

O mundo dos heróis na poesia hexamétrica grega arcaica*

The world of heroes in the archaic hexametric poetry

Christian Werner**

Resumo: Uma discussão sobre o mundo representado nos poemas homéricos depende de uma abordagem de sua poética e de como circunscrevê-los na tradição mais ampla que é a da poesia hexamétrica grega arcaica. Propõe-se, aqui, um exame dessa tradição e do modo como nela o mundo dos heróis é conceitualizado como próximo e distante do mundo contemporâneo do público.

Abstract: a discussion regarding the world presented by the Homeric poems depends on discussion on the poems' poetics and how they can be pinned down in a wider tradition, early Greek hexametric poetry. In this paper I tackle the issue of how this tradition handles the heroic world as both near to and far from the world of the audience.

Palavras-chave:

Poesia Épica;
Homero;
Heróis;
Hesíodo;
Tradição.

Keywords:

Epic Poetry;
Homer;
Heroes;
Hesiod;
Tradition.

Recebido em: 15/10/2013
Aprovado em: 23/11/2013

* O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

** Doutor e Mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professor Livre Docente de Língua e Literatura Grega na Universidade de São Paulo.

A memória, acrescenta ele em um posfácio, parece-me amiúde um tipo de burrice. Ela deixa a cabeça pesada, tonta, como se não se olhasse para trás através das linhas do tempo, mas em uma grande altura para a terra embaixo, de uma daquelas torres que se perdem no céu. (W. G. Sebald, *Die Ausgewanderten: vier lange Erzählungen*)¹

A *performance* de um poema épico-heroico ou homérico² por um aedo diante de seu público tem como objetivo precípua tornar presente um certo passado apresentado como tal e relevante para o público.³ Mais que isso, os poemas de Homero⁴ se pretendem o veículo de presentificação ou evocação por excelência desse passado⁵ e o fazem por meio de uma determinada “poética visual”,⁶ que não deve ser confundida com uma “poética da verdade” e está, de forma geral, ausente da poesia hesiódica,⁷ ou seja, embora a poesia hesiódica também se ocupe com representações do passado, que, por sua vez, podem alcançar o momento presente de uma forma mais explícita e direta que a poesia homérica, ela o faz de uma forma que não é marcadamente visual.⁸

¹ Todas as traduções neste texto são minhas.

² “Épico-heroico” ou “homérico” é como chamo os poemas hexamétricos que tratam, em primeiro lugar, de gestas dos heróis por meio de uma narrativa. Chegaram-nos, na íntegra, apenas a *Ilíada* e a *Odisseia*, mas mesmo no século V a. C., esses não eram os dois únicos poemas atribuídos a Homero: acerca dos poemas do Ciclo Épico e sua relação (diacrônica) com os dois poemas de Homero, cf. Burgess (2001), Graziosi (2002), Marks (2010), Nagy (2009; 2010) e Finkelberg (2011b): esses autores apresentam visões distintas acerca da especificidade da *Ilíada* e da *Odisseia*, vale dizer, de Homero, nos séculos VII-VI a. C. A vida herodotiana de Homero, por outro lado, traduzida em Werner e Couto Pereira (no prelo), retrata Homero como autor de boa parte do *corpus* hexamétrico, inclusive, uma série de poemas cômicos dos quais somente temos notícia de seu título; assim como as outras *vitae*, reflete uma conceitualização de Homero que acompanhou a recepção dos poemas na Antiguidade.

³ Para essa discussão, cf. sobretudo as abordagens bastante distintas de Ford (1992), Bakker (2005) e Grethlein (2006).

⁴ Uso Homero (e Hesíodo) como a figura tradicional, culturalmente relevante na recepção de poemas épicos no mundo antigo, evitando, portanto, o anacrônico “narrador” como termo técnico da narratologia; cf. Whitmarsh (2009).

⁵ Isso se dá por meio de *diversas* estratégias; uma delas é a criação de “objetos notáveis fictícios”, ou seja, do tipo que não deixam traço no mundo. Eles existem na e pela poesia unicamente. Alguns exemplos são a muralha erguida pelos aqueus na *Ilíada*, o cavalo de Troia (mencionado na *Odisseia*) e a balsa de Odisseu (*Odisseia*). Cf., abaixo, a discussão acerca da muralha aqueia por meio do brilhante artigo de J. Porter (PORTER, 2011). Por falta de espaço, não é possível tratar aqui da visão homerocêntrica que permeou boa parte da história da recepção da poesia épica antiga, sobretudo entre os eruditos, antigos e modernos; para esse problema, cf. Burgess (2001) e Scodel (2012).

⁶ Expressão utilizada em Clay (2011a); cf. também Ford (1997, p. 405-6).

⁷ Os poemas hesiódicos não são narrativos ou, no mínimo, o são de uma forma distinta dos poemas homéricos e mais limitada que eles; cf. Nünlist (2004) e Rengakos (2009).

⁸ Isso já é suficiente para eu concordar com Scodel (2012, p. 501) que *Teogonia* e *Trabalhos e dias* são mais estreitamente relacionadas entre si que cada uma com qualquer outra obra.

Pode-se propor como uma primeira delimitação do conteúdo do que podemos chamar de tradição⁹ poética hexamétrica arcaica, à qual são associados os poemas homéricos, os do Ciclo Épico, os hinos homéricos e os poemas hesiódicos,¹⁰ além de poemas atribuídos a Orfeu e Museu (NAGY, 2009), uma história do cosmo, dos deuses e da humanidade do início até o tempo presente que é implicado pela situação de recepção dos poemas.¹¹ Desse modo, deixando de lado Museu e Orfeu,¹² verifica-se que essa tradição definiu-se em dois subconjuntos principais, a tradição homérica e a hesiódica, ou seja, *performances* poéticas e, sobretudo a partir do século V,¹³ certos poemas fixos ligados às figuras canônicas de Homero e Hesíodo.

Os poemas homéricos tratam de ações de homens “melhores” (mais fortes, mais poderosos) que os que compõem o público dos poemas,¹⁴ ou seja, da linhagem, já extinta, dos heróis, e de façanhas divinas que interferem diretamente no mundo dos heróis.¹⁵ Quanto à representação das ações dos heróis, *Ilíada* e *Odisseia* têm mais pontos em comum que diferenças entre si, mas, por outro lado, contêm temas e apresentam estágios

⁹ Para uma discussão do termo “tradição” nesse contexto, cf. Budelmann e Haubold 2008.

¹⁰ Para propostas de datação relativa desse *corpus*, cf. Andersen e Haug (2012).

¹¹ “História” não se refere somente a “narrativa”, pois os poemas possuem, para o receptor grego, um alto grau de historicidade; cf. Grethlein (2006; 2010) para o modo de como certa percepção histórica (“*Geschichtsbild*”; poesia épica homérica como ato de memória) está embutida nos próprios poemas homéricos (“*epic plu-past*”) e é pressuposta por eles. Para duas abordagens parcialmente distintas da tradição hexamétrica que consideram que seu conteúdo é uma espécie de história da humanidade, cf. Graziosi e Haubold (2005) e Clay (2011b).

¹² Acerca das especificidades de Orfeu e Museu, que, já na antiguidade, os separam de Homero (e Hesíodo), cf. Calame (2010) e o início do artigo “Poeta-adivinho em *Teogonia* e *Trabalhos e dias*. o futuro no discurso poético hesiódico”, que escrevi com C. E. Lopes e espero ser publicado em breve. As composições associadas a Orfeu, porém, eram parte do repertório dos rapsodos pelo menos no período clássico; cf. Martin (2004).

¹³ Todas as datas neste texto são a. C.

¹⁴ Como diversos comentadores já notaram, a mesma relação é interna aos poemas: gerações anteriores de heróis foram melhores que a atual. Cf. Grethlein (2012, p. 15-20) para o modo como é representado o hiato entre a espécie dos heróis e o presente nos poemas homéricos.

¹⁵ Difícil precisar as diferenças entre cenas como a sedução de Zeus por Hera ou o adultério entre Ares e Afrodite, narradas na *Ilíada* e na *Odisseia*, respectivamente, e os hinos homéricos “maiores”. Para uma discussão sincrônica e diacrônica desses hinos como gênero distinto, cf. Clay (2011b). Para a autora, tais hinos “talvez representem um tipo autônomo de *epos* hexamétrico ao lado da e complementar à épica heroica [...] Assim eu proponho que seu estilo, conteúdo, propósito narrativo oferecem as coordenadas genéricas para esse tipo de composição e deveriam fornecer o ponto de partida para a discussão de seu gênero”; assim, chega à conclusão que “no contexto do *epos* hexamétrico os hinos compostos por uma narrativa longa formam um gênero separado, um gênero com sua pré-história e evolução próprias, que utiliza dicção tradicional e técnicas que são paralelas àquelas da épica heroica e às vezes coincidem com elas mas também delas divergem” (*Idem*, p. 240-41).

distintos de uma mesma história tradicional,¹⁶ distinção reforçada por uma série de estratégias.¹⁷ Podemos nos perguntar, portanto, como se dá, no período arcaico, a recepção de elementos que parecem pertencer a tradições que se tornam em boa parte independentes dentro uma tradição maior ou mesmo a recepção de um elemento constante ou típico de uma tradição quando ele for transmitido por outras tradições poéticas. Nesse segundo caso, seria mais apropriado falar de uma mesma macrotradição (por exemplo, a tradição mitopoética grega) ou de elementos culturais tradicionais que independem de tradições poéticas?¹⁸ Além disso, até que ponto a noção de gênero auxilia ou atrapalha essa discussão?

Para defender a validade do uso das duas noções, gênero e tradição, parto da demonstração de Richard Martin (1989) de que, na poesia homérica, a tipicidade de certos discursos manifesta-se na utilização, pelas personagens dos poemas, de alguns gêneros discursivos cuja *performance* evidencia a reafirmação da autoridade do falante. Os principais gêneros discursivos (rememoração, jactância-e-insulto – *flyting* –, comando etc.), por sua vez, guardam certas relações com aquele que é o gênero maior, ou seja, o gênero épico-heroico e, ao mesmo tempo, com práticas sociais coetâneas.¹⁹ Ao se examinar como funciona um certo gênero discursivo e quais são seus conteúdos típicos, circunscreve-se, sobretudo por oposição e paralelismo, o próprio gênero épico-heroico.

Dando um passo adiante, se os heróis, além de excelerem por meio de suas ações, também podem fazê-lo, em certos momentos, por meio de discursos, e se essas demonstrações de excelência são sempre, embora de modos diversos, agônicas, qual a relação que se estabelece entre Homero e suas personagens, ambos sujeitos de *performance*? Na *Odisseia*, além das diversas personagens que relatam façanhas

¹⁶ A *Odisseia* nitidamente representa um mundo pós-guerra de Troia; cf. Graziosi; Haubold (2005, *passim*).

¹⁷ Uma estratégia narrativa e ideológica da *Ilíada*, por exemplo, é ligar a representação da geração que, *grosso modo*, antecede aquela dos heróis que lutam em Troia, com o abate de monstros; cf. Mackie (2008, p. 22-59). Na *Odisseia*, o monstruoso, que nunca é definitivamente eliminado por Odisseu, é vinculado a um espaço. Se a estratégia da *Ilíada* é, de fato, como defende Mackie, conferir traços monstruosos a Aquiles, a da *Odisseia* acaba por reforçar a humanidade de Odisseu, pois ele usa em Ítaca estratégias homólogas àquelas que usou em espaços não humanos.

¹⁸ Para uma discussão dos diversos modos pelos quais as relações entre poemas arcaicos (hexamétricos), no que diz respeito à sua recepção por espectadores coevos, têm sido estudados, cf. Rutherford (2012), sobretudo p. 154-55.

¹⁹ Prefiro, portanto, uma noção de gênero que leve em conta, em primeiro lugar, as expectativas compartilhadas por público e sujeito da *performance*. Trata-se, portanto, de uma abordagem parcialmente empírica, obviamente limitada em vista das fontes que possuímos. R. Martin, de fato, apoia-se extensivamente na etnologia de R. Bauman (1977).

pretéritas (ou mesmo, mas de forma distinta, futuras) de Odisseu, também ele próprio conta, ao modo de um aedo, uma longa sequência de feitos.

Quando a *Odisseia* inicia, Odisseu e Penélope são nobres cuja glória (*kleos*) já se espalhou²⁰ mas que, em vista do presente, está ameaçada (WERNER, 2001 e 2013b). Essa glória intradiegeticamente²¹ instável ao mesmo tempo coloca em perspectiva – problematizando, em última instância, o próprio gênero – a glória, ou seja, a fama gerada pelos próprios feitos, de outros heróis que lutaram em Troia (Nestor, Menelau, Agamêmnon, Aquiles etc.). Telêmaco, a seu turno, começa, do ponto de vista intradieético, como alguém sem *kleos*, embora sua fama já esteja consolidada do ponto de vista extradiegético (WERNER, 2013b).

Tradições poéticas no contexto da poesia hexamétrica

Dos séculos VIII e VII, nos quais boa parte dos críticos acredita que os poemas supérstites atribuídos a Homero e Hesíodo tenham sido compostos, até os séculos III-II, auge da filologia alexandrina, de influência permanente na recepção dos poemas, a poesia hexamétrica arcaica bem como seus autores e os agentes responsáveis por sua *performance* passaram por diferentes estágios de conceitualização que precisam ser rastreados por nós para se entender como operavam as tradições poéticas em questão e os gêneros por meio dos quais se manifestavam.

Em diversas passagens nas quais se menciona o valor dos poetas e da poesia, Homero e Hesíodo compõem, em textos a partir do século VI, uma dupla recorrente.²² Linguagem, metro, histórias tradicionais e elementos culturais comuns permeiam os poemas atribuídos aos dois poetas. Pelo menos desde o século VII,²³ alguns desses poemas ou multiformas deles e/ou de episódios por eles narrados já haviam adquirido um estatuto pan-helênico, o que pode ser testemunhado em vários autores arcaicos e

²⁰ Cf., por exemplo, *Odisseia* I, 343-44; II, 125-26; e IX, 19-20.

²¹ Intradiegético diz respeito a relações estabelecidas no interior da narrativa, por exemplo, entre as personagens; extradiegético implica a comunicação com o público externo ao poema.

²² A análise mais detalhada da recepção dos dois nomes e das poéticas a eles associadas no período referido é a de Koning (2010); cf. também Graziosi (2001; 2002).

²³ Para uma discussão do que é "homérico" e "hesiódico" entre os séculos VII e V, cf. Burgess (2001), Nagy (2001), Finkelberg (2011b) e Cingano (2009).

clássicos, entre eles, Heráclito, Xenófanes, Píndaro, Baquilides e Heródoto (GRAZIOSI; HAUBOLD, 2005, p. 27-34; NAGY, 2009, p. 354-449).

Entretanto, ao serem mencionados, Homero e Hesíodo podiam compor uma dupla de poetas unidos por certas semelhanças ou afastados pelas suas diferenças.²⁴ Além disso, com frequência, são acompanhados de Museu e Orfeu (Aristóteles, *Ranae*, 1030-36):

[...] Observa como, desde o início,
tornaram-se úteis os poetas, os excelentes.
Orfeu mostrou-nos os ritos e a abstinência de assassinatos,
Museu, a cura de doenças e também oráculos, Hesíodo,
o cultivo da terra, as estações dos frutos, colheitas; o divino Homero,
pelo que teve honra e glória se não por ter ensinado coisas úteis,
posições, ações excelentes e modos de armar-se dos guerreiros?²⁵

Se também levarmos em conta a diferenciação operada por Aristóteles na *Poética* entre os poemas de Homero – *Ilíada* e *Odisseia* –, de um lado,²⁶ e os poemas cíclicos, de outro, não surpreende que os críticos alexandrinos – e não só ao lerem Homero a partir de Homero – tenham buscado identificar em Homero elementos não homéricos, os quais podemos classificar como cíclicos, hesiódicos e órficos (NAGY, 2009, p. 248-49). Para G. Nagy (2009, p. 268), porém, de um ponto de vista diacrônico, “elementos órficos, hesiódicos ou cíclicos são intrínsecos e não extrínsecos à evolução da poesia homérica”, ou seja, uma tradição aumentada por essas outras tradições.

A distinção aristotélico-alexandrina entre quatro tradições hexamétricas pode ser comparada (mas não igualada) ao modo contemporâneo de distinguir-se certas composições poéticas que, entre outras, os próprios gregos chamavam de *epēa*.²⁷ narrativa, didática, genealógica e filosófica. Teogonias e cosmogonias, como os poemas atribuídos à figura mística de Orfeu (NAGY, 2009, p. 354-459), porém, seriam casos

²⁴ Para uma representação dessas diferenças, cf. a discussão de Graziosi (2001) acerca do *Certame entre Homero e Hesíodo*, e Koning (2010), que nota que, ao contrário do que ocorre n(o final d)o *Certame*, Hesíodo, na Antiguidade, é geralmente criticado quando acompanhado de Homero (*idem*, p. 81).

²⁵ Texto grego em Wilson (2007).

²⁶ Cf. os capítulos 23 e 24 da *Poética* de Aristóteles para uma defesa da superioridade dos dois poemas; Burgess (2001) mostrou de que forma a avaliação de Aristóteles continuou a guiar a recepção dos chamados poemas cíclicos entre os críticos contemporâneos. O trabalho de Burgess, porém, tem modificado esse panorama, como atestam entre outros, Marks (2010) e os outros artigos publicados no volume onde se encontra esse texto.

²⁷ Cf. o uso do termo, por exemplo, em Aristóteles, *Poética* 1458b16. Para uma investigação dos diversos usos do termo *epos* nos períodos arcaico e clássico, cf. Koller (1972).

limítrofes, bem como os poemas de Empédocles. Já os chamados *Hinos homéricos*, ao mesmo tempo que – pelo menos parte da coleção – são narrativos, compartilham elementos retóricos com textos poéticos bastante distintos entre si no que diz respeito a dialeto, conteúdo, metro e ocasião de *performance* (FAULKNER, 2011; CLAY, 2011b).

O termo *humnos*, por sua vez, é recorrente na poesia hexamétrica e em diversos gêneros para se identificar um poema ou canto (em versos hexamétricos). Poucos filólogos, portanto, acreditam que o termo já poderia ter um sentido técnico antes do século IV. Não é essa, porém, a opinião de G. Nagy (2009, p. 312):

Do ponto de vista da poética que ainda vemos em curso nos *Hinos homéricos*, o *humnos* não é somente um “hino” – quer dizer, um canto cantado em louvor a deuses ou heróis – mas um canto que funciona como um conector, um continuador. Tecnicamente, tanto *humnos* quanto *prooimion* transmitem a ideia poética de um início com autoridade que torna a continuidade possível. Mas o termo *humnos*, ao contrário de *prooimion*, refere-se não somente ao início do contínuo mas também ao próprio contínuo. Quando o *humnos* leva à épica [...] ele não é simplesmente um *prooimion* que introduz a épica. O *humnos* é também o princípio sequenciador que conecta com a épica, depois estende-se à épica e finalmente torna-se a mesma coisa que a própria épica.

Tanto *humnos* quanto *prooimion*, ao aparecerem em contextos diversos (*prooimion* é bem mais raro em testemunhos anteriores ao século IV), não têm necessariamente o mesmo ou um único sentido. Dessa forma, Bruno Currie não está, pelo menos em boa parte, equivocado ao afirmar que “‘hino’ (*humnos*) na épica grega arcaica não era um termo referente a gênero mas significa, de forma geral, ‘canto’” (FINKELBERG, 2011a, s.v. “Hymns, Homeric”).²⁸

A noção de *humnos*²⁹ defendida por Nagy, no mínimo, pode alertar-nos a tomar cuidado com diferenciações muito rígidas entre gêneros e tradições no que diz respeito à composição, *performance* e transmissão dos poemas atribuídos a Homero e Hesíodo no período arcaico. Não se trata apenas de uma grande tradição guarda-chuva ou então de duas grandes tradições ou gêneros; devemos ter cuidado, por outro lado, com diferenciações muito rígidas, sobretudo quando se levar em conta uma evolução diacrônica que não é nem mesmo concluída quando os poemas se tornam canônicos e

²⁸ Menos categórico, porém, G. Markwald (SNELL, 1955-2010, s. v. ὕμνος), que define o termo como “hino, canto épico, significado e função polêmicos em trechos individuais”.

²⁹ E de *metabainein/metabasis*; cf. Nagy (2009, p. 232-46 e 326-43); para uma crítica dessa conceitualização, cf. Clay (2011b).

diz muito mais respeito às condições do crítico e editor moderno que ao modo como os poemas foram produzidos e recebidos. Assim, da mesma maneira que em Homero se verificam diversas passagens “catalogicas” que se relacionam de um modo mais ou menos orgânico com o restante da narrativa,³⁰ o *Catálogo das mulheres* tem momentos que o aproximam de uma forma um pouco mais acentuada de uma poesia épico-heroica, como, por exemplo, os fragmentos que pertencem ao catálogo de pretendentes de Helena.³¹ Os fragmentos falam da corte de Helena, do seu casamento com Menelau, do nascimento da filha Hermíone e do plano de Zeus de destruir a idade dos heróis – mas, o que é decisivo, dele está ausente, como de resto em todo o *Catálogo*, o que referimos acima como “poética visual”.³²

A *Teogonia*, por sua vez, ao mesmo tempo que pode ser pensada como um grande hino a Zeus (NAGY, 2009, p. 192-96), tem um equacionamento de trechos propriamente narrativos e catalogicos distinto do apresentado pelo *Catálogo das mulheres*.³³ O conteúdo do poema, por outro lado, aproxima-o consideravelmente de um poema marcial como a *Ilíada*.³⁴ *Mutatis mutandis*, algo similar podemos afirmar ser o caso entre *Trabalhos e dias* e a *Odisseia*: ao passo que no poema hesiódico Hesíodo alerta seu irmão Perses para os danos de uma vida dedicada à “pilhagem” das riquezas conquistadas por outros por meio do trabalho (agrícola), a *Odisseia* mostra essas diferentes posturas através de oposições como a de Odisseu em relação aos pretendentes ou a de Eumeu em

³⁰ Cf., por exemplo, Marks (2012), acerca da estrutura programática do “Catálogo das naus” na *Ilíada*.

³¹ Outro poema na confluência das tradições hesiódica e homérica é o *Escudo de Hércules*, que, tendo em vista sua datação e, sobretudo, estrutura, implica uma demarcação consolidada das tradições citadas; mais acerca do escudo em Cingano (2009, p. 109-11) com bibliografia suplementar.

³² Os fragmentos estão em dois papiros berlinenses editados por Wilamowitz no início do séc. XX, além de alguns trechos de um papiro de Oxyrhynchus e dois fragmentos conhecidos pela tradição indireta; cf. Cingano (2005, p. 118-19). A maioria dos críticos acredita hoje que o catálogo dos pretendentes concluisse o 5º livro do *Catálogo*, ele mesmo o último livro (CINGANO, 2005, p. 120-21).

³³ Para uma análise narratológica dos poemas hesiódicos, especialmente *Teogonia* e *Trabalhos e dias*, cf. Nünlist (2004) e Rengakos (2009); este último fala em “paranarrativas” em relação aos momentos propriamente narrativos (p. 204). Para Muellner (1996, p. 56), na *Teogonia*, “no momento em que inicia o mito cosmogônico, ele toma a forma de um catálogo genealógico com digressões narrativas. De fato, essas digressões somente ocorrem quando os processos procriativos que geram o mundo são perturbados ou interrompidos, e eles explicam como esses processos são retomados.”

³⁴ Cf. Muellner (1996) para um exame dessa ligação a partir de contextos mais amplos; acerca da batalha entre os olímpicos e os Titãs, cf. Blaise e Rousseau (1995) e Pucci (2009, p. 63), que nota, porém, que nada nos é informado sobre como combatem os Titãs nem sobre a atuação dos olímpicos individuais; Hesíodo só foca Zeus e os Cem Braços: assim, de modo algum se trata de uma duplicação das cenas de batalha iliádicas. Mostra-se a diplomacia astuta de Zeus e sua capacidade como líder militar. Trata-se de uma batalha pela soberania.

relação a Iro, e isso de um modo bastante diferente daquele que, na *Ilíada*, se alude à responsabilidade dos troianos e, em especial, de Páris, pela guerra.

Por outro lado, B. Graziosi e J. Haubold (2005), ao mesmo tempo que insistem no conteúdo que os principais poemas associados a Hesíodo e Homero compartilham,³⁵ defendem a existência de duas tradições, a homérica e a hesiódica. Para os dois, há um mesmo cosmo compartilhado por uma *tradição épica arcaica*. A poesia hesiódica como um todo comporia como que uma história do cosmo (GRAZIOSI; HAUBOLD, 2005, p. 37-38 e 42). Os autores, portanto, pensam o *corpus* em termos da sua recepção; assim, o *Catálogo das mulheres* podia ser recebido como sendo de Hesíodo porque certas características suas o encaixam na respectiva tradição (GRAZIOSI; HAUBOLD, 2005, p. 37; RUTHERFORD, 2012, p. 157-58). Quanto àquilo que seria percebido como homérico, trata-se de poemas que se debruçam num curto mas crucial momento dessa história e a desenvolvem. Isso vale tanto para os poemas épico-heróicos quanto para os hinos narrativos que, por exemplo, podiam contar o nascimento de um deus.

Essa interpretação dos *Hinos homéricos* é, em parte, distinta da proposta por J. S. Clay (2006), que discute os quatro hinos mais longos tratando-os como pertencentes a um gênero que se diferencia da poesia épica e é anterior a ela (CLAY, 2006, p. 5). Como gênero, os hinos testemunham uma religião olímpica pan-helênica e a história que contam é um instante crítico, anterior à estabilização do panteão (CLAY, 2006, p. 10-11). Mas ao defender uma “política do Olimpo” como o aspecto temático central dos hinos, Clay, ao mesmo tempo, localiza o gênero entre a poesia teogônica (hesiódica) e a poesia (heroica) homérica (CLAY, 2006, p. 15).

O mais difícil poema de ser encaixado no modelo de Clay é o *Hino homérico a Afrodite*, já que nele é um herói, Anquises, que divide o centro da ação com a deusa;³⁶ nesse hino não se narra o nascimento de um novo deus nem o estabelecimento de um culto. Trata-se, portanto, do hino mais épico-heróico dos quatro, da mesma forma que o *Hino homérico a Apolo* é o mais teogônico,³⁷ pois, nesse último, na convincente

³⁵ “Os épicos homéricos e hesiódicos descrevem o mesmo mundo, embora de perspectivas distintas e em estágios de desenvolvimento diferentes. Essa visão compartilhada do cosmo repousa no núcleo mesmo da tradição épica arcaica” (GRAZIOSI; HAUBOLD, 2005, p. 36).

³⁶ “Ao passo que tangencia as fronteiras do gênero épico, *Afrodite*, todavia, mantém a perspectiva divina característica de todos os hinos” (CLAY, 2006, p. 158).

³⁷ Elementos teogônicos presentes na *Teogonia* não estão ausentes do *Hino homérico a Afrodite* (CLAY, 2006, p. 161-62).

interpretação de Clay, Apolo aparece, desde o início, como o deus que poderia desafiar o poder do pai, dando continuidade às sucessões representadas na *Teogonia*, mas, de fato, acaba por se subordinar à ordem presidida por Zeus. Na análise de Clay (2006, p. 159-61), o exemplo mais claro da separação, por ela proposta, entre três gêneros de *epea*, acaba sendo, paradoxalmente, o *Hino homérico a Afrodite*, pois a autora defende que ele incorpora os outros gêneros.

Ao insistirem no desenvolvimento de episódios particulares, algo que não acontece na *Teogonia* ou no *Catálogo das mulheres*, Graziosi e Haubold estão dividindo o *corpus* épico em um conjunto de poemas nos quais prepondera a narrativa e outro que, tradicionalmente, é classificado como “catalogo”.³⁸ Embora a idade dos heróis apareça em ambas as tradições, a sua representação é distinta.

O mundo dos heróis

Uma das designações para as personagens *masculinas* dos poemas homéricos é *hêrôs*,³⁹ termo que, nos dicionários, em referência ao seu uso na épica arcaica, é polissêmico,⁴⁰ mas que, no contexto da poesia hexamétrica, refere-se em primeiro lugar aos homens de uma certa época e, portanto, potencialmente distintos dos homens do presente pela dimensão de suas qualidades (GRETHLEIN, 2012, p. 17), de forma que pode ser coerentemente traduzido por “herói”. De fato, é questão se e quando, no período arcaico, o público das apresentações dos aedos identificou essas personagens com uma categoria cultural ampla designada igualmente por “heróis”, ou seja, entidades religiosas,

³⁸ Cf. Graziosi; Haubold (2005, p. 41); os autores, portanto, com razão não defendem uma distinção fundamental entre a *Ilíada* e a *Odisseia* de um lado e os poemas cíclicos de outro (*idem*, p. 39). Para os diversos modos de abordar o problema, cf. os artigos em Montanari, Rengakos e Tsagalis (2012).

³⁹ Cf. o início da *Ilíada* (I, 1-7):

A cólera canta, deusa, do Pelida Aquiles,
a nefasta, que aos aqueus milhares de aflições impôs,
muitas almas altivas para Hades remessou,
de heróis, e deles mesmos fez presas para cães,
para aves, banquete (e completava-se o desígnio de Zeus),
sim, desde que, primeiro, brigaram e romperam
o Atrida, senhor de varões, e o divino Aquiles.

Sigo a leitura de Zenódoto para o primeiro hemistíquio do verso 5, ou seja, *oiônoisi te daita*, distinto da vulgata *oiônoisi pasi* seguida por van Thiel (2010).

⁴⁰ Cf., *v.g.*, o verbete escrito por H. W. Nordheider (SNELL, 1955-2010, *s. v. ἥρωες*).

ligadas a um determinado espaço, que agiam no mundo dos vivos e recebiam culto.⁴¹ Uma reconstrução precisa e segura das interligações entre a poesia épica e práticas cultuais, porém, não é possível para o período arcaico (PARKER, 2011, p. 103-23 e 287-92), em que pese as notáveis tentativas, entre outros, de Gregory Nagy (1979; 2012) e seus seguidores.

De forma distinta da figura cultural do herói, porém, a representação poética é aproximada e/ou afastada do presente do público que assiste à apresentação.⁴² Hesíodo, ao construir o mito das cinco linhagens, é ambíguo na separação entre a quarta, a dos heróis, e a quinta (*Opera et dies*, 156-81):⁴³

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.
Lá em verdade a alguns o termo, a morte encobriu,
e a outros, longe dos homens, ofertou sustento e casa
o pai, Zeus Cronida, e os alocou nos limites da terra.
E eles habitam com ânimo sereno
nas ilhas dos venturosos junto a Oceano funda-corrente,
heróis afortunados, aos quais delicioso fruto,
que três vezes ao ano floresce, traz a gleba dá-trigo.
Não mais, depois, eu devia viver entre os quintos
varões, mas ter antes morrido ou depois nascido.
De fato agora a linhagem é de ferro: nunca, de dia,
se livrarão da fadiga e da agonia, nem à noite,
extenuando-se: os deuses darão duros tormentos.
Todavia, para eles aos males juntar-se-ão benesses.
Zeus destruirá também essa linhagem de homens mortais
quando, ao nascer, cãs nas têmporas tiverem
(WERNER, 2013a).

⁴¹ A bibliografia sobre o tema é vasta e nosso objetivo é apenas apresentar o tema para contextualizar as discussões dessa tese; cf. uma síntese de sua discussão, bibliografia e aporias em Parker (2011, p. 103-23). Cf. também Sarian (1996/97) e Nagy (1979).

⁴² Acerca do mundo heroico como totalmente separado do presente, inclusive na épica homérica, cf., por exemplo, Murray (2001, p. 22).

⁴³ Discuto mais minuciosamente as relações entre essas duas linhagens no artigo que espero publicar em breve "Futuro e passado da linhagem de ferro em *Trabalhos e dias*. o caso da guerra justa".

Assim, o mundo dos heróis, que compõe o eixo temático principal da épica homérica – lembremos que até porqueros (*Odyssea*, XIV, 514) e o aedo Demódoco (*Od.*, VIII, 483) são chamados de heróis –, é, num primeiro momento, separado do tempo e do espaço dos ouvintes do poema. Isso não significa endossar a interpretação segundo a qual Hesíodo tenha buscado uma distinção radical, marcada pelo desaparecimento físico, das linhagens entre si, o que geralmente foi o caso na releitura do mito entre os antigos.⁴⁴ Sem entrar no problema do empréstimo oriental de um mito ligando linhagens humanas a metais (RUTHERFORD, 2009), as linhagens de ouro e prata parecem formar um bloco que se separa como um todo de outro formado pelas linhagens de bronze, heróis e ferro,⁴⁵ de sorte que, na sequência do poema, a linhagem de ferro é representada como tendo a opção de adotar posturas morais e econômicas que podem aproximá-la mais de uma ou outra linhagem.⁴⁶

O relato (*logos*) das linhagens cria, portanto, outros problemas para o intérprete, pois não precisa ser pensado como uma unidade parataticamente separada do restante do poema, em particular, da linhagem contemporânea de homem,⁴⁷ de sorte que a categoria dos heróis é, potencialmente e ao mesmo tempo, uma realidade do culto (CURRIE, 2007), uma metonímia de uma certa (formulação de uma) tradição e/ou gênero poético (SCODEL, 2012), a épica heróica, e uma categoria intratextual que serviria para representar, sobretudo por meio de contrastes e paralelos, o “herói” do ano agrícola (ROUSSEAU, 1996).

Mesmo que aceitássemos uma acentuada separação entre as duas linhagens (herói e homem da linhagem de ferro) na composição hesiódica, isso não garantiria que algo semelhante se verifique na épica homérica. A passagem a seguir costuma ser citada nessa discussão e comparada ao trecho hesiódico (*Ilias*, 12, 1-33):

Assim ele, o bravo filho de Menoitio, na cabana
tratava o ferido Eurípilo; e os outros lutavam,

⁴⁴ Acerca do modo como o modelo hesiódico foi interpretado na Antiguidade e entre os eruditos modernos, em especial através de sua suposta fonte oriental, à qual Hesíodo teria acrescentado a espécie dos heróis, cf. Most (1997).

⁴⁵ Acerca de diferentes modos de agrupar as cinco linhagens, cf. Most (1997).

⁴⁶ Mesmo que Clay (2003, p. 93) e Scodel (2012), entre outros autores, estiverem corretos quanto ao caráter “justo” da linhagem dos heróis como um todo, a sequência do poema sugere que os heróis (também) são responsáveis pelas guerras que os dizimam.

⁴⁷ Para uma crítica de um tipo de interpretação que confere ao *logos* uma existência independente do texto no qual se encontra, inclusive por denominá-lo “mito”, cf. Calame (2004).

argivos e troianos, um denso grupo. Não iria mais contê-los o fosso dos dânaos e a muralha em cima, larga, que fizeram para os navios, e em torno fosso formaram (e não deram aos deuses hecatombes gloriosas) para ela suas naus velozes e numeroso butim dentro proteger: foi feita malgrado os deuses imortais; por isso não ficou firme muito tempo. Enquanto Heitor estava vivo, Aquiles, encolerizado, e a cidade do senhor Príamo era inexpugnável, também a grande muralha dos aqueus ficou firme. Mas após perecerem todos os melhores troianos e muitos argivos – uns, subjugados, outros, restaram –, ter sido pilhada a cidade de Príamo no décimo ano, e os argivos nas naus rumado à cara pátria, então conceberam Posêidon e Apolo aniquilar a muralha conduzindo o ímpeto dos rios. Tantos quantos das encostas do Ida fluem ao mar, Resos, Heptáporos, Cáresos e Ródios, Grênicos, Áisepos e o divino Escamandro, e Simoeis, onde muitas adargas e elmos caíram no pó, e a linhagem de varões semidivinos: a boca de todos ao mesmo lugar dirigiu Febo Apolo. Nove dias contra o muro lançou a corrente; e chovia Zeus sem parar, para mais rápido por a muralha à deriva. O próprio agita-a-terra, com o tridente nas mãos, ia na frente, e com ondas removeu o fundamento de troncos e pedras, que aqueus, com esforço, puseram, e aplainou ao lado do caudaloso Helesponto. De novo a grande costa com areia cobriu, a muralha tendo aniquilado; aos rios redirecionou em seu curso, lá onde antes fluía a água bem corrente.

Essa passagem corrobora a interpretação da separação entre as linhagens em *Trabalhos e dias*. No futuro, a muralha construída pelos aqueus será varrida por um dilúvio que não deixará traços da “linhagem de varões semidivinos” (ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν). Na *Ilíada*, essa é uma das passagens na qual se tematiza a separação entre o mundo do público e o mundo dos heróis, o que não quer dizer que, dentro de certos limites, o público não reconheceria a si mesmo, seus valores e, até certo ponto, suas instituições, nos poemas. A distância relativa entre os mundos de Diomedes e o de seu pai Tideu, por exemplo, serve de paralelo para aquela entre o público extradiegético e o mundo dos heróis (GRETHLEIN, 2006, p. 55-58); por outro lado, a geração de Belerofonte, Hércules e Nestor ainda combateu monstros, mas esse tipo de heroísmo, do ponto de vista da *Ilíada*, está no passado (MACKIE, 2008, p. 21-62).

Essa capacidade da *Ilíada* de tanto aproximar o mundo dos heróis daquele do público da *performance* quanto de apontar para um passado irremediavelmente perdido é acentuada se aceitarmos a interpretação de J. Porter (2011) para o valor da muralha aqueia no poema, em especial, a narração de sua destruição no canto 12: além de signo de ficcionalidade do próprio poema,⁴⁸ ela teria uma "identidade funcional com o enredo da *Ilíada*" (PORTER, 2011, p. 21), em particular ao corresponder à própria muralha de Troia.⁴⁹

Na passagem do canto 12, assim como em Hesíodo, os mortais são eles mesmos responsáveis pela ruína do que construíram. As ações desses mortais, porém, são familiares para o público. Não há elementos que as tornam radicalmente estranhas: na história de Troia, uma cidade deixa de ser inexpugnável, é destruída e quem a ataca retorna para casa. Não são monstros os grandes obstáculos. Na *Odisseia*, os monstros derrotados por Odisseu são transferidos para um espaço e um tempo que não são os da narrativa principal e, assim, transmitidos por uma voz que não é a de Homero.⁵⁰ O mesmo vale, *mutatis mutandis*, para as chamadas "mentiras cretenses". Assim, Odisseu é um herói à medida que sobreviveu a perigos inauditos que o público do poema não enfrenta, mas, ao utilizar virtudes ao alcance do seu público (por exemplo, na caverna de Polifemo), ele diminui a distância entre o mundo dos heróis e o mundo dos homens.

O mundo heroico e o público dos poemas

Uma outra forma de abordar a questão é tomar como ponto de partida o público dos poemas em questão e, assim, estabelecer uma datação aproximada para sua fixação escrita, mesmo no caso de se considerar que a poesia hexamétrica que chegou até nós pressupõe um desenvolvimento anterior por meios exclusivamente orais. Nesse caso,

⁴⁸ "Que os leitores de Homero foram capazes de perceber a mera ficcionalidade da poesia de Homero antes de Aristóteles, disso duvidou-se no passado, embora evidências contrárias sejam suficientemente poderosas para nos garantir o contrário" (PORTER, 2011, p. 24).

⁴⁹ Meu resumo não faz jus a esse notável artigo; uma de suas conclusões é que "a muralha não é um símbolo puro e simples da impermanência das coisas, muito menos da escrita ou do canto. Ao contrário, trata-se de um objeto *sublime* que é agraciado com um *kleos* indelével, uma fama permanente que continua, nem mesmo se a muralha desaparece, mas precisamente *porque* a muralha desaparece – por tanto tempo quanto a memória que a evoca persiste, querendo ou não" (PORTER, 2011, p. 33).

⁵⁰ Sigo aqui o esqueleto da interpretação de Bakker (2013) acerca da distinção fundamental entre o *canto* de Homero e o *discurso* de suas personagens, em especial, de Odisseu diante dos feácios.

públicos no período arcaico construiriam, por meio dos poemas épico-heroicos, uma imagem idealizada e deslocada para o passado das próprias elites contemporâneas e de certas instituições de suas comunidades ou, ao contrário, uma representação de um mundo irremediavelmente perdido e distante? Não é claro – e para a tragédia ateniense vale, *mutatis mutandis*, a mesma questão (ALLAN, no prelo)– quanto e o que poderia ser percebido como familiarmente contemporâneo nos poemas.

Para J. P. Crielaard (2002, p. 284), por meio de diversos hábitos da vida cotidiana da elite e também pelo modo como teriam sido produzidos os próprios poemas homéricos, “a elite criou um mundo ‘supracotidiano’ e uma ordem atemporal que transcendia as diferenças entre passado e presente”.⁵¹ Em Homero, “a concepção cíclica do tempo fornece ao mundo heroico uma estrutura atemporal; como resultado, os eventos do passado dão destaque para as ações do presente” (CRIELAARD, 2002, p. 278). Nos séculos VIII e VII, “foi importante para a elite criar uma autoimagem de uma vida em um presente perpétuo. É essa concepção de tempo cíclico, que permite que as virtudes sejam regeneradas em cada geração, que torna difícil defender que os poemas épicos homéricos recriem uma época perdida, heroica” (CRIELAARD, 2002, p. 282). Dessa forma, não só as genealogias construídas e/ou difundidas pelas elites e preservadas em poemas como o *Catálogo das mulheres* de Hesíodo (IRWIN, 2005) mas, sobretudo, as ações e os discursos heroicos, sustentariam ideologicamente as relações de poder nas comunidades nas quais os poemas homéricos são instrumentos ideológicos fundamentais (MORRIS, 1986; ROSE, 1992, p. 43-145).

H. van Wees (2006), porém, dá um passo a mais e contextualiza essa idealização por meio da vida religiosa arcaica, em particular, do culto aos heróis, podendo, com isso, defender que há sim um corte entre o mundo dos poemas e o mundo do público. Para o autor, Homero e Hesíodo pensariam o passado como uma época na qual o mundo teria

⁵¹ Crielaard (2002) discute uma série de ligações objetivas do poema com o presente, perguntando-se, a partir de Morris (1986), se o contemporâneo entrou por acaso nos poemas ou é reconhecido como tal pelo público (*idem*, p. 240-42). O autor concentra-se no modo como a sociedade que gerou e ouviu as *performances* épicas está representada nos poemas e concorda com Janko (1998) acerca de uma produção dos poemas nas décadas em torno de 700 (CRIELAARD, 2002, p. 243). Os objetos preciosos possuídos por aristocratas e enterrados com eles são o apoio principal para a interpretação de Crielaard (2002, p. 247-48), tanto para a Erétria quanto para Homero, de uma relação estreita com um *status* elevado, ritos funerários privilegiados e locação especial do túmulo. Assim, a Arqueologia permitiria estabelecer vários paralelos entre o modo de vida da elite nos séculos VIII-VII (Lefkandi, Erétria) e o das personagens homéricas (CRIELAARD, 2002, p. 247-49).

sido habitado por uma linhagem semidivina. “Semideus” seria uma categoria entre mortais e deuses, e toda uma linhagem compartilharia desse estatuto, o mesmo daqueles que, em Homero, são chamados de “heróis”, termo que, portanto, para van Wees, ao contrário de boa parte dos críticos, não tem um sentido secular.⁵²

Mesmo sendo alocados num posto metafísico, porém, esses heróis também correspondem a uma certa idealização das elites contemporâneas dos bardos orais. O que une esses dois mundos seria a fama, a glória imortal, o desejo, sempre de novo mencionado, dos heróis homéricos na *Ilíada*⁵³ e também da plateia histórica, aristocrática, como atestado, por exemplo, no fragmento elegíaco 1 West de Calino, no qual se faz a bela propaganda de afirmar-se que nem mesmo os filhos de deuses poderiam almejar algo maior que fama:

Até quando ficais deitados? Quando tereis bravo ânimo,
jovens? Não vos envergonhais dos vizinhos
relaxando assim demais? Na paz pareceis
assentados, mas guerra domina toda a terra.

.....
E que cada um, antes de morrer, lance seu dardo.
Nobre é e radiante que o homem combata
pela terra, pelos filhos e pela esposa legítima
contra o inimigo: a morte então virá quando
as Moiras a tiverem fiado; vamos, cada um vá direto,
após erguer a lança e, sob o escudo, o bravo coração
comprimir, tão logo a guerra inicie.
Pois de modo algum é do destino que da morte escape
o varão, nem se, de família, for de ascendentes imortais.
Amiúde escapa da batalha e do ressoo dos dardos
e chega, e em casa o quinhão de morte o alcança.
Mas esse de modo algum pelo povo é querido nem desejado;
e ao outro o pequeno e o grande lamentam, se algo sofrer.
Para toda a tropa há saudade do varão juízo-forte
quando morre, e ao viver tem o valor de semi-deuses.
Com efeito, como uma torre o veem com os olhos,
pois faz o que tem o valor de muitos, sendo um só.⁵⁴

⁵² Para o historiador, porém, Homero, que sabia do poder *post-mortem* do herói, uma crença largamente documentada nos séculos VI e V, tinha motivos para sonegá-lo (VAN WEES, 2006, p. 370).

⁵³ Acerca da *Odisseia*, cf. *supra*, n. 21.

⁵⁴ Para Krischer (1979), Calino tem em vista Homero, não seus concidadãos aristocráticos. Cf. também a elegia de Telefo atribuída pela maioria a Arquiloco (P. Oxy 4708, v. 13-15, texto grego em Obbink 2006):

Satisfeitos, nas naus fende-rápido entraram
os filhos de imortais e irmãos, [que Agamêmnon
à sacra Ílion conduziu para combaterem.

A fama (*kleos*) da qual se fala no poema é transmitida pela palavra, mas não é só a audição que marca a interação entre o aedo e seu público. A visão, que define a poética épica, também está presente no fragmento de Calino (v. 20-21).

Embora uma série de testemunhos gregos arcaicos confira à visão um estatuto privilegiado em relação à audição, na poesia homérica o valor relativo de ambos os sentidos não é unívoco (WERNER 2013b). Nas epifanias divinas homéricas, por exemplo, um deus, quando quer levar um mortal ao erro, tende a assumir uma forma humana, ao passo que epifanias sonoras não costumam estar associadas ao engodo. Certas formas discursivas em Homero, como discursos de rememoração e lamento, e a presença de uma (proto?) poética subjacente aos poemas testemunham que está em jogo um modo de comunicação que é aural mas também amparado em testemunhos materiais que apontavam para uma outra época, dessa forma possibilitando um jogo com o valor relativo do que se ouve e do que se vê.

A relação entre heróis e elites contemporâneas é, bem entendido, limitada. Aquiles, Agamêmnon e Odisseu não são exemplos a serem imitados *tout court*. Eles são um modo privilegiado do público dos poemas pensar seu passado e presente.

Referências

Documentação primária impressa

ARISTOPHANIS. *Fabulae*. Edited by N. G WILSON. Oxford: Clarendon Press, 2007. v. 2.

HESÍODO. *Trabalhos e dias*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERUS. *Ilias*. Edited by H. van THIEL. Hildesheim/Zürick/New York: Olms, 2010.

HOMERUS. *Odyssea*. Edited by H. van THIEL. Hildesheim: Olms, 1991.

Obras de apoio

A expressão do verso 14 entende Bernsdorff (2006) não como alusão à tradição homérica (na qual não se falaria de uma coletividade de semideuses, filhos de deuses), mas como uma idade de heróis tal como referida em Hesíodo, tradição essa presente em Calino.

- ALLAN, W. Epic heroes in tragedy: genre, ethics, and the fifth-century community. In: WERNER, C.; SEBASTIANI, B. B. (Org.) *Gêneros poéticos na Grécia antiga: confluências e fronteiras*. São Paulo: Humanitas (no prelo).
- ANDERSEN, Ø.; HAUG, D. T. T. (Org.) *Relative chronology in early Greek epic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- BAKKER, E. *The meaning of meat and the structure of the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- BAKKER, E. J. *Pointing to the past: from formula to performance in Homeric poetics*. Cambridge: Center for Hellenic Studies, 2005.
- BAUMAN, R. *Verbal art as performance*. Rowley: Newbury House Publishers, 1977.
- BERNSDORFF, H. Halbgötter auf der Flucht – Zu P. Oxy. 4708 (Archilochos?). *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 158, p. 1-7, 2006.
- BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (Org.) *Le métier du mythe: lectures d' Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
- BLAISE, F.; ROUSSEAU, P. La guerre (*Théogonie*, v. 617-720). In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (Org.) *Le métier du mythe: lectures d' Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 213-34.
- BUDELMANN, F.; HAUBOLD, J. Reception and tradition. In: HARDWICK, L.; STRAY, C. (Org.) *A companion to classical receptions*. Malden: Wiley-Blackwell, 2008, p. 13-25.
- BURGESS, J. S. *The tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- CALAME, C. The authority of Orpheus, poet and bard: between tradition and written practice In: MITSIS, P.; TSAGALIS, C. (Org.) *Allusion, authority, and truth: critical perspectives on Greek poetic and rhetorical praxis*. Trends in classics: supplementary volumes. Berlin: de Gruyter, 2010.
- CALAME, C. Succession des âges et pragmatique poétique de la justice: le récit hésiodique des cinq espèces humaines. *Kernos*, v. 17, p. 67-102, 2004.
- CINGANO, E. The Hesiodic corpus. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009, p. 91-130.
- CINGANO, E. A catalogue within a catalogue: Helen's suitors in the Hesiodic catalogue of women (frr. 196-204). In: HUNTER, R. (Org.) *The Hesiodic catalogue of women*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 118-52.

- CLAY, J. S. *Homer's Trojan theatre: space, vision, and memory in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011a.
- CLAY, J. S. The *Homeric hymns* as genre. In: FAULKNER, A. (Org.) *The Homeric Hymns: interpretative essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011b, p. 232-53.
- CLAY, J. S. *Politics of Olympus: form and meaning in the major Homeric hymns*. London: Duckworth, 2006.
- CLAY, J. S. *Hesiod's cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- CRIELAARD, J. P. Past or present? Epic poetry, aristocratic self-representation and the concept of time in the eighth and seventh centuries BC. In: MONTANARI, F. (Org.) *Omero tremila anni dopo*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 294-96.
- CURRIE, B. Heroes and holy men in early Greece: Hesiod's *theios aner*. In: COPPOLA, A. (Org.) *Eroi, eroismi, eroizzazioni dalla Grecia antica a Padova e Venezia*. Padova: S.A.R.G.O.N., 2007, p. 162-92.
- FAULKNER, A. The collection of Homeric Hymns: from the seventh to the third Centuries BC. In: FAULKNER, A. (Org.) *The Homeric Hymns: interpretative essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011a, p. 175-205.
- FAULKNER, A. (Org.) *The Homeric Hymns: interpretative essays*. Oxford: Oxford University Press, 2011b.
- FINKELBERG, M. (Org.) *The Homer encyclopedia*. Malden: Wiley-Blackwell, 2011a. v. 3.
- FINKELBERG, M. Homer and his peers: Neanalysis, Oral Theory and the status of Homer. *Trends in Classics*, v. 3, p. 197-208, 2011b.
- FORD, A. Epic as genre. In: MORRIS, I.; POWELL, B. (Org.) *A new companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997, p. 396-414.
- FORD, A. *Homer: the poetry of the past*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- GRAZIOSI, B. *Inventing Homer: the early reception of epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- GRAZIOSI, B. Competition in wisdom. In: BUDELMANN, F.; MICHELAKIS, P. (Org.) *Homer, tragedy and beyond: essays in honour of P. E. Easterling*. London: Society for the Promotion of Hellenic Studies, 2001, p. 57-74.
- GRAZIOSI, B.; HAUBOLD, J. *Homer: the resonance of epic*. London: Duckworth, 2005.
- GRETHLEIN, J. *Das Geschichtsbild der Ilias: Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

- GRETHLEIN, J. Homer and heroic history. In: MARINCOLA, J. *et al.* (Org.) *Greek notions of the past in the Archaic and Classical eras: history without historians*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, p. 14-36.
- GRETHLEIN, J. From 'imperishable glory' to History: the *Iliad* and the Trojan War. In: KONSTAN, D.; RAAFLAUB, K. A. (Org.) *Epic and history*. Oxford: Blackwell, 2010, p. 122-44.
- HUNTER, R. (Org.) *The Hesiodic Catalogue of Women*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- IRWIN, E. Gods among men? The social and political dynamics of the Hesiodic *Catalogue of Women*. In: HUNTER, R. (Org.) *The Hesiodic Catalogue of Women*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 35-84.
- JANKO, R. The Homeric poems as oral dictated texts. *Classical Quarterly*, v. 48, p. 1-13, 1998.
- KOLLER, H. ἔπος. *Glotta*, v. 50, p. 16-24, 1972.
- KONING, H. *Hesiod: The other poet*. Ancient reception of a cultural icon. Leiden: Brill, 2010.
- KRISCHER, T. Die Elegie des Kallinos. *Hermes*, v. 107, p. 385-89, 1979.
- MACKIE, C. J. *Rivers of fire: mythic themes in Homer's Iliad*. Washington: New Academia, 2008.
- MARKS, J. ἀρχοῦς αὖ νεῶν ἐπέω: a programmatic function of the Iliadic Catalogue of Ships. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Homeric contexts: Neoanalysis and the interpretation of oral poetry. Trends in Classics, Supplementary Volumes 12*. Berlin: de Gruyter, p. 101-14, 2012.
- MARKS, J. Inset narratives in the epic cycle. KARAKANTZA, E. (Org.) *Classics@*, v. 6. Washington: Center for Hellenic Studies of Harvard University, Dezembro, 2010.
- MARTIN, R. Hesiod and the didactic double. *Synthesis* v. 11, 2004, p. 31-54.
- MARTIN, R. Rhapsodizing Orpheus. *Kernos*, v. 14, p. 23-34, 2001.
- MARTIN, R. *The language of heroes: speech and performance in the Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Homeric contexts: Neoanalysis and the interpretation of oral poetry. Trends in Classics Supplementary Volumes 12*. Berlin: de Gruyter, 2012.

- MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009.
- MORRIS, I. The use and abuse of Homer. *Classical Antiquity*, v. 5, p. 81-134, 1986.
- MOST, G. W. Hesiod's myth of the five (or three or four) races. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, v. 43, p. 104-27, 1997.
- MUELLNER, L. C. *The anger of Achilles: mēnis in Greek epic*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- MURRAY, O. Herodotus and oral history. In: LURAGHI, N. (Org.) *The historian's craft in the age of Herodotus*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- NAGY, G. Signs of hero cult in Homeric poetry. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Homeric contexts: Neoanalysis and the interpretation of oral poetry. Trends in Classics, Supplementary Volumes 12*. Berlin: de Gruyter, p. 27-74, 2012.
- NAGY, G. *Homer the preclassic*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2010.
- NAGY, G. *Homer the classic*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2009.
- NAGY, G. Homeric poetry and problems of multiformity: the 'Panathenaic' bottleneck. *Classical Philology*, v. 96, p. 109-19, 2001.
- NAGY, G. *The best of the Achaeans: concepts of the hero in archaic Greek poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- NÜNLIST, R. Hesiod. In: de JONG, I.; NÜNLIST, R.; BOWIE, A. (Org.) *Narrators, narrates and narratives in ancient Greek literature*. Leiden: Brill, 2004, p. 25-34.
- OBBINK, D. A new Archilochus poem. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 156, p. 1-9, 2006.
- PARKER, R. *On Greek religion*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2011.
- PORTER, J. Making and unmaking: the Achaean wall and the limits of fictionality in Homeric criticism. *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, v. 141, p. 1-36, 2011.
- PUCCI, P. The poetry of the *Theogony*. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009, p. 37-70.
- RENGAKOS, A. Hesiod's narratives. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009, p. 203-18.

- ROSE, P. W. *Sons of the gods, children of Earth: ideology and literary form in Ancient Greece*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- ROUSSEAU, P. Instruir Persès. Notes sur l'ouverture des *Travaux* d'Hésiode. In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, P. (Org.) *Le métier du mythe: lectures d'Hésiode*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 93-168.
- RUTHERFORD, I. The *Catalogue of Women* within the Greek epic tradition: allusion, intertextuality and traditional referentiality. In: ANDERSEN; HAUG (Org.) *Relative chronology in early Greek epic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 152-67.
- RUTHERFORD, I. Hesiod and the literary traditions of the Near East. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Brill's companion to Hesiod*. Leiden: Brill, 2009, p. 9-36.
- SARIAN, H. Culto heróico, cerimônias fúnebres e a origem dos Jogos Olímpicos. *Classica*, v. 9/10, p. 45-60, 1996/97.
- SCODEL, R. Hesiod and the Epic Cycle. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (Org.) *Homeric contexts: Neoanalysis and the interpretation of oral poetry. Trends in Classics*, Supplementary Volumes 12. Berlin: de Gruyter, p. 501-15, 2012.
- SNELL, B. (fundador) *Lexikon des frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010. v. 4.
- VAN WEES, H. From kings to demigods: epic heroes and social change c. 750-600 BC. In: DEGER-JALKTZY, S.; LEMOS, I. S. (Org.) *Ancient Greece: from the Mycenaean palaces to the age of Homer*. Edinburgh Leventis Studies 3. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006, p. 363-79.
- WERNER, C.; COUTO PEREIRA, L. G. Vida 1 de Homero: a vida herodoteana. *Classica* (no prelo).
- WERNER, C. A presença do ausente e a performance do *kléos* no canto I da *Odisseia*. In: BROSE, R. *et al.* (Org.) *Oralidade, escrita e performance na Antiguidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013, p. 26-46.
- WERNER, C. A ambigüidade do *kleos* na *Odisséia*. *Letras clássicas*, v. 5, p. 99-108, 2001.
- WEST, M. L. *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*. Volumen 2: Callinus Mimnermus Semonides Solon Tyrtaeus Minora Adespota. Oxford: Clarendon, 1972.
- WHITMARSH, T. An I for an I: reading fictional autobiography. *CentoPagine*, v. 3, p. 56-66, 2009.