do *status* do locutor⁴⁷ foi pouco abordada pelos comentadores, ainda que se trate de um elemento essencial na análise das composições mélicas.⁴⁸ Muitas vezes, na

⁴¹ RAWLES, 2006.

⁴² HARDIE, 2005.

⁴³ WEST, 2005b, p. 6.

⁴⁴ BIERL, 2008.

⁴⁵ STEINRÜCK, 2009

⁴⁶ *The New Safo on Old Age* título da obra editada por Greene & Skinner (2009) dedicada ao fr. 58.

⁴⁷ Sobre esta questão ver os trabalhos de Florence Dupont (em particular Dupont 1994) e de Claude Calame (calame, 1986 e 2005).

⁴⁸ A poesia mélica designa a poesia cantada, com exceção da epopeia. Os Alexandrinos a denominaram “lírica” porque os poemas eram algumas vezes acompanhados da lira. A denominação de “poesia mélica” (construída a partir do grego μέλος, o canto) permite evitar conotações anacrônicas vincu-

verdade, na poesia mélica arcaica, o locutor apresenta-se através da enunciação enunciada⁴⁹ como sendo o próprio poeta, um “eu” que desempenha um papel na história ou nos eventos descritos no poema (como é o caso de muitas composições de Anacreonte, Alceu, Arquíloco⁵⁰, Teógnis). Alguns dêiticos referem-se às condições de execução musical e ritual do poema, o *hic et nunc* da performance, enquanto outros se referem aos elementos de uma narrativa que remete ao “mito”, entendido aqui no sentido de histórias tradicionais, ou a um passado distante e real para Antigos. Em diversos trabalhos, Claude Calame destacou a capacidade da poesia mélica de referir-se a elementos cantados recorrendo a conhecimentos, memórias e à imaginação do público (*Deixis am Phantasma*⁵¹), de remeter a elementos concretos da performance, visíveis ou perceptíveis pelo público (*demonstratio ad oculos*), ou ainda, de causar um efeito sobre o público e de modificar alguma coisa da situação de comunicação real.

O emaranhamento do mundo ficcional com aquele da performance nos termos do poema, bem como a distinção entre o que diz o poema de si mesmo e a situação de comunicação real, impedem definitivamente de considerar a poesia mélica como uma poesia autobiográfica ou intimista. Em consequência, é absolutamente necessário, em um estudo do novo fr. 58, distinguir a autora histórica⁵², Safo de Miti-

ladas ao termo lirismo (a efusão individual ou expressão acerca de si mesmo, que lhe dará a literatura ocidental).

⁴⁹ A situação de comunicação é a situação que faz o locutor entrar em contato com seu público (um aedo dirige-se aos moradores da vila; um poeta aos participantes de uma cerimônia cívica ou religiosa). O locutor produz um enunciado: esse enunciado contém marcas discursivas indicando a instância da enunciação. Nos textos que chegaram até nós e que são o traço escrito de uma performance cantada, o enunciado dá indícios de uma instância enunciativa no contexto da ficção construída pelo poema (um “eu” ficcional dirige-se a um destinatário ficcional). Assim, encontramos uma situação de comunicação ficcional criada por esse enunciado, e é o que designamos pelo termo “enunciação enunciada”. Esta instância tem ligações com a situação real de comunicação: ela pode corresponder a ela completamente, nada, ou parcialmente (veja CALAME, 1986, p. 63-65).

⁵⁰ NT: Arquíloco é um poeta lírico grego do século VII a.C.

⁵¹ C. Calame baseia-se nas ferramentas linguísticas de K. Bühler (1934): cf. CALAME, abaixo.

⁵² Deve-se entender o termo “autor” em todas as nuances que ele comporta. Seguimos a análise de C. Calame: trata-se de distinguir “entre a natureza linguística da ‘instância de enunciação’ representada enunciativamente pela figura do locutor-narrador, e a ‘pessoa’ psicossocial do autor histórico” (CALAME, 2005, p. 4; sobre a constituição discursiva do sujeito, ver Calame 1986: 17-45,

lene, nascida no fim do VII século, da instância de enunciação (a Safo personagem-poeta que diz “eu”). Isto foi recomendado por Holt Parker, em um artigo muito controverso do começo dos anos 1990⁵³, no qual ele demonstrou como as “biografias” de Safo (aquelas que a descrevem como “pequena e pouco graciosa”, que fazem dela uma mulher casada e dão o nome do seu esposo, aquelas que evocam suas jovens discípulas e sua educação⁵⁴) influenciaram as nossas leituras. Da mesma maneira que Joan Dejean mostrou como nasceram “as ficções de Safo” na época moderna⁵⁵, Holt Parker desconstruiu as interpretações antigas e contemporâneas de uma Safo professora, sacerdotisa, educadora sexual ou, ainda, preceptora matrimonial para as moças de boa família⁵⁶.

Em uma análise do fr. 58 sensível a estes argumentos de ordem histórica e linguística, torna-se difícil considerar o locutor que diz “eu” como a pessoa psico-social do autor histórico, como a “verdadeira” Safo que, chegando ao fim de sua vida, constata os efeitos da idade sobre o seu corpo. Torna-se igualmente difícil concordar com John Winkler⁵⁷, para quem este poema foi composto unicamente para fazer ouvir as lamentações de uma velha poetisa que se consola evocando uma glória futura. Impossível, enfim, considerar que o poema tem a pretensão de oferecer um quadro realista, uma descrição mais ou menos “direta” do mundo onde a performance realmente ocorre.

Um canto, como uma valsa em três tempos

As leituras contemporâneas do fr. 58 baseiam-se, em grande parte, na ligação estabelecida entre o mundo do canto e aquele dos tempos passados, *palaia*, que introduz a narrativa de amor de Titono e Eos. A interpretação segundo a qual se trata,

especialmente 33: “Ao se enunciar; o sujeito pode brincar de esconde-esconde com sua realidade sóciopsicológica. Ele é suscetível de se construir como ele quer”, e especifica: “O *eu* é constituído por si mesmo através do produto de seu discurso”); ver também Calame 1998.

⁵³ PARKER, 1993.

⁵⁴ *P.Oxy.* 1800, 16-24.

⁵⁵ Cf. o estudo de Joan Dejean sobre as “ficções de Safo” (DEJEAN, 1989).

⁵⁶ Para uma síntese das diferentes interpretações sobre a questão do homoerotismo na época arcaica, conferir BOEHRINGER, 2007, p. 37-70.

⁵⁷ WINKLER, 1990b.

essencialmente, de um poema sobre a velhice, apoia-se na ideia de que “o mito” de Titono é um mito sobre a velhice e que um paralelo é estabelecido entre Titono e Safo a poetisa: ambos veem o tempo marcar seus corpos, os dois envelhecem. O poema descreveria dois tempos – aquele do “mito” e aquele no qual Safo “lamenta” a sua triste velhice. Eles tornam-se coesos por intermédio do tema da idade: um “antes” da velhice/ um “depois” da juventude. No entanto, uma análise mais aprofundada das temporalidades cantadas por esses versos leva a uma compreensão diferente do escopo do poema.

A partir dos primeiros versos do fr. 58, a enunciação enunciada apresenta o poema como sendo interpretado diante e para um público de jovens, referenciado pelo termo *παῖδες*⁵⁸, o “você” ou “vocês” que se relaciona com o “eu” da enunciação: uma situação de comunicação ficcional, mas que pode corresponder a uma situação de comunicação real – ou ajudar a criá-la. Desde o primeiro verso, o canto refere-se a si mesmo como um dom, um dom das Musas: tudo é lindo (*κάλα*) e colorido (*ἰσοκρόλων*), harmônico (*φιλάρδιον*). A performance evoca um momento de harmonia estética e musical, momento criado pela própria performance. Da mesma maneira, o canto declara *ser* o dom das Musas e *torna-se* o dom por sua própria execução.

Os versos seguintes distinguem-se dos precedentes por uma focalização sobre um corpo particular – que não é aquele, múltiplo e indistinto, dos destinatários ficcionais (*παῖδες*) – e através da utilização de termos que expressam o peso e a dificuldade, em contraste com estado de total harmonia evocado anteriormente: o corpo, diz a locutora, envelheceu, os cabelos ficaram brancos, os movimentos do corpo tornaram-se lentos e os joelhos vacilam. O som emitido pelo corpo, ainda de acordo com locutora, é um longo gemido. O verbo *στεναχίσδω*, como ressalta Lidov⁵⁹, é um termo raro utilizado na epopeia, que é particularmente enfático: este uso chama a atenção sobre a própria enunciação⁶⁰. Mas a escolha desse também tema coloca em

⁵⁸ O termo *paides* provavelmente no vocativo, destacado aqui no lugar de uma *demonstratio ad oculos* e de uma *Deixis am Phantasma*, de acordo com a terminologia explicada por Claude Calame (1986, p. 34-48, 2005, p. 13-40, e depois abaixo).

⁵⁹ LIDOV, 2009, p. 97. Eu não sou, no entanto, favorável a dedução que ele faz desse uso do verbo, que estaria lá para chamar a atenção para o verdadeiro sujeito do poema, a morte e idade como inevitáveis.

⁶⁰ Sobre as implicações deste verbo, ver PERCEAU, 2011, p. 116.

cena um paradoxo: a poetisa que diz “eu” canta um belo canto para alegrar seu público, ou ela murmura um som doloroso e desarmônico, um som que não pode ser obra das Musas⁶¹? Este paradoxo é evidenciado pela evocação alegre dos momentos passados nos quais o “eu” dançava e saltava, jovem como um filhote, jovem como as *paides*. No contexto deste canto, o presente de στεναχίσδω pode ser entendido como um presente generalizante, e não como um performativo do tipo αείδω, que faz referência à execução do poema. Este “frequentemente, eu me lamento” refere-se a um outro tempo e introduz uma terceira temporalidade no poema. Existe o tempo no qual o “eu” dançava, existe aquele no qual o “eu” se lamenta e existe um presente, na ficção do poema e na performance, no qual o “eu” entoa um belo canto, próprio para dançar, para emocionar, dom das Musas e criador de harmonia. Esta descrição do corpo danificado e este presente do verbo στεναχίσδω não se referem, como uma *demonstratio ad oculos*, ao corpo da executante que os participantes da performance podem ver “em realidade”. Ela marca, como outros elementos, uma *Deixis am Phantasma*, que solicita a imaginação, fazendo escutar simultaneamente os ecos de versos bem conhecidos que tratam do tema da idade que avança⁶², mas também e sobretudo, ecos dos poemas eróticos, os de Safo e aqueles de Anacreonte, nos quais são descritos, nos mesmos termos, os sintomas físicos do estado amoroso (os joelhos que vacilam, a voz que se fatiga, o corpo que se paralisa⁶³). O presente da ficção do poema e aquele de sua performance não correspondem àquele de uma mulher idosa que, não sendo capaz de dançar, contentar-se-ia em cantar um canto de/sobre a velhice”.

A outra temporalidade presente no poema é aquela de Titono e de Aurora. A transição entre esses mundos se faz de maneira imperceptível, por intermédio dos dois versos que abrem por um και γάρ. Uma questão ao mesmo tempo circunstancial e geral (ἀλλὰ τί κεν ποείην; v. 7) leva a uma resposta ainda mais geral – um enunciado gnômico tradicional (ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ’ οὐ δύνατον γένεσθαι, v. 8) – *aparentemente* relacionado ao *hic et nunc* pelo tema da idade e que leva uma explicação *apa-*

⁶¹ Acrescentando que seria surpreendente, até mesmo contraditório, nomear κάλα δῶρα o que seria o resultado de um longo gemido.

⁶²Cf. Safo, fr. 21 ; Anacreonte, fr. 395 e o muito comentado fr. 358

⁶³ Ver acima.

rentemente lógica, introduzida por γάρ. Mas, no momento em que seria de se esperar uma explicação sobre a impossibilidade de não envelhecer, o poema na verdade dá lugar a uma evocação luminosa do amor entre Eôs e Titono, que se situa temporalmente em um “antes” indefinido do poema (π[ο]τῆ... ἔφαιτο, v. 9). Se esta evocação parece prover a confirmação de que um humano não pode viver fora do tempo que passa, ela também cria outras perspectivas e imagens positivas, transmitidas pelos versos seguintes⁶⁴: a presença da primeira pessoa, redobrada (ἔγω ... μοι) marca o retorno à esfera da enunciação enunciada pelos primeiros versos, aquela do canto alegre direcionado às *paides*. Este retorno ao *hic et nunc* faz-se igualmente perceptível pela possível função demonstrativa dos “artigos” do último verso. A menção ao esplendor, à luz e ao amor colocam num tempo distante o momento no qual o corpo era velho e doloroso, e atualiza a esfera harmoniosa das líras e da dança coletiva, onde a alegria é atravessada pelas lembranças do momento erótico e esplêndido no qual Titono foi raptado.

Titono sáfico, ou o amor eterno

Como definir, então, a função da evocação do amor de Aurora e de Titono neste poema? Evidentemente, é importante não interpretar o poema segundo a crença de que “o mito de Titono” teria um significado e que este sentido se encontraria enunciado, definitivamente, na passagem bem conhecida do *Hino à Afrodite*⁶⁵ ou na somatória das ocorrências do “mito” de Titono, do VIII século até a época imperial. No *Hino à Afrodite*, de fato, a relação amorosa entre Aurora e Titono serve de exemplo para apoiar um discurso argumentativo que a deusa Afrodite dirige a Anquises, com a intenção de tranquilizá-lo⁶⁶. Ela narra, inicialmente, o rapto de Ganimedes por Zeus, a imortalidade e a juventude eterna que foi concedida ao jovem troiano, em seguida ela fala sobre o amor de Aurora e de Titono, sobre a imor-

⁶⁴ Esta interpretação é válida desde que seja seguida a hipótese de que os quatro versos do *P.Oxy.* pertencem ao poema.

⁶⁵ *Hino à Afrodite*, 218-238.

⁶⁶ Eu me contento em sublinhar o uso que a deusa faz do mito, no mundo possível cantado pelo hino. Não abordarei aqui a questão da performance dos *Hinos Homéricos*, (cf. CALAME, 2012) nem aquela da função deste exemplo dentro do próprio hino; o exemplo é colocado na boca de Afrodite, uma personagem cantada pelo poeta que, no *incipit*, invoca a autoridade das Musas.

talidade do jovem homem e do esquecimento da deusa em pedir para que lhe fosse concedida a juventude eterna: envelhecido, “a pulsante Aurora abandona o leito (εὐνή) de Titono⁶⁷” e, desde então, ele vive sozinho, relegado a um canto de seu palácio. Dentro da lógica deste diálogo que aparece no *Hino*, a relação amorosa entre Titono e Aurora é uma história de amor efêmera, que justifica a escolha de Afrodite em não pedir a imortalidade para Anquises, uma história que termina mal. O tema da velhice é importante também em *Minermo*, em um contexto no qual o relacionamento de Titono e Aurora não é mencionado: conta apenas, nestes dois versos, a triste velhice da personagem, “mais terrível que a própria morte”⁶⁸. Após o século VI, outras ocorrências, na poesia grega e posteriormente na romana⁶⁹, fazem de Titono aquele que aparece aos olhos dos modernos como “figura mítica da velhice”⁷⁰. Mas será que a personagem de Titono refere-se sistematicamente à velhice? O sentido de um mito em um contexto é o mesmo que em outro? Podemos deduzir, de início, que é esta dimensão da “figura mítica”, formada além disso pelos acasos da transmissão dos textos, que Safo quer convocar neste poema? A qualificação de κάλα δῶρα corresponde a um “canto sobre a velhice” e à desgraça de Titono?

O uso da noção de “mito” é particularmente delicado, em função de todas as acepções atuais e crenças contemporâneas em uma coerência mitológica e mitográfica dos Antigos. Claude Calame prefere falar de *palaia* ou de “mundo possível”, cuja coerência depende da relação estabelecida com a performance⁷¹. Ele distingue claramente o *muthos* grego do “mito” atual; assim como Charles Delattre, que insiste no fato que se trata de uma categoria contemporânea muito heterogênea e sem grande coerência⁷². Estas histórias, que remetem a outras temporalidades e que os gregos contam em suas composições, não se tratam de fábulas ou lendas com um sentido congelado e uma forma fixa: ao contrário, a função e o escopo dessas histórias estão relacionadas ao seu contexto de enunciação e, no caso específico da poesia mélica, ao modo como o poema relaciona este mundo possível com as outras temporalida-

⁶⁷ *Hino à Afrodite*, 230.

⁶⁸ *Minermo*, fr. 4 West.

⁶⁹ Para o conjunto das referências, ver KOSSATZ-DEISSMANN, 1997.

⁷⁰ WAGNER-HASEL, 2011.

⁷¹ Ver CALAME, 2010.

⁷² DELATTRE, 2005, p. 6-16.

des ficcionais. Em consequência, a fim de não passar muito brevemente por discursos vindos de outras épocas e de outros contextos de performance, retomaremos o poema em si.

- καὶ γάρ π[ο]τὰ Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
10. ἔρωι φ. α θεικαν βάμεν' εἰς ἔσχατα γὰς φέροισα[ν,
ἔοντα [κ]ἄλλον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτον ὕμωσ ἔμαρψε
χρόνῳ πῶλιον γῆρας, ἔχ[ο]ντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

- Conta-se, em verdade, que outrora, Aurora de róseos braços, (encantada) por eros,
10. elevou e transportou para os confins da terra, Titono,
que resplandecia beleza e juventude. A aborrecida velhice, contudo, o capturou
com o tempo, ele quem tinha uma companheira imortal.

O que a poetisa evoca, em primeiro lugar, não é o triste quadro de um Titono velho, com cabelos grisalhos, abandonado por sua amante no fundo do palácio, sozinho e sem amor: não somente o poema não menciona o esquecimento de Aurora em pedir a juventude eterna para seu amante, mas também, em momento algum, diz que Aurora deixa de amar Titono. Ao contrário, a narrativa deste amor termina com este dois termos: ἀθανάταν ἄκοιτιν, “companheira imortal”. O ἄκοιτις é – como indica a etimologia – aquela que compartilha o leito: a palavra não designa uma ligação social entre as duas famílias dos cônjuges, como é o caso do uso do termo ἄλοχος, mas a realidade de uma vida amorosa e erótica compartilhada: um único leito (ἅ “um”, κοίτη “leito”) para os dois amantes⁷³. O recurso a um termo cujo significante convoca a imagem de dois corpos amorosamente estendidos retoma um tema que reaparece muitas vezes nos poemas de Safo: evocação de travesseiros ou camas macias, desejo de dormir “sobre o seio de uma terna amiga”⁷⁴. Os outros versos descrevem a solidão de Safo-ego, triste em seu leito, à noite, retomando esse motivo de maneira negativa:

⁷³ O termo ἄκοιτις distingue-se de ἄλοχος, que tem o sentido nobre de “esposa legítima”. O ἅ com sentido de “um”, que deriva da raiz *sem/som/sm, normalmente leva um espírito forte: ocorreu uma *psilose* (perda da aspiração), ou uma analogia com ἄλοχος: cf. Chantraine 1968-1980, s. v. O termo ἄκοιτις, frequente em Homero e nos trágicos, apresenta um forte valor afetivo e designa a companheira, seja ela legítima ou não.

⁷⁴ Fr. 46, 94 e 126.

“Mas eu, eu durmo sozinha” (ἔγω δὲ μόνα κατεύδω⁷⁵). Em Safo, a partilha do leito é a conclusão bem sucedida do elã erótico.

No fr. 58, a narrativa da história de Titono e Aurora, longe de ser um exemplo argumentativo que mostra às jovens a chegada inexorável da velhice e o fim do amor, é principalmente focada na imagem luminosa daquilo que os une. Como previsto por John Winkler a partir da base fragmentada do fr. 58, “Safo viu em Titono mais do que um modelo negativo da senescência”.⁷⁶ A narrativa, de fato, começa com uma descrição do poder de eros sobre a deusa Aurora, encantada por esta força, e sobre Titono, jovem e bonito, feliz “vítima colateral”, conduzido aos confins da terra. A harmonia desta relação é sugerida pelo epíteto tradicional de Aurora βροδόπαχυς e pela precisão da juventude e beleza do jovem no momento do rapto.

Para apoiar esta interpretação, acrescentamos que a disposição da métrica dos termos χρόνως e ἔρωσ de igual comprimento, no mesmo caso e localizados no começo do verso (v. 10 e 12), cria um efeito de eco conferindo outro significado às descrições de modificações físicas evocadas no começo do canto. Na poesia de Safo, como naquela de outros poetas da época arcaica, as marcas de eros sobre o corpo amoroso são as mesmas que aquelas do amor: eros é o rompedor de membros (ὀλυσιμελής) aquele cuja passagem é devastadora:⁷⁷ ele faz o corpo vacilar, os joelhos se dobrarem; ele torna o suspiro pesado e doloroso, provoca a paralisia e a perda do controle dos membros e da voz: “A língua se parte, debaixo da minha pele, no mesmo instante corre um fogo sutil; meus olhos não veem; zumbem meus ouvidos” de acordo com os célebres versos da poetisa (fr. 31⁷⁸). Encontramos desde o século VII associações similares: “Ela lança olhares que me fazem desmaiar mais do que o sono e a morte, por um desejo que rompe o meu corpo” (λυσιμελεῖ τε πόσωιμ τὰκώτερα δ’ ὕπνω καὶ σανάτῳ ποτιδέρεται⁷⁹), cantam os jovens do coro de um *parthénée* de Alcman a respeito da jovem que dirige seu coro (na ficção da poesia).

⁷⁵ Fr. 168B.

⁷⁶ WINKLER, 1990b, p. 231.

⁷⁷ Fr. 103 e 47.

⁷⁸ Fr. 31, 5-9.

⁷⁹ Fr. 26, 61-62 Calame. Como demonstrou C. Calame (1996, p. 26-71), essa associação de emoções aparentemente contrárias é frequente a poesia mélica arcaica.

Em Safo, da mesma forma, o desejo de morrer e a chegada brutal de eros são normalmente simultâneos⁸⁰.

Neste “mundo possível” cantado no fr. 58 que conhecemos melhor depois de 2004, o aparecimento da idade de Titono traz marcas parecidas àquelas trazidas por eros, e a velhice não é um freio ao amor entre ele e a deusa, sua companheira para sempre. Sem considerar que outras versões dessa história em outros contextos enunciativos são provas, sinalizaremos simplesmente que, diante da narrativa na qual Titono é intimamente ligado ao tema da velhice – narrativas frequentemente solicitadas pelos comentadores do fr. 58 antes e depois de 2004 –, a expressão formular para anunciar a chegada do dia, na poesia grega e romana por quase dez séculos, é aquela mencionando Aurora deixando o leito de Titono⁸¹, ciclo perpétuo do sol ao amanhecer emergindo das fronteiras do Oceano, imagem eterna de um amor que durará enquanto durar o nascer do dia.

Esta imagem de um sol radiante reaparece nos versos finais, se considerarmos que a tetrástica mencionada no *P.Oxy.* de fato pertence ao fr 58. Ali, o uso da primeira pessoa marca o retorno ao tempo da performance, aquele de Safo-ego entoando seu belo canto para as παῖδες.

- Ἰμέναν νομίσδει
Ἰαίς ὀπάσδοι
15. ἔγω δὲ φίλημ' ἄβροσύναν, Ἰτοῦτο καί μοι
τὸ λά[μπρον ἔρος τώελίω καὶ τὸ κά]λον λέ[λ]ογχε.
- ... ele/ela supõe ...
... ofereceria ...
15. Mas eu amo a delicadeza... para mim também,
eros apaixonado fez meus o esplendor do sol e sua beleza.

⁸⁰ Veja, por exemplo, fr. 94 (“] que morta, sim, eu estivesse” [Trad. de Joaquim Brasil Fontes]. FONTES, Joaquim Brasil (trad.). *Poemas e Fragmentos de Safo de Lesbos*. São Paulo: Iluminuras, 2003. Na edição dele este é o frag. 8.] e fr. 95 (“um desejo da morte ...”) que na mesma edição é o frag. 9.]).

⁸¹ Como, por exemplo, Homero, *Iliada*, XI, 1-2 (“A Aurora deixando o esplendido Titono com quem ela divide a cama, saltou para levar a luz ...”: ou ainda na consagrada tradução de Odorico Mendes: “Surgindo a Aurora do Titônio leito, O globo e os céus alumiava...” [Trad. de MENDES, Odorico, Homero, *Iliada*, Campinas: Ed. Da Unicamp, 2008.]. Ou, na poesia romana: Virgílio, *Eneida*, IV, 584-585.

As passagens entre as diferentes temporalidades, entre os mundos possíveis cantados pelo poema, são feitas de modo sutil por uma transição progressiva entre a *demonstratio ad oculos* e a *Deixis am Phatasma*. Conduzindo à história de Titono pelo tema do tempo que passa inexoravelmente, o canto retorna ao momento da performance em ato (ἔγω δὲ), um momento que não é aquele, como dissemos, de uma Safo idosa com os cabelos embranquecidos pelo tempo, mas aquele feliz, de uma locutora celebrando a beleza e o sol, sob o efeito poderoso de um ἔρωσ que não a abandonou. Não é mais o tempo onde o “eu” gemia de tristeza ou dor: o θῦμος (que designa ao mesmo tempo o suspiro e o elã, a sede das emoções morais que têm efeitos sobre o corpo⁸²) outrora pesado, reencontra seu movimento. À harmonia musical dos primeiros versos do canto responde em eco a harmonia luminosa dos últimos, que é ao mesmo tempo aquele do mundo de Titono e de Aurora, sugerido pelo sol, pela beleza e pelo amor, e aquela do momento da performance no qual as participantes cantam e dançam sob a luz do dia.

Desde 2004, com a descoberta do papiro de Colônia, é possível, me parece, produzir uma interpretação que o fragmento lacunar não permitia; é possível mudar nosso olhar sobre poema⁸³: o elemento comum que atravessa o conjunto das temporalidades dos mundos possíveis enunciados pelo canto não é a velhice ou morte, é ἔρωσ.

"Eu sou Titono, Eu sou Aurora"

Para concluir, como compreender a narrativa do rapto de Titono em uma dimensão pragmática do poema? Qual função tem essa história no canto, interpretado em um quadro ritual, em público, com o público? Mostraremos inicialmente as múl-

⁸² Sobre esta noção, ver o estudo de Olivier Renaut em sua tese que está em vias de ser publicada (RENAUT, 2007, p. 7-12 e 347-348).

⁸³ Observe novamente a relevância das hipóteses de John Winkler, emitidos em 1990, com base no fr. 58, extremamente incompleto: “Safo transcende o velho clichê para ver em Titono duas características positivas: sua identificação única e exclusiva com o canto e a união eterna com a deusa.” (WINKLER, 1990b). A ideia de um “clichê” é problemática, mas eu concordo totalmente com a análise de J. Winkler quando ele diz claramente que recusa “abandonar o fragmento 58 a este triste destino, dizendo que ele foi construído sobre um clichê raso e banal”.

tiplas possibilidades de paralelos que essa narrativa oferece: o “exemplo” ou o *paradeigma* não é tão simples como foi dito, assimilando-se Titono idoso e grisalho à Safo lamentando-se sobre o seu corpo envelhecido. Não é o rapto de Titono que Safo canta, mas um duplo sequestro: Aurora está arrebatada pelo amor e pelo desejo, ela está “encantada por eros” e sofre os seus efeitos; Titono, encantado por Aurora, é tão somente a segunda vítima do poder de eros.

O paralelo se faz então com Aurora ou com Titono? Se considerarmos Safo-*ego* no momento no qual ela se lamenta, frágil em seu corpo envelhecido, ela é ao mesmo tempo colocada em paralelo com Titono (pela fragilidade) e com Aurora (pela força⁸⁴); se, ao contrário, considerarmos Safo-*ego* jovem, cantando e dançando como as jovens corças, ela é colocada em paralelo com a imortal deusa pela juventude e com Titono, sem experiência erótica na ocasião em que foi raptado pela divindade. Enfim, se considerarmos Safo em qualquer idade ela é colocada em paralelo com Aurora, submissa ao poder de eros, e com Titono, segunda vítima deste encantamento. Estes paralelos desenham linhas *que se cruzam*, onde as personagens que ilustram e atuam/existem no poema, por intermédio da canção, são *ao mesmo tempo* jovens e velhas, fortes e fracas, sedutores e seduzidos, sequestrados e sequestradores, ativos e passivos, homens e mulheres, Aurora e Titono.

É uma imagem de amor que é sugerida aqui, e não uma simples reflexão sobre a velhice. E essa imagem não é unívoca, porque as modalidades de sua performance multiplicam as possibilidades deste paralelo complexo: na medida em que a própria atualização deste canto é um dom, vinculado às circunstâncias da performance frente a um público, ele é suscetível de circular entre as participantes, ou até mesmo de ser entoado em forma de coral⁸⁵: as *paides* retomam, então, a seu modo este “eu/ego”, encontrando-se enredadas nestas múltiplas temporalidades que permitem este paralelo transidentitário, “transidade” e transexual, um paralelo rico e dinâmico.

⁸⁴ No fr. 157, Safo qualifica a deusa de *potnia*.

⁸⁵ Para uma possível dimensão coral dos poemas de Safo, cf. LARDINOIS, 1996. Para a fluidez de vozes narrativas e a “*contextual plasticity*” das obras da poetisa ver YATROMANOLAKIS, 2007, p. 259-260, bem como CALAME, 2012.

Neste poema, em momento algum, a idade confere uma autoridade de iniciador ou de erasta a uma ou a outra figura que constrói o canto, assim como não coloca em evidência uma jovem iniciada destinada a integrar a comunidade dos adultos ou destinada a ser uma boa esposa⁸⁶. Contudo, não devemos ver aqui a afirmação de um espaço de liberdade conquistado pela poetisa em relação a uma sexualidade antiga que oporia os parceiros, pautada no critério da atividade e da passividade, ou a afirmação de uma relação simétrica "feminina" entre parceiras que se desmarcam da assimetria "constitucional" que definiria as relações eróticas masculinas nos períodos arcaico e clássico. A tentação de encontrar neste poema, ou em Safo em geral, uma concepção de um erotismo "além" das fronteiras de sexo, é grande. É preciso desconfiar de nosso olhar anacrônico⁸⁷, formado pelas representações contemporâneas de identidade, de sexo e de sexualidade⁸⁸.

Ter consciência dos múltiplos sentidos do termo grego *erōs*, presentes na compreensão que nós temos do mesmo, é a primeira etapa do raciocínio. No caso da tradução de uma palavra de uma língua estrangeira para a nossa, a palavra estrangeira nos parece estar ligada a significados múltiplos, expressos por várias palavras na nossa língua de chegada, ela nos parece surpreendentemente polissêmica (assim, *eros* remete a: "elã, sofrimento, paixão, amor por uma mulher, amor por um homem". Trata-se de uma ilusão de ótica. A mesma sensação poderia ser sentida pelo tradutor desta língua estrangeira diante de uma palavra mais ou menos equivalente em nossa língua. Com certeza cada significante delimita um vasto campo de significados, que é possivelmente "polissêmico"; mas, no âmbito cultural ao qual esta palavra pertence, ele também descreve um campo semântico coerente. Logo, não é porque nossa percepção do elã erótico encontra-se ligada às representações atuais do amor e da sexualidade, fortemente estruturadas pelas identidades de sexo e pela ideia de uma se-

⁸⁶ Estas interpretações da poesia de Safo são frequentes (conferir uma síntese apresentada em PARKER, 1993 ou em BOEHRINGER, 2007, p. 37-70 e 210-215).

⁸⁷ Sobre a questão da tradução transcultural ver Calame 2002. Sobre o interesse de explorar a antiguidade com as ferramentas da antropologia e o uso dos "*ensembles flous*" [conjuntos fluidos], ver Dupont 2010.

⁸⁸ Sobre a construção cultural das categorias sexuais antigas e sobre a dimensão heurística da "sexualidade" para compreender o erotismo antigo, cf. BOEHRINGER, 2012.

xualidade identitária⁸⁹, que devemos ver na acepção arcaica de eros uma retomada de nossos critérios (a identidade de sexo), para em seguida mostrar suas mil possibilidades.

Esta abordagem do erotismo antigo, aliada às ferramentas do gênero, permite uma leitura sensível às categorias antigas: o recurso a história de Titono, no contexto da performance do canto, não tem por objetivo dar ao público modelos indentitários fixos (homem jovem, mulher velha), nem desenhar os contornos de uma única forma possível de relação erótica. Aqui, as identidades de sexo não são nem afirmadas nem destacadas: a fluidez das posturas enunciativas, inclusa a ocasião na qual as *paides* entoam o canto, a forte dimensão performática da poesia de Safo⁹⁰ e as múltiplas possibilidades de identificação oferecidas pela narrativa dos *palaia*, ao contrário, tornam essa identidade de sexo inoportuna para conferir um sentido, um significado ou uma "moral" à história de amor entre a deusa e o jovem mortal. No final do canto, as *performers* (sejam elas o público que participa da performance ou as próprias executantes do canto) atravessaram três tempos e diferentes estados psíquicos e emocionais. Dessa forma, ao entoar os últimos versos, elas não são mais as mesmas.

Durante a performance deste canto, dom das Musas que é continuamente reatualizado, o "eu" é ao mesmo tempo Titono, Safo e Aurora. A coerência de eros está no efeito, na metamorfose que ele que produz na alma e corpo, nos sofrimentos e no prazer que ele engendra e, sobretudo, no elã que ele provoca sempre que a aurora aparece e que o sol se levanta.

Referência bibliográfica

Aloni, A. (ed.) (2008), *Nuove acquisizioni di Saffo. Per il testo di P. Köln inv. 21351 + 21376 e P.Oxy 1787*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Austin, C. (2007), « Nuits chaudes à Lesbos. Buvons avec Alcée ; aimons avec Sappho », in Bastianini & Casanova (edd.): 115-126.

⁸⁹ Sobre a diferença entre a sexualidade contemporânea e o erotismo antigo conferir, entre outros, o capítulo introdutório à obra *Before sexuality* (HALPERIN; WINKLER; ZEITLIN, 1990, p. 3-20), que se apoia e dá continuidade, para os estudos do mundo grego e romano, nos/aos trabalhos de Michel Foucault.

⁹⁰ Sobre este fragmento conferir, em particular, YATROMANOLAKIS, 2007, p. 360.

- Bastianini G. & Gallazzi C., con la collaborazione di C. Austin (2001), *Posidippo di Pella, Epigrammi (P.Mil.Vogl. VIII 309)*, Milan: Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto.
- Bastianini, G & Casanova, A. (edd.) (2007), *I Papiri di Saffo e di Alceo. Atti de Convegno internazionale di Studi. Firenze, 8-9 giugno 2006 (Studi et testi di Papirologia 9)*, Florence.
- Bernsdorff, H. (2004), « Schwermut des Alters im neuen Kölner Sappho-Papyrus », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 150: 27-35.
- Bernsdorff, H. (2005), « Offene Gedichtschlüsse », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 153: 1-6.
- Bettarini, L. (2005), « Note linguistiche alla nuova Saffo », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 154: 33-39.
- Bettarini, L. (2007), « Note esegetiche alla nuova Saffo: I versi di Titono (fr. 58, 19-22 V.) », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 159: 1-10.
- Bierl, A. (2008), « Der neue Sappho-Papyrus aus Köln und Sapphos Erneuerung. Virtuelle Choralität, Éros, Tod, Orpheus und Musik », *Online Publications of the Center for Hellenic Studies*.
- Boedecker, D. (2009), « Aging in the New (and Old) Sappho », in Greene & Skinner (edd.): 71-83.
- Boehringer, S. (2007), *L'homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*, Paris, Les Belles Lettres.
- Boehringer, S. (2010), « Un élan infini: Sappho, Tithon et Aurore. À propos de "Sappho and the Crack of Dawn" (1990) de John J. Winkler » in M.-L. Desclos (ed.), *Figures de la rupture, figures de la continuité chez les Anciens (Recherches sur la philosophie et le langage 25)*, Paris, Vrin: 43-63.
- Boehringer, S. (2012), « Le genre et la sexualité. États des lieux et perspectives dans le champ des études anciennes », *Lalies* 32: 145-167.
- Bühler, K. (1934) *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena: G. Fischer (= *Theory of Language. The Representational Function of Language*, Amsterdam – Philadelphia: Benjamins, 1990).
- Burzacchini, G. (2007), « Saffo Fr. 1, 2, 58 V. Tra documentazione papiracea e tradizione indiretta », in Bastianini & Casanova (edd): 83-114.
- Calame C. (2012), « La poésie de Sappho aux prises avec le genre : polyphonie, pragmatique et, rituel (à propos du fr. 58 b) » *Eugesta* 2, 2012 [en ligne].
- Calame, C, « La pragmatique poétique des mythes grecs : fiction référentielle et performance rituelle », in F. Lavocat & A. Duprat (edd.), *Fiction et cultures*, Paris (SFLGC) 2010: 33-56.
- Calame, C. (1986), *Le récit en Grèce ancienne. Énonciation et représentation des poètes*, Paris, Belin.
- Calame, C. (1996), *L'Éros dans la Grèce antique*, Belin : Paris (3^e éd. 2009) = *The Poetics of Éros in Ancient Greece*, transl. by J. Lloyd, Princeton : Princeton University Press, 1999).

Calame, C. (1998), « Érôs revisité : la subjectivité discursive dans quelques poèmes grecs », *Uranie* 8: 95-107.

Calame, C. (2002), « Interprétation et traduction des cultures. Les catégories de la pensée et du discours anthropologique », *L'Homme* 163: 51-78.

Calame, C. (2005), *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris : Les Belles Lettres (= *Masks of Authority. Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Poetics*, transl. by P. M. Burk, Ithaca – London , Cornell University Press, 2005).

Calame, C. (2010), « La pragmatique poétique des mythes grecs : fiction référentielle et performance rituelle », in F. Lavocat & A. Duprat (edd.), *Fiction et cultures*, Paris, SFLGC, 2010: 33-56.

Calame, C. (2012), « Les *Hymnes homériques* comme prières poétiques et comme offrandes musicales. Le chant hymnique en acte », *Métis* N. S. 10: 53-78.

Calame, C. (2012), « La poésie de Sappho aux prises avec le genre : polyphonie, pragmatique et rituel (fr. 58b) », *Quaderni Urbinati Di cultura classica*.

Calame, C., Dupont, F., Lortat-Jacob, B. et Manca, M. edd. (2010), *La voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Paris, Éditions Kimé.

Chantraine, P. (1968-1980), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, nouvelle éd. 1999, Paris, Klincksieck.

Dejean, J. (1989), *Fictions of Sappho, 1546-1937*, Chicago, University of Chicago Press, traduction française de F. Lecerle, *Sappho. Les fictions du désir. 1546-1937*, Paris, Hachette, 1994.

Delattre, C. (2005), *Manuel de mythologie grecque*, Paris, Bréal.

Di Benedetto, V. (1985), « Il tema della vecchiaia e il fr. 58 di Saffo », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 48: 145-163.

Di Benedetto, V. (2004a), « L'ultimo pianto di Saffo », *La Stampa*, 25.08.2004.

Di Benedetto, V. (2006), « Il tetrastico di Saffo e tre postille », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 155: 5-18.

Di Benedetto, V. (2004b), « Osservazioni sul nuovo papiro di Saffo », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 149: 5-6.

Dupont, F. (1994), *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*, Paris, La Découverte.

Dupont, F. (2010), « Introduction » in Calame *et alii* (edd.): 7-20.

Edmunds, L. (2006), « The New Sappho: ΕΦΑΝΤΟ (9) », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 156: 23-26.

Greene, E. (ed.) (1996), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press

Greene, E. & Skinner, M. B. (edd.) (2009), *The New Sappho on Old Age. Textual and Philosophical Issues*, Cambridge MA – London: Harvard University Press (Center for Hellenic Studies)

- Gronewald, M. & Daniel, R. W. (2004b), « Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 149: 1-4.
- Gronewald, M. & Daniel, R. W. (2004a), « Ein neuer Sappho-Papyrus », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 147: 1-8.
- Gronewald, M. & Daniel, R. W. (2007), « Griechische Literarische Texte: 429. Sappho », in Ch. Armoni, M. Gronewald, K. Maresch et al. (edd.), *Kölner Papyri*. Band 11, Paderborn (*Papyrologica Coloniensia* 7): 1-11.
- Halperin, D. M., Winkler, J. J. et Zeitlin, F.I. (ed.) (1990), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient World*, Princeton : Princeton University Press.
- Hammerstaedt, J. (2009), « The Cologne Sappho. Its Discovery and Textual Constitution », in Greene & Skinner (edd.): 17-40
- Hardie, A. (2005), « Sappho, the Muses, and Life After Death », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 154: 13-32.
- Kossatz-Deissmann, A. (1997), « Tithonus », *LIMC* 8.1 : 34-36.
- Lardinois, A. (1996) «Who Sang Sappho's Songs?», in Greene (ed.), 1996: 150-172.
- Lardinois, A. (2009), « The New Sappho Poem (P. Köln 21351 and 21376). Key to the Old Fragments », in Greene & Skinner (edd.): 41-57.
- Latacz, J. (2005), « Veilchenbusige Geschenke », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.07.2005.
- Liebermann, G. (2007), « L'édition alexandrine de Sappho », in Bastianini & Casanova (edd): 41-65.
- Lidov, J. (2009), « Acceptance or Assertion? Sappho's New Poem in its Book » in Greene & Skinner (edd.): 84-102.
- Livrea, E. (2007), « La vecchiaia su papiro : Saffo Simonide Callimaco Cercida », dans Bastianini & Casanova (edd.): 67-81.
- Lobel, E. & Page, D. (1955), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford : Clarendon Press.
- Luppe, W. (2004), « Überlegungen zur Gedicht-Anordnung im neuen Sappho-Papyrus », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 149: 7-9.
- Nagy, G. (2009), « The 'New Sappho' Reconsidered in the Light of the Athenian Reception of Sappho », in Greene & Skinner (edd.): 176-199.
- Obbink, D. (2009), « Sappho Fragments 58-59. Text, Apparatus Criticus , and Translation », in Greene & Skinner (edd.): 7-16.
- Parker, H. (1993), « Sappho Schoolmistress », *Transactions of the American Philological Association* 123: 309-351.
- Perceau, S. (2011), « Corps chantés, corps chantant chez Homère et les tragiques », in F. Malhomme & E. Villari (edd.), *Musica corporis. Savoirs et arts du corps de l'Antiquité à l'âge humaniste et classique*, Turnhout: Brepols, 105-128.

- Puelma, M. et Angio, F. (2005), « Sappho und Poseidippos: Nachtrag zum Sonnenuhr-Epigramm 52 A.-B. des Mailänder Papyrus », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 152: 13-15.
- Rawles R. (2006), « Notes on the Interpretation of the 'New Sappho' », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 157: 1-7.
- Renaut, O. (2007), « *Le thumos dans les Dialogues de Platon : réforme et éducation des émotions* », Thèse de doctorat, Université Paris 1.
- Stehle, E. (1990), « Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and Young Man », *Différences* 2 : 88-125, rééd. in Greene E. (ed.), 1996: 192-225.
- Steinrück, M. (2007), « Sapphos Alterslied und keine Ende », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 115: 89-94.
- Stiebitz, F. (1926), « Zu Sappho 65 Diehl », *Berliner Philologische Wochenschrift* 46: 1259-1262.
- Wagner-Hasel, B. (2011), « Vieillesse, savoir et genre. Réflexions sur les discours consacrés à la vieillesse dans l'Antiquité », *Genre, sexualité & société* 6 [en ligne].
- West, M. L. (2005a), « A New Sappho Poem », *Times Literary Supplement*, 24.06.2005.
- West, M. L. (2005b), « The New Sappho », *Zeitschrift für Papyrus und Epigraphik* 151: 1-9.
- Winkler, J. J. (1981) « Gardens of nymphs : public and private in Sappho's lyrics », in H. P. Foley (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York – London: Gordon & Breach, 63- 89 (repris dans *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York – London (Routledge) 1990a : 162-187 = *Désir et contraintes en Grèce ancienne*, trad. par S. Boehringer et N. Picard, Paris : EPEL, 2005: 305-352).
- Winkler, J. J. (1990b), « Sappho and the Crack of Dawn (frag. 58 L.-P.) », *Journal of Homosexuality* 20: 227-233 ; traduction française in Boehringer 2010.
- Yatromanolakis, D. (2007), *Sappho in the Making. The Early Reception*, Cambridge Mass. – London: Harvard University Press.