

A arte de Homero e o historiador: observações introdutórias

The art of Homer and the historian: introductory remarks

Félix Jácome Neto*

Resumo: Este artigo visa abordar algumas características literárias específicas dos poemas homéricos - *Iliada* e *Odisseia* - sobre as quais uma abordagem histórica precisa estar plenamente consciente de modo a entender o tipo de registro discursivo com o qual trabalha, bem como o contexto cultural que informa a produção da épica homérica. A obscura e altamente debatida evidência sobre os estágios mais recuados da produção e da transmissão dos poemas, assim como os dispositivos estilísticos específicos de um texto derivado da oralidade, logo distinto da nossa experiência moderna de literatura, são desafios que o historiador precisa estar ciente de modo a formular suas hipóteses de trabalho de forma mais consistente. Desse modo, este artigo oferece uma visão geral destes temas, enquanto sugere leituras adicionais de aprofundamento.

Abstract: This article tends to summarize some specific literary features of the Homeric poems – *Iliad* and *Odyssey* – in which a historical approach has to be in accordance with the type of discursive narrative which works in the cultural context that influences the production of Homeric epic. The obscure and highly disputed evidence on early stages about the production and transmission of the poems and also the specific stylistic dispositive from oral derived text distinct to our modern literature concept are challenges that the historian must be aware in order to formulate their hypotheses work more consistently. Thereby, this article offers an overview of these issues while suggests further reading for a more accurate deepening.

Palavras-chave:

Homero;
Teoria Oral;
Poemas homéricos.

Keywords:

Homer;
Oral Theory;
Homeric poems.

Recebido em: 21/10/2013
Aprovado em: 30/11/2013

* Doutorando em Estudos Clássicos – Mundo Antigo – pela Universidade de Coimbra. Bolsista CAPES.

Se a outra cultura é tão completamente outra como a abordagem histórica parece insistir, será que ela tornar-se-á compreensiva para nós, em algum modo significativo?

(A. PARRY, 1987, p. lviii).

Um dossiê cujo tema é “Homero entre a História e a Literatura” traz em si dificuldades específicas ao historiador da antiguidade, pela razão que, diferentemente de outros textos antigos, não temos evidências conclusivas sobre a datação, a autoria e as circunstâncias de composição das obras atribuídas a Homero.¹ Dessa forma, faz-se necessário tecer algumas considerações preliminares sobre o próprio entendimento do que é o “Homero” cujo título do dossiê alude, fato que delimita o modo pelo qual nós possamos investigar algo como “Homero entre a História e a Literatura”.

Nós temos a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero? Notas sobre a transmissão e a data dos nossos textos

A primeira coisa a ser dita é que o elemento seguro acerca do estatuto do texto da *Ilíada* e da *Odisseia* que possuímos é que a coleção de manuscritos medievais dos textos, mais rica para a *Ilíada* menos para a *Odisseia*, é essencialmente uniforme e remonta, de forma muito próxima quanto ao texto, à versão padrão ou estável, conhecida como *vulgata*,² estabelecida por Aristarco de Samotrácia (cerca de 216-145 a.C.), a partir de trabalhos prévios de seus antecessores na Biblioteca de Alexandria: Zenódoto de Éfeso (cerca de 325-270 a.C.) e Aristófanes de Bizâncio

¹ Eu chamo, neste artigo, “Homero” o autor da *Ilíada* e da *Odisseia* por conveniência, isto não significa, necessariamente, conceber Homero como o autor individual e histórico que compôs ambos os poemas. Sobre estas questões, abarcadas sob o termo Questão Homérica, a melhor síntese em português que conheço é Pereira (2012, p. 49-67). Em inglês, Fowler (2004) é muito elucidativo e informa a bibliografia fundamental sobre o tema.

² Uma definição de referência do termo *vulgata* pode ser encontrada em Stuart Jones (1902, p. 388): “Como aplicada para livros impressos, a palavra denota um texto ‘comercial’ reproduzido em sucessivas edições, que não está mais previsto sofrer revisão crítica. A característica distintiva de tal texto é, naturalmente, sua uniformidade.” A uniformidade da *vulgata* é evidenciada, substancialmente, pela comparação com os fragmentos homéricos encontrados nos papiros: por volta do ano 150 a.C, e desde então, os papiros apresentam menos discrepâncias quanto ao texto homérico que possuímos. É pressuposto, pelos especialistas, que a incorporação desta versão padrão no meio intelectual greco-romano em tão rápido tempo implicaria algum comércio de livros ativo que divulgou e popularizou a *vulgata* (cf. JENSEN, 1980, p. 109; WEST, 1988, p. 47-48).

(cerca de 257-180 a.C.). Aristarco delimitou os contornos do texto, padronizando a quantidade e a sequência dos versos, o que resultou na diminuição, vertiginosamente, das variantes textuais que marcaram as versões pré-alexandrinas dos textos de Homero.

De forma mais precisa, Aristarco não fabricou o texto da *vulgata*, dado que as suas próprias divergências com o texto que nos chegou são registradas em comentários nas margens das páginas, os chamados escólios, que nos chegaram através dos manuscritos medievais. Nesses comentários, Aristarco condena alguns versos, enquanto propõe para outros versões alternativas que ele acredita serem mais apropriadas. Assim, o interessante deste trabalho é que o fato de a *vulgata* ter incorporado tão poucas sugestões de Aristarco, ou dos seus antecessores, mostra que ele estava trabalhando sobre manuscritos que, apesar de tudo, tinham respaldo enquanto textos fidedignos àquela tradição.

Nós sabemos que na época helenística (323-30 a.C.)³ circulavam exemplares da *Ilíada* e da *Odisseia* conhecidos pelo termo grego *ekdosis*. Estes exemplares têm sido agrupados em três grupos: a) alguns eram identificados pelo nome da cidade ou da região de onde provinham (*kata póleis*), b) outros pelo nome do estudioso ou do dono do exemplar (*kata andra*), c) enquanto outros exemplares eram denominados de maneira genérica como obras comuns (*koinai*).⁴ Possivelmente, como sustenta o clássico estudo sobre a exegese alexandrina de Pfeiffer (1968, p. 110), já Zenódoto,⁵

Examinando manuscritos na Biblioteca, selecionou um texto de Homero, que parecia para ele ser superior que os demais, como seu guia principal; as deficiências deste texto ele poderia ter corrigido com leituras melhores de outros manuscritos bem como por suas próprias conjecturas.

³ As datas de épocas históricas no decorrer do artigo são anteriores a Cristo, salvo óbvias indicações em contrário.

⁴ Alguns estudiosos hipotetizam que Aristarco trabalhou sobre uma versão "oficial" de Homero vinda da cidade de Atenas a partir da recensão de Pisístrato (cf. JENSEN, 1980, p. 109-111). Esta versão oficial pertenceria a este terceiro grupo das versões de Homero, portanto seria denominada de forma genérica, o que explicaria a ausência de referência explícita dos antigos a uma edição ateniense. Entretanto, para argumentos céticos em relação a existência de tal manuscrito oficial ateniense *vide* o próprio Pfeiffer (1968, p. 110).

⁵ Essa tarefa poderia ter sido feita por Aristarco antes que Zenódoto, como sugere Fowler (2004, p. 231-2). Seja como for, Fowler concorda com esta metodologia exposta por Pfeiffer acerca do trabalho filológico dos alexandrinos em relação a Homero.

Antes dos alexandrinos, durante o período clássico (500-323), houve obras de exegese dos textos homéricos motivadas pelo uso constante de Homero no meio escolar. Embora nenhuma dessas obras nos tenham chegado completas, as suas ressonâncias podem ser percebidas nas argumentações filológicas dos alexandrinos sobre os sentidos das palavras e as variantes do texto homérico.

Para além disso, como resume Edwards (1987, p. 23-28), a evidência para o texto de Homero antes do estabelecimento da *vulgata* provêm, basicamente, de três âmbitos: a) as observações dos escoliastas (comentadores) dos períodos romanos e bizantinos sobre os métodos e as decisões "editoriais" dos alexandrinos; b) os papiros ptolomaicos contendo fragmentos da *Ilíada* e da *Odisseia*; c) as citações de passagens de Homero por autores gregos dos séculos V e IV, como Heródoto, Platão e Aristóteles.

Naturalmente, grande importância há na comparação das passagens mencionadas nestas evidências com nossa edição de Homero baseada na *vulgata* do tempo dos alexandrinos, de modo a que se tenha ideia se o Homero do período clássico grego é próximo ou distante do nosso. Embora a metodologia e as conclusões de tal tarefa sejam objeto de disputa entre os especialistas, parece claro, como argumenta Janko (1994, p. 29), na introdução do seu comentário à *Ilíada*, que, ao menos a nível de dialeto, episódios e narrativas, as referências pré-alexandrinas estão próximas da nossa versão da *Ilíada*, em que pese eventuais discrepâncias existentes no que diz respeito às palavras ou versos específicos, para além de versos adicionais presentes em certos papiros.⁶

Embora, como comenta S. West (1988, p. 41), seja impossível saber exatamente a extensão das variações entre as versões da época clássica e o nosso texto, a considerável estabilidade dos elementos concernentes à narrativa dos poemas homéricos é explicada porque houve, ainda, um momento anterior de

⁶ A mesma ideia é sustentada por outros eminentes homeristas, por exemplo Edwards (1987, p. 23-28) e Fowler (2004). Jensen (1980, p. 106-11) pontua que as variantes encontradas nos textos pré-alexandrinos não são suficientes para que se possa falar em diversas versões autônomas da *Ilíada* e da *Odisseia* ligadas ainda à atividade dos rapsodos, de modo que os textos pré-alexandrinos seriam "claramente representativos da mesma tradição de escrita que a *vulgata*" (JENSEN, 1980, p. 108). Nesse sentido, a transmissão do texto de Homero é distinta de outros épicos advindos da poesia oral, como, por exemplo, o texto medieval intitulado *A Canção de Rolando*, que possui sete versões distintas e autônomas (cf. GILBERT, 2008). No caso de Homero, como argumenta Janko (1994, p. 29), em que pese as variações de palavras ou versos diagnosticadas no decorrer de sua transmissão, nós não temos notícias de uma *Ilíada* ou de uma *Odisseia* que fosse uma versão paralelamente distinta da nossa.

relativa fixação da *Ilíada* e da *Odisseia*. Quando recuamos para além do século quinto, todavia, as informações disponíveis sobre a origem, a composição e a transmissão do texto homérico são esparsas e inconclusivas. O certo é que, dado que temos afinal um texto escrito, em algum momento entre os séculos VIII e VI as histórias contadas na *Ilíada* e na *Odisseia* teriam adquirido uma versão escrita.

Diante do cenário precário das informações sobre a origem e a formação da épica no período arcaico grego, podem ser esboçadas, em largas linhas, cinco hipóteses sobre a data e o modo de composição da *Ilíada* e da *Odisseia* que têm sido formuladas pelos estudiosos: A) Um poeta versado tanto na tradição oral como escrita teria fixado por escrito os poemas seja no século oitavo ou sétimo (cf. WEST, 2011 para a defesa da *Ilíada* como século VII); B) um poeta oral teria ditado para um escriba (cf. JANKO, 1998, que defende que o ditado ocorreu no século VIII). Com isso, tanto num caso como no outro, o poeta teria tido tempo para refletir e melhorar sua composição, sem, contudo, influir demasiado no estilo e na dicção dos poemas, o que explicaria as marcas da poesia oral presentes no nosso texto; C) haveria partes extensas do poema produzidas e transmitidas por via oral durante o período arcaico, mas só foram organizadas e compiladas com a recensão do tirano ateniense Pisístrato no século VI (cf. SEAFORD, 1994, p. 144–154); D) Apesar da relativa tradição oral, os poemas foram compostos decisivamente já sob a forma escrita, mas apenas com a intervenção de Pisístrato no século VI (cf. JENSEN, 1980); E) A tradição oral que começou no período micênico encontrou formas fluídas de tradição oral, com uma primeira sistematização no século VI que, no entanto, não estabeleceu uma versão paradigmática da obra homérica, antes os textos homéricos continuaram multiformes e sujeitos as influências das performances orais que não se extinguiram com a produção de uma versão escrita, antes persistiram durante o período clássico (cf. NAGY, 1996).

Como comenta Cairns (2002) acerca da *Ilíada*, os pesquisadores que defendem uma fixação tardia do texto (século VI) escapam de duas dificuldades: a primeira, explicar a passagem por escrito, por volta do século VIII ou VII, de um extenso poema pouco tempo após a incorporação do sistema de escrita fenício dentro de um ambiente em que não haveria uma audiência de literatura escrita. Assim, não haveria motivação nem tecnologia para o texto escrito; a segunda dificuldade se refere aos estudiosos que, ao dispensarem a ideia de um texto oral extenso em um período tão

recuado, evitam a dificuldade de imaginar o contexto da performance de tal poema e a atribuição da autoria dos textos a algum autor individual.

Entretanto, as dificuldades encontradas por quem defende a fixação tardia da *Ilíada* e, conseqüentemente, da *Odisseia* são, também, significativas. A começar pelas razões elencadas pelo próprio Cairns (2002): a linguagem da *Ilíada*, eu acrescentaria também a linguagem da *Odisseia*, representa um estágio mais arcaico da língua em comparação com toda a literatura arcaica, incluindo Hesíodo, que é quase consensualmente um autor datado do século VII. Argumentos sobre isso podem ser lidos nos estudos estatísticos de Richard Janko sobre o grau de arcaísmos na linguagem dos autores arcaicos que fundamenta a sua cronologia relativa dos textos do período arcaico: *Ilíada*, depois *Odisseia*, depois *Teogonia* e, por fim, *Trabalho e os Dias*, os dois últimos são textos de Hesíodo.⁷ A *Ilíada* precisa, por razões linguísticas, ser o texto mais antigo, logo uma fixação apenas no século VI desta obra faria com que a datação de todos estes textos tivesse que ser igualmente rebaixada e tardia, o que contraria flagrantemente a evidência disponível.

Recentemente, uma hipótese tradicional tem sido retomada: a de que Pisístrato, tirano de Atenas no século VI, ou seu filho Hiparco, teria encomendado a versão definitiva ou fixa dos poemas homéricos de modo a ser recitada no festival ateniense das *Panatenaicas*, o que seria, segundo alguns, um arquétipo ateniense para todos os nossos manuscritos. No entanto, possivelmente a principal fonte antiga sobre o assunto, ao afirmar que Homero foi introduzido em Atenas pelo filho de Pisístrato, Hiparco, implica que os poemas já existiam previamente. Trata-se do diálogo *Hiparco*, cuja autoria atribuída a Platão (1930) é duvidosa, nomeadamente na passagem 228b-c. Heródoto (1992), por sua vez, escrevendo na segunda metade do século V, na passagem 2.53.2 de suas *Histórias*, afirma que Homero viveu cerca de quatrocentos anos antes dele, portanto, bem antes da recensão de Pisístrato. O autor latino Cícero (2002), no livro *De Oratore (Sobre a Oratória)*, passagem III 34.137, embora uma fonte latina do primeiro século antes de Cristo, sugere que a tarefa ficou

⁷ Sobre a sua metodologia, como também as suas conclusões e respostas aos seus críticos ver, agora, seu texto em Janko (2012). Note, no seu capítulo, a figura 1.2 que mostra o declínio da presença de arcaísmos linguísticos de Homero para Hesíodo. A principal crítica ao método e as conclusões de Janko é que a discrepância em relação ao uso dos arcaísmos na literatura arcaica deve-se a questões de diferenças de gênero literário, de escolhas estilísticas e de dialetos usados pelos poetas e não porque um seria mais recente outro mais antigo. Sobre esta última posição, vide M. West (2012).

a cargo do próprio Pisístrato. O relato de Cícero implica estabelecer ordem naquilo que estava confuso, abrindo a possibilidade para um trabalho de “edição” ou mesmo criação do épico sob encomenda de Pisístrato, como querem autores como Jensen (1980). A meu ver, no entanto, Cícero é uma fonte secundária diante de Heródoto e do autor do texto *Hiparco*, que são gregos e mais próximos aos acontecimentos.⁸

Do ponto de vista do historiador, aceitar que a fase definitiva e mais importante da formação da *Ilíada* e da *Odisseia* tenha sido o século VI, levanta logo a questão de saber quais influências específicas a cultura e sociedade deste período teriam produzido no texto? Neste tópico específico, ou seja, acerca das evidências extra-textuais que podem ser discernidas na épica homérica, as duas últimas hipóteses supra citadas (D, E) claramente estão em posição desfavorável. Sintoma disto é esta afirmação de Jensen (1980, p. 164):

Uma inferência de nossa leitura da *Ilíada* e da *Odisseia* é que nós precisamos interpretá-las como expressivas de ideias e morais de Atenas da segunda metade do século sexto. Os poemas são dificilmente úteis como fontes para instituições de períodos recuados.

A tese histórica de Jensen (1980, p. 159-71), que o épico funcionaria como uma espécie de propaganda ideológica de Pisístrato, é fundamentada porque a deusa Atena tem um papel de relevo em Homero! Que as informações históricas da segunda metade do século VI, quando Pisístrato governou, são estranhas ao mundo de Homero, é a conclusão da imensa e frutífera produção historiográfica do período arcaico grego (700-500 a.C.). Sobre isso, basta estudar os livros de síntese historiográfica sobre a história da Grécia, como, por exemplo, Donlan *et alii* (1999). Claramente, no que diz respeito a este tópico de caráter histórico, a tese que os nossos textos foram compostos substancialmente na segunda metade do século VI carrega o ônus de ser responsável por apresentar as provas.

Qualquer que seja a data, é certo que os poemas homéricos são oriundos de uma longa e rica tradição de poesia oral feita a partir de temas mitológicos das sagas da guerra de Troia e das aventuras em torno da cidade de Tebas. Contudo, o que propriamente significa “Homero” diante deste cenário? O que é ser um autor

⁸ Jensen (1980, p. 207-26) compila toda a evidência antiga sobre a recensão de Pisístrato na língua original.

individual no âmbito da poesia coletiva oral? Qual a natureza do texto que Homero compôs? Com estas questões, passamos a abordar outros tipos de problemas que se relacionam com os indícios que possuímos no nosso texto do modo pelo qual Homero compôs seus poemas e qual a repercussão disto para a análise literária, bem como para o trabalho histórico.

A arte de Homero e o Historiador

Das repetições à fórmula, do texto escrito para o poema advindo da performance oral: as conclusões da obra de Milman Parry

Um leitor atento da *Ilíada* e da *Odisseia* logo percebe, certamente com algum estranhamento, que os textos possuem duas características estilísticas peculiares: as constantes repetições, seja de palavras, versos, motivos ou cenas, bem como as flagrantes inconsistências na história apresentada pela narrativa.⁹ No que diz respeito às repetições, elas podem ser curtas, por exemplo, a expressão usada por Homero para denotar o amanhecer do dia é sempre a mesma:

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως

Quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos (*Il.* 1. 477 = *Od.* 2.1, etc.).¹⁰

Quando, por outro lado, o poeta precisa especificar qual o exato dia que está a amanhecer ou quando ele necessita contextualizar o amanhecer do dia com a ação específica das personagens, então ele muda levemente o verso:

⁹ As incoerências na narrativa foram especialmente destacadas pela escola "analítica" de interpretação dos poemas. Entre as mais significativas, esses autores têm destacado o motivo insuficiente para a construção do muro aqueu na *Ilíada*; o artigo dual, usado para duas pessoas, empregado para cinco pessoas na embaixada a Aquiles no canto nono da *Ilíada*; a inautenticidade do canto dez da *Ilíada* e vinte e quatro da *Odisseia*. Por razões de espaço, este tema não será desenvolvido no presente texto. O leitor, porém, pode consultar o capítulo sobre a epopeia homérica em Lesky (1995), onde há uma didática discussão acerca da escola analista e das incoerências na narrativa do poema.

¹⁰ A tradução para o português tanto da *Ilíada* como da *Odisseia* é de Frederico Lourenço em Homero (2005) e Homero (2003), respectivamente. A edição do texto grego utilizada neste artigo é a estabelecida por Van Thiel em Homeri (2010), para a *Ilíada*, e Homeri (1991), para a *Odisseia*.

μυρομένοισι δὲ τοῖσι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως

Surgiu a Aurora de róseos dedos enquanto eles carpiam (Il. 23. 109)

ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτη ἐφάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως

Mas quando ao décimo dia *surgiu a Aurora de róseos dedos (Il. 6. 175)*

Nos exemplos acima, a parte em itálico mostra a estrutura que se repete para designar de forma genérica o amanhecer do dia, enquanto as palavras não destacadas são fabricadas ou aproveitadas pelo poeta especificamente para o verso.

Há, também, casos de longas repetições na épica, ou seja, todo um conjunto de versos que se repete da mesma forma ou com pequena variação. Assim, na *Odisseia*, a profecia de Tirésias para Odisseu no canto onze é repetida quase do mesmo modo por este a Penélope no canto vinte e três. Outro exemplo, dessa vez na *Ilíada*, é o catálogo dos presentes que Agamêmnon oferece a Aquiles de modo a convencê-lo a retornar à guerra, cujos versos são quase os mesmos em duas passagens: na primeira, o rei de Micenas enumera os presentes (9. 121-161), na segunda, já diante de Aquiles, Odisseu relata as palavras de Agamêmnon (9. 262-299). Odisseu literalmente repete o que Agamêmnon havia dito? Sim e Não! O rei de Ítaca, conhecido por sua astúcia e retórica, apesar de reiterar o que diz o comandante das tropas gregas, omite os últimos quatro versos ditos por Agamêmnon:

Que se domine (pois o Hades é inapelável e indomável
e por isso é detestado pelos mortais e por todos os deuses)
e se submeta a mim, pois sou detentor de mais realeza,
além de que declaro pela idade ser mais velho do que ele (9. 158-161).

Como se pode notar, essa parte da fala de Agamêmnon, que se julga βασιλεύτερός (9.160), ou seja, mais rei do que Aquiles, iria soar bastante provocativa para o irritado Aquiles e, sabiamente, Odisseu a eliminou no seu discurso que visava convencer o rei dos mirmidões a voltar para a guerra. Ao invés da reafirmação de hierarquia presente nos versos finais do discurso de Agamêmnon, Odisseu preferiu apelar para a piedade de Aquiles diante do sofrido exército dos aqueus (9. 301-2).

Tanto o verso usado por Homero para designar a mesma ideia essencial de amanhecer o dia, como as repetições mais extensas, funcionam como um recurso mnemônico para o poeta oral construir seus versos e compor mesmo enquanto recita, de modo que, diferentemente da nossa poesia ou mesmo da poesia grega do

período clássico e helenístico, a unidade de composição do poeta do épico não é propriamente a palavra, que ele escolheria livremente e adequaria ao metro do verso, mas sim a *fórmula*, entendida como frases feitas ou grupos de palavras, com extensão de duas palavras até algumas linhas completas, já adaptadas ou instantaneamente adaptadas para o metro pelo poeta, formando, assim, uma linguagem específica (cf. AUSTIN, 1975, p. 11).¹¹

Assim, a seminal obra de Milman Parry (1902-1935) demonstrou que o conceito de fórmula é justamente o que explica a lógica das repetições de palavras e versos que vemos em Homero, a partir, substancialmente, de um sistemático estudo do uso do nome-epíteto.¹² O epíteto é uma palavra ou frase atributiva diretamente ligada a um nome, por isso, nome-epíteto. Um exemplo é *polymetis Odiseus*, que ocorre dezenas de vezes na *Odisseia*. Segundo a tese de M. Parry, os epítetos usados para os nomes são funcionais de acordo com o enquadramento métrico que passam a ocupar no verso, de modo que o poeta tem algumas opções de epíteto, por exemplo, para Odisseu, e vai usá-los de acordo com a necessidade de preenchimento do metro no verso. Nesse sentido, o poeta pode usar em vez de *polymetis Odiseus* (“o muito astuto Odisseu”), a expressão *dios Odiseus* (“divino Odisseu”), uma forma metricamente mais curta, ou *polytlas dios Odiseus* (“sofredor e divino Odisseu”), se ele precisar de uma expressão mais alargada do ponto de vista da métrica. Sendo assim, nestes exemplos a “ideia essencial” que o poeta quer transmitir seria, segundo

¹¹ A definição de fórmula de M. Parry (1987a [1971], p. 272) é: “um grupo de palavras que é regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma dada ideia essencial” Esta ideia fundamental seria: “o que é essencial em uma ideia é o que permanece depois que toda estilística supérflua for retirada” (PARRY, 1987b [1971], p. 13).

¹² A grande novidade do trabalho de Milman Parry, cujas obras publicadas essenciais datam de 1928 até 1935, é ter logrado uma explicação satisfatória do padrão que regia estas repetições, dado que a mera existência das repetições nos poemas é destacada destes os críticos da antiguidade. Que Homero teria vivido numa cultura oral e ele próprio poderia ser um poeta oral tampouco foi algo introduzido por M. Parry, antes remonta à obra fundadora da moderna Questão homérica, a saber, *Prolegomena ad Homerum* (“Prolegômenos a Homero”) de autoria de Friedrich August Wolf, publicada em 1795. Mas, como argumenta A. Parry (1987 [1971], p. xv-xvi), Wolf não fazia grande ideia de como trabalhava uma poesia oral. Assim, a revolução nos estudos homéricos trazida por Milman Parry foi provar linguisticamente as marcas da oralidade dos nossos textos de Homero. De forma complementar, as suas pesquisas de campo junto aos poetas orais da ex-Iugoslávia lançaram luz sobre como ocorreria a performance de um poema tradicional oral. O texto fundamental sobre a carreira de Milman Parry, contendo as fases das suas pesquisas e descobertas, é a introdução feita pelo seu filho para o livro que compilou sua obra, a saber, A. Parry (1987 [1971]).

M. Parry, "Odisseu", e os epítetos entrariam em cena substancialmente por razões métricas e não propriamente para conferir sentido ou significado ao verso.

A preocupação métrica de Homero na composição dos versos pode ser ilustrada, ainda, pela escassez de epítetos usados para Telêmaco na *Odisseia*, em comparação para o frequente uso de epítetos para Odisseu. No canto primeiro da *Odisseia*, por exemplo, temos *Telemakhos theoeides* ("divino Telêmaco") no verso 113 e, depois, o nome de Telêmaco aparece sob duas formas neste Canto: isolado, sem epíteto, como nos versos 156, 382, 384, 400, 420, 425, em que na maioria das vezes inicia o verso; ou então com o epíteto *pepnumenos* ("prudente"). Neste último caso, as ocorrências do nome-epíteto para Telêmaco no Canto primeiro vêm em uma frase feita, que é na verdade um verso inteiro: τὴν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ἦῤα. ("A ela deu resposta o *prudente Telêmaco*"). Assim são os versos 230 e 306. Já no verso 412, o poeta precisa adaptar levemente a fórmula porque, dessa vez, a interlocução de Telêmaco é com um homem, Euríloco, e não mais com a deusa Atena. Para tanto, é feita apenas a mudança no gênero do pronome que começa o verso: τὸν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ἦῤα, demonstrando, assim, a tendência do poeta, apontada por M. Parry, em seguir as estruturas linguísticas já formadas e ser econômico nas alterações.

A explicação para a relativa pobreza de epítetos para Telêmaco, um personagem tão importante na *Odisseia*, não reside numa carência de investimento do autor sobre este personagem, mas sim, como M. Parry (1987a [1971], p. 278, 318) destaca, porque a palavra Telêmaco possui um valor métrico que é um obstáculo para a criação de epítetos dentro do verso! Do ponto de vista da literatura moderna, e mesmo de boa parte da literatura grega e romana posterior a Homero, acostumada ao uso do epíteto em textos narrativos como um contributo essencial na caracterização da personagem no decorrer da história, é impactante que o epíteto pode ser, muitas vezes, usado ou ocultado a serviço da métrica e não da construção da história.¹³

Da perspectiva da crítica literária bem como da investigação histórica, a natureza do nome-epíteto nos poemas tem grande repercussão porque ele é usado

¹³ Há nome-epíteto que é usado, inclusive, contra a história, ou seja, não faz sentido no contexto em que é utilizado. Por exemplo, na *Odisseia* 16. 4-5 lemos: "Em torno de Telêmaco saltaram os cães amigos de ladrar, / mas não ladraram à sua chegada".

em muitas pesquisas como evidência para a caracterização das personagens e, de forma interligada, para refletir sobre temas relacionados à forma como os poemas representam valores ou relações sociais através das personagens. Este tipo de raciocínio quase sempre pressupõe que o poeta está deliberadamente criando um epíteto que traz um qualificativo para a personagem. A partir disto, tanto o crítico literário como o historiador constroem complexas problemáticas de estudo e formulam diversas generalizações. Como exemplo, pode ser citado um interessante texto de Froma Zeitlin, uma excelente estudiosa das relações de gênero na literatura grega, intitulado *Figuring Fidelity in Homer's Odyssey* ("Imaginando fidelidade na *Odisseia de Homero*"). A autora afirma, em dado momento, que o tema da fidelidade na *Odisseia* não é tanto uma questão de coração mas sim de mente, isto é, de manter a pessoa amada sempre na memória. Para defender tal tese, ela usa, dentre outros argumentos, a semântica do epíteto *echephron*, que significa propriamente "ter bom senso por controlar-se", usado pelo poeta para Penélope em algumas ocasiões no poema (e.g. 4.111; 13.406) como uma forma de relacionar a personalidade da esposa de Odisseu com o tipo de fidelidade representado pelo poema: "o epíteto de Penélope, *echephron* (manter o bom senso) não apenas atesta a sua inteligência e perspicácia, mas também inclui a capacidade para permanecer inabalável no *noos* ["mente"], mantendo seu marido sempre na mente" (ZEITLIN, 1995, p. 151, n. 57).

Além de tópicos envolvendo a representação da sexualidade e das relações de gênero, outra classe significativa de exemplos de nome-epíteto para uma problemática histórica é o conjunto de epítetos utilizados para destacar a proeminência de status social de certos personagens, bem como a liderança política exercida por alguns deles tanto na *Ilíada* como na *Odisseia*. O epíteto frequentemente usado *poimeni laon* ("pastor de homens"), por exemplo, é alçado a pilar central de argumentação do livro de Haubold (2000), com o intuito de defender que *Ilíada* ficcionaliza a relação entre líder e povo através de um modelo de interação social baseado em hierarquias fluídas, nas quais o chefe ou líder não tinha significativo poder coercitivo sobre seus "seguidores" e não podia garantir o permanente contentamento do seu povo. A relação entre o pastor (líder) e seu povo não era, assim, mediada por instituições estáveis, de modo que o líder estava sempre ameaçado de perder seus homens.

Claro que o livro de Haubold é sobretudo acerca da representação poética da relação entre líderes e povo e não é uma abordagem propriamente histórica, de modo que as suas conclusões não podem ser meramente transpostas para classificar a vida política de algum período específico da história grega. Apesar disto, o tipo de metodologia, argumentos e conclusões trabalhados por Haubold tem sido usado por outros autores cuja ambição de explicação histórica da sociedade homérica é mais aguçada e, desse modo, esses estudiosos tendem a pensar que essa representação fluída e efêmera das relações de poder que o poeta apresenta seria uma visão coerente de um período histórico específico do mundo grego, geralmente associado a modelos antropológicos de sociedades de chefaturas simples ou tribais.¹⁴ A questão que permanece é até que ponto um nome-epíteto como este, usado dezenas de vezes por Homero para vários personagens, inclusive personagens de menor expressão nos poemas, pode ser uma janela para entender a vida política de algum período da história da Grécia?

O próprio Milman Parry, com efeito, preocupou-se com a questão da prioridade semântica ou métrica do uso dos nomes-epítetos por Homero, tendo classificado os epítetos como ornamentais, quando cumpriam apenas ou sobretudo função métrica, e certos epítetos especializados ou particulares que, eventualmente, poderiam modificar ou criar novas fórmulas por analogia de acordo com a necessidade de um contexto específico.¹⁵ Apesar disso, dado que a defesa do caráter tradicional do poeta consistiu justamente em mostrar que as fórmulas estavam em todo lugar na dicção dos poemas, logo, um fenómeno distinto do estilo que estamos habituados do autor-escritor moderno, a ênfase dos estudos de Milman Parry foi sobre o poeta como um habilidoso produtor de versos hexâmetros a partir de fórmulas já feitas. Nesse sentido, sustenta M. Parry (1987a [1971], p. 324):

E é aqui, finalmente, que nós podemos ver porque não deveríamos buscar na *Iliada* e na *Odisseia* o estilo próprio de Homero. O poeta está pensando em termos de fórmulas. Diferentemente dos poetas que escreveram, ele pode colocar no verso apenas ideias que podem ser encontradas nas frases que estão em sua língua, ou, no máximo, ele expressará ideias como essas das fórmulas tradicionais que ele mesmo não poderia conhecer de forma

¹⁴ O autor mais importante que usa esta abordagem é, sem dúvida, Walter Donlan. *Vide*, por exemplo, Donlan (1989).

¹⁵ Para as observações de M. Parry sobre os epítetos especializados *vide*, principalmente, M. Parry (1987b [1971], p. 21-3, 153-165).

independente. Em nenhum momento ele está buscando palavras para uma ideia que nunca tinha encontrado expressão antes, de modo que a questão da originalidade no estilo significa nada para ele.

Com esta citação de M. Parry voltamos à epígrafe que abre este artigo: como compreender um passado completamente “outro” sem abrir mão de nossos critérios estéticos e literários tão enraizados? A intuição de M. Parry, desde seus estudos iniciais nos EUA, era que a dicção da *Ilíada* e da *Odisseia* era de um poeta completamente diferente do que estamos habituados, e ninguém tinha conseguido explicar cientificamente onde residia o caráter único do registro linguístico e literário de Homero. Como Adam Parry mostra na introdução à obra de seu pai, esse tipo de sentimento foi justamente o que moveu toda a carreira acadêmica e antropológica de Milman Parry. É nesse contexto da necessidade de afirmar o caráter tradicional e oral de Homero que deve ser entendida esta categórica e exagerada citação.

De todo modo, do ponto de vista das teorias literárias produzidas no século XX, a obra de M. Parry deixou-nos diante de um impasse: seria preciso então criarmos conceitos para uma poética específica adaptada a um poema oral de múltiplos autores ou poderíamos tratar o texto como uma obra autônoma e aplicar os conceitos modernos de análise literária?¹⁶ Que espécie de “autor” é Homero: um nome genérico ou coletivo para um variado *corpus* de poetas inseridos dentro de uma tradição oral ou é antes um poeta individual e histórico?

Os estudos homéricos pós-Parry: a relativização da teses extremas da poesia oral e a incorporação de modernas teorias da literatura para o estudo de Homero

Parte considerável dos homeristas nas décadas seguintes a M. Parry, especialmente a partir dos anos setenta, tem reagido as elaborações mais extremas da “teoria oral” que suprime ou minimiza o papel criativo e inovador do poeta da

¹⁶ Como já sugere o próprio Milman Parry (1987b [1971], p. 21): “nós estamos compelidos a criar uma estética do estilo tradicional”. Tão cedo quanto 1959, um sugestivo artigo intitulado “*Milman Parry and Homeric Artistry*”, escrito por Combellack (1959), defendeu que o impacto da obra de Parry sobre a crítica literária moderna era devastadora, de modo que não poderíamos mais comentar Homero como fazíamos com Shakespeare ou Sófocles, dado que a geração de críticos pós-Parry não teria como distinguir quando o poeta está usando a fórmula por razões métricas ou quando ele escolhe conscientemente uma palavra para o contexto particular. Como veremos, no entanto, o sucesso de abordagens recentes ao texto homérico que usam conceitos modernos relativizam o tom categórico de Combellack.

Ilíada e da *Odisseia*. Estudos têm mostrado que o poeta afinal usava muito mais elementos não-formulares do que se pensava anteriormente e, portanto, tinha mais liberdade para inovar do que pensava Milman Parry, de forma que a dicção homérica não seria completamente refém das expressões tradicionais.¹⁷ Para além disso, críticos literários têm usado, com considerável sucesso, conceitos advindos da teoria literária contemporânea para comentar o texto homérico.

Griffin (1986), por exemplo, identifica diferenças no vocabulário entre as palavras do narrador principal e os discursos das personagens. Ele sustenta que muitos nomes abstratos, que denunciam julgamentos morais ou expressão de emoções, apenas ocorrem através das palavras das personagens. Além disso, os epítetos depreciativos são prioritariamente reservados aos discursos das personagens. Assim, conclui Griffin (1986, p. 50), ao tornar mais subjetiva e avaliativa a fala das personagens, “a linguagem de Homero é uma coisa menos uniforme do que alguns oralistas têm tentado sugerir.”

A partir do final da década de 80, uma área da teoria literária que vêm fornecendo muitos frutos para a análise do poema, e que, como veremos, abre uma gama de perspectivas para o historiador, é a narratologia, tal como inicialmente desenvolvida por teóricos como Gérard Genette e Mieke Bal. O primeiro benefício dessa abordagem, explicitamente aplicada aos poemas homéricos pioneiramente por De Jong (2004 [1987]), foi ter colocado em dúvida a interpretação corrente em muitos meios intelectuais de que o narrador da *Ilíada* e da *Odisseia* teria um estilo “objetivo”, “imparcial”, ou seja, descreveria os acontecimentos da história de forma distante, sem os comentar ou julgar, de maneira que os eventos se sucederiam quase que por conta própria.¹⁸

O narrador homérico trabalha de forma extradiegética, ou seja, não está inserido dentro do âmbito da história, o que garante sua onisciência acerca dos eventos do relato épico, inclusive daqueles passados e futuros. Caracteristicamente, o narrador homérico não se introduz regularmente na história com sua própria voz,

¹⁷ Vide, por exemplo, o primeiro capítulo (“the homeric formula”) do livro de Austin (1975).

¹⁸ Uma defesa do estilo “objetivo” do narrador homérico pode ser vista no primeiro capítulo “A cicatriz de Ulisses” do influente livro de Auerbach (1976). Bem entendido, esse tipo de avaliação tem usado como referência a caracterização do narrador homérico na *Poética* de Aristóteles, especialmente a passagem 1460a 5-11, bem como a alegada retirada do poeta épico enquanto responsável pela narrativa, que ficaria a cargo das Musas. Nem uma coisa nem outra, penso, necessita ser entendida em termos de rigorosa objetividade do narrador.

tampouco faz comentários pessoais ou de julgamento frequentemente de forma explícita.¹⁹ No entanto, reconhecer o caráter sutil ou discreto do narrador homérico é diferente de entendê-lo como “neutro” ou “objetivo”: ele possui várias “técnicas” indiretas ou implícitas para orientar a audiência e o leitor a seguir seu ponto-de-vista, como, por exemplo, a descrição de situações hipotéticas; prolepses e analepses; sumários; pausas e comentários indiretos.²⁰

O próêmio da *Odisseia*, ou seja, os primeiros versos do livro, é sintomático de como a história contada em Homero articula elementos subjetivos ora de forma explícita, ora de modo indireto ou sutil. Apesar da invocação à Musa no primeiro verso objetivar transferir a responsabilidade da narração dos acontecimentos do poeta para a Musa, conferindo uma confiabilidade adicional para o que vai ser contado, o modo pelo qual o narrador “resume” a história da *Odisseia* é subjetivo e claramente clama a simpatia do ouvinte para o personagem de Odisseu: os companheiros do rei de Ítaca morreram durante a jornada de volta para casa por conta de sua loucura e insensatez de comerem o gado sagrado do deus Hélio.

No próêmio, portanto, Odisseu é inocentado de qualquer responsabilidade quanto à morte dos seus companheiros. No entanto, quando lemos a narrativa deste episódio das vacas de Hélio no Canto 12. 262-452, a história fica mais complexa e polifônica. Euríloco, um dos soldados de Odisseu, chama seu chefe de “duro” ou “cruel” por possuir uma “alma de ferro”, portanto, inflexível (veja os versos 279-80 deste Canto). Ainda neste Canto, ficamos sabendo que a decisão dos companheiros de Odisseu de comer o gado de Hélio foi uma escolha desesperada, feita em última instância, porque estavam há um mês ancorados em terra (verso 325) e não havia mais comida nem ventos favoráveis para continuarem a viagem pelo mar. Diante da situação calamitosa Odisseu adormece (verso 338), o que é um tópico poético recorrente que o narrador usa na *Odisseia* para indicar, entre outras coisas, a inabilidade de Odisseu como líder para resolver situações delicadas e garantir o bem

¹⁹ Note, no entanto, a apresentação demasiada subjetiva e avaliativa do narrador quando o personagem Tersites entra em cena na *Ilíada* 2. 212-222. O fato de Tersites ser o único personagem não pertencente à elite dos heróis da *Ilíada* que discursa em contexto de assembleia e, ao mesmo tempo, receber esta apresentação incomum do narrador, é muito significativo do ponto de vista histórico. Observações nesta direção são feitas em Jácome Neto (2012).

²⁰ O livro De Jong (2004 [1987]) é uma tese que evidencia elementos subjetivos na apresentação da história, tanto por parte do narrador como das personagens. Note especialmente as páginas 18-9, onde está resumida uma lista de dez categorias de elementos subjetivos na narração da *Ilíada*.

estar dos seus comandados.²¹ Euríloco, então, sugere comer o gado e, para não trazer a ira divina, propõe oferecer honras futuras ao deus Hélio (versos 346-7). Os demais homens aceitam: é a decisão coletiva diante do impasse extremo. Para o narrador principal do poema nos versos iniciais da *Odisseia*, no entanto, trata-se apenas de loucura e insensatez do coletivo.

Este exemplo da subjetividade do narrador no episódio do gado sagrado de Hélio na *Odisseia* leva-nos a outro contributo que os estudos baseados nos conceitos da narratologia têm trazido para a análise da épica homérica. Trata-se da distinção entre narração, ou seja, quem conta a história, e percepção, isto, quem vê a história. Este segundo elemento é chamado pela narratologia de focalização, ou seja, é o ponto desde o qual a história é vista, ordenada e interpretada seja pelo narrador principal ou pela personagem. A crítica que Euríloco dirige a Odisseu mostra essa distinção e, ao mesmo tempo, a complexidade da estrutura narrativa da *Odisseia*: o (externo) narrador-principal da história, “concede” a narração e a focalização a Odisseu. Este, enquanto (interno) narrador-secundário, narra o episódio do gado de Hélio aos feaces e, em dado momento, emerge Euríloco como narrador-focalizador incrustado na narrativa de Odisseu. Sendo assim, nós passamos a perceber a história a partir da ótica de Euríloco dentro de um relato que é já em si a narração e a focalização de Odisseu, que se encontra na corte dos feaces a relatar suas aventuras.²²

A importância destes dispositivos de apresentação da história é vital para o entendimento da narrativa. Como comenta De Jong (2004 [1987], p. 226), a apresentação da história pelo personagem, como é o caso de Odisseu e Euríloco, é condicionada por sua própria identidade, status, personalidade e emoções, o que

²¹ Interpretação similar possui Werner (2005, p. 12-3, com nota n. 24). No mais, este artigo de Werner é uma excelente leitura de aprofundamento para o tema da multifacetada construção da narrativa da relação entre Odisseu, enquanto líder, e seus comandados, que aqui se aborda brevemente.

²² Um recente texto de Bakker (2009), enquanto faz justos apontamentos sobre a limitação da abordagem narrotológica, tendo em conta o caráter de performance oral que deixa sua marca no texto de Homero e limita certas abordagens modernas dos papéis do narrador na história, vai muito longe, ao meu ver, ao interpretar a narrativa de Odisseu entre os Cantos 9 e 12 da *Odisseia* como sendo do mesmo estatuto que a do narrador principal, eclipsando, assim, a distinção feita entre narrador principal e Odisseu enquanto narrador secundário. Associado a isto, a sua defesa de que a audiência original do poema encararia a narrativa de Odisseu como uma performance completamente nova (p. 128-36) e, logo, paralela e autônoma àquela do narrador principal, pressupõe uma audiência simplista e demasiada desconectada do conjunto da história.

confere subjetividade ao relato e, como foi apresentado no passo da *Odisseia* que foi discutido, traz inclusive percepções conflitantes sobre o significado dos acontecimentos dentro do relato: o fato dos companheiros se alimentarem do gado sagrado foi mera loucura dos homens ou foi um ato extremo influenciado pelas circunstâncias e pela falta de resolução do líder, Odisseu?²³

O potencial desse tipo de abordagem literária dos poemas homéricos para o historiador é imensa, principalmente se entendermos que a lógica social do texto literário, como argumenta a medievalista Spiegel (1990, p. 84), comporta camadas de significados e silêncios que muitas vezes são conflituosas entre si, funcionando como ligações privilegiadas do texto com a realidade extra-textual. A partir do teórico Pierre Macherey, ela vê o texto literário como:

O lugar de múltiplas e frequentemente contraditórias realidades históricas que estão tanto presentes como ausentes na obra [...] oferece [a visão da literatura de Pierre Macherey] um modo sugestivo de olhar para a natureza inextricavelmente interligada das práticas sociais e discursivas, das realidades materiais e linguísticas que estão entrelaçadas no tecido do texto, cuja análise como um artefato historicamente determinado, por sua vez, nos permite acesso ao passado (SPIEGEL, 1990, p. 84-85).

Assim, este tipo de perspectiva da relação entre literatura e história, tem, a meu ver, o mérito de reconhecer o caráter já simbolizado da evidência histórica mas, ao mesmo tempo, não conclui disto que texto e contexto (ou literatura e história) devam ser colapsados dentro de uma única unidade textualizada ou, em outras palavras, dentro de um mesmo sistema uno e homogêneo de códigos linguísticos e simbólicos que não referem a outra coisa senão a si próprios.

Perceber a literatura como, entre outras coisas, uma ação simbólica que busca resolver no plano do imaginário contradições sociais reais, como pensa a abordagem da literatura de autores como Pierre Macherey e Fredric Jameson, pode nos fazer refletir sobre a relação do mundo ficcionalizado nos poemas homéricos e a história da Grécia através das conflitantes visões de mundo e ideologias que disputam a

²³ Com toda probabilidade, haveria uma convenção tradicional da narrativa, que a audiência do poema esperaria concretizar-se, segundo a qual Odisseu teria que chegar sozinho à Ítaca, sem os companheiros. No entanto, concordo com a abordagem de Werner (2005) de que o poeta poderia usar outros meios narrativos para lograr este final que não fosse culpabilizar os companheiros por suas mortes.

configuração do mundo simbólico dentro do relato dos poemas,²⁴ que podem ser vislumbradas com o auxílio de metodologias da análise literária como os conceitos da narratologia.

Pensar nestes termos a relação entre Homero e sua(s) época(s) pode nos fazer reformular a espécie de coerência da sociedade homérica e de plausibilidade histórica defendida no célebre livro de Moses Finley, *The World of Odysseus* (“O mundo de Odisseu”) que, ainda hoje, passados mais de meio século, é a abordagem predominante nos estudos de caráter histórico dos poemas homéricos. A coerência da sociedade homérica não pode ser pensada como o reflexo mais ou menos imediato de uma sociedade real que tenha existido na Grécia. Para citar um exemplo, as fronteiras sociais representadas nos poemas são extremamente simplificadas, ou se é um homem livre (quase sempre “poderoso”) ou se é um trabalhador dependente ou escravo. Setores intermediários, como os camponeses livres e pequenos proprietários de terra, estão quase ausentes das menções explícitas da narrativa tanto da *Ilíada* como da *Odisseia*, apesar de com certeza serem um setor fundamental do mundo grego arcaico. A aparente coerência de uma sociedade protagonizada por um grupo homogêneo de heróis lutando pela glória pessoal dentro de um alegado código heróico não é um fenômeno histórico, apesar de Finley.

Com isto, não se conclui que a sociedade homérica é mero produto da fantasia poética completamente opaca ao trabalho do historiador, tampouco que as informações com potencial histórico contidas em Homero seriam um amálgama irrecuperável e artificial de traços culturais da Idade do bronze para o período arcaico, embora, em certo grau, os poemas sejam fantasia poética e sejam um amálgama de épocas históricas distintas.²⁵

O texto homérico precisa ser estudado levando em consideração todas as particularidades estilísticas e linguísticas que debatemos no decorrer deste artigo e, ao mesmo tempo, a coerência inicial ou superficial do poema, que Finley julgava ser a historicidade da sociedade homérica, precisa ser posta à prova através de uma

²⁴ Para um estudo que desenvolve a validade do aporte teórico de Pierre Macherey e Fredric Jameson para os estudos históricos do mundo homérico *vide* Jácome Neto (2012).

²⁵ Por questão de espaço e de objetivo não irei desenvolver, neste artigo, as hipóteses que os especialistas das últimas décadas têm levantado sobre a historicidade da sociedade homérica, isto é, se a sociedade ficcionalizada em Homero tem plausibilidade histórica ou não e, caso afirmativo, qual o período da história da Grécia a que corresponderia. Para um debate recente e pormenorizado destas hipóteses, com vasta bibliografia relevante, *vide* Oliveira (2012).

hermenêutica que esteja atenta ao que está implicado, ao que é atípico ou embaraçoso ao narrador e à audiência dos poemas, ou mesmo ao que é silenciado ou não-dito. Temos, também, que estar sensíveis às opiniões contrastantes sobre o mesmo tópico entre as personagens da narrativa entre si e destas com a instância narrativa, pois podem nos revelar modos distintos nos quais os sujeitos sociais buscam conferir coerência simbólica ao mundo que os cerca.

Depois de tal empreitada, pode não nos restar uma história dos eventos, coerente e ordenada para preenchermos um período da história da Grécia, mas certamente os restos simbolizados do passado existentes em Homero nos farão refletir sobre as formas como o poeta do passado e sua audiência conceitualizaram seu(s) mundo(s) a partir de suas condições materiais de existência.

Referências

Documentação primária impressa

- ARISTOTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2011.
- CICERÓN. *Sobre el Orador*. Traducción y notas de Jose Javier Iso. Madrid: Editorial Gredos, 2002.
- HERÓDOTO. *Historias Libros I-II*. Traducción y notas de Carlos Schrader. Madrid: Editorial Gredos, 1992.
- HOMERI. *Ilias*. Regnovit Helmut Van Thiel. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2010.
- HOMERI. *Odyssea*. Regnovit Helmut Van Thiel. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1991.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.
- PLATON. Hipparque. Texte établi et traduit par J. Souilhé. In: *Platon. Oeuvres complètes*. Tome XIII, 2e partie: Dialogues suspects. Paris: Les Belles Lettres, 1930.

Obras de apoio

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AUSTIN, N. *Archery at the dark of the moon: poetic problems in Homer's Odyssey*. California: University of California Press, 1975.

- BAKKER, E. J. Homer, Odysseus, and the Narratology of Performance. In: GRETHLEIN, Jonas; RENGAKOS, A. (Org.). *Narratology and interpretation: the content of narrative form in Ancient Literature*. Berlin: De Gruyter, 2009, p. 117-36.
- CAIRNS, D. L. Introduction. In: CAIRNS, D. L. (Org.). *Oxford readings in Homer's Iliad*. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 1-56.
- COMBELLACK, F. M. Milman Parry and Homeric artistry. *Comparative Literature*, 11.3, p. 193-208, 1959.
- DE JONG, I. *Narrators and focalizers: the presentation of the story in the Iliad*. Bristol: Bristol Classical Press, 2004 [1987].
- DONLAN, W. *et alii. Ancient Greece: a political, social, and cultural history*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- DONLAN, W. The pre-state community in Greece. *Symbolae Osloenses*, v. 64, n.1, p. 5-29, 1989.
- EDWARDS, M. W. *Homer: the poet of the Iliad*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- FOWLER, R. The Homeric Question. In: FOWLER, R. (Org.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 220-232.
- GILBERT, J. The Chanson de Roland. In: KAY, S.; GAUNT, S. (Org.). *The Cambridge Companion to Medieval French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 21-34.
- GRIFFIN, J. Homeric Words and Speakers. *The Journal of Hellenic Studies* 106, p. 36-57, 1986.
- HAUBOLD, J. *Homer's People. Epic poetry and social formation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- JÁCOME NETO, F. História Social através da Literatura: considerações sobre o inconsciente político da épica homérica a partir do aporte teórico de Fredric Jameson. In: SOUZA NETO, J. M. G. (Org.). *Antigas Leituras: diálogos entre a História e a Literatura*. Recife: EDUPE, 2012, p. 57-78.
- JANKO, R. *πρῶτον τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν*: relative chronology and the literary history of the Greek epos. In: ANDERSEN, Ø.; HAUG, D. T. T. (Org.). *Relative chronology in early Greek epic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 20-43.
- JANKO, R. The Homeric Poems as Oral Dictated Texts. *The Classical Quarterly*, v. 48, n.1, p. 1-13, 1998.
- JANKO, R. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. v. IV.
- JENSEN, M. S. *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1980.

- JONES, H. S. The "Ancient Vulgate" of Plato and Vind. F. *The Classical Review*, v. 16, n. 2, p. 388-391, 1902.
- LESKY, A. *História da Literatura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- NAGY, G. *Homeric Questions*. Texas: University of Texas Press, 1996.
- OLIVEIRA, G. Histórias de Homero: um balanço das propostas de datação dos poemas homéricos. *Revista História e Cultura*, p. 126-147, 2012.
- PARRY, A. Introduction. In: PARRY, A. (Org.). *The collected papers of Milman Parry*. Oxford: Oxford University Press, 1987 [1971].
- PARRY, M. Studies in the epic technique of oral verse-making I. Homer and Homeric style. In: PARRY, A. (Org.). *The collected papers of Milman Parry*. Oxford: Oxford University Press, 1987a, p. 266-324 [1971].
- PARRY, M. The traditional epithet in Homer. In: PARRY, A. (Org.). *The collected papers of Milman Parry*. Oxford: Oxford University Press, 1987b, p. 1-190 [1971].
- PEREIRA, M. H. da R. *Estudos de História da Cultura Clássica I: a cultura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship: from the beginnings to the end of the Hellenistic age*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- SEAFORD, R. *Reciprocity and Ritual: Homer and tragedy in the developing city-State*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- SPIEGEL, G. M. History, historicism, and the social logic of the text in the Middle Ages. *Speculum*, 65.1, p. 59-86, 1990.
- WERNER, C. Os limites da autoridade de Odisseu na *Odisseia*. *Calíope*, 13, p. 9-29, 2005.
- WEST, M. *The making of the Iliad: disquisition and analytical commentary*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2011.
- WEST, M. Towards a chronology of early Greek epic. In: ANDERSEN, Ø; HAUG, Dag T. T. (Org.). *Relative chronology in early Greek Epic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 224-241.
- WEST, S. The transmission of the text. In: WEST, S. *et alii*. *A commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Clarendon Press, 1988, p. 33-48. v. I.
- ZEITLIN, F. Figuring fidelity in Homer's Odyssey. In: COHEN, B. (Org.). *The Distaff Side: representing the female in Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 1995, p. 117-152.