

*revista brasileira de estudos clássicos*

cl  
as  
s  
i  
c  
a

*n. 29  
n. 1  
2016*



CLASSICA. Revista Brasileira de Estudos Clássicos  
[ISSN 0103-4316 / ISSN 2176-6436]  
Caixa Postal 905, 30161-970, Belo Horizonte, MG, Brasil  
<http://revista.classica.org.br> e-mail: [editor@classica.org.br](mailto:editor@classica.org.br)  
publicada pela Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos desde 1988

#### SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSSICOS

Diretoria (2016-2017)

Paulo Martins, USP (Presidente)

Tatiana Oliveira Ribeiro, UFRJ (Vice-presidente)

Vagner Cavalheiro Porto, USP (Secretário Geral)

Alexandre Pinheiro Hasegawa, USP (Secretário Adjunto)

Mary Macedo de Camargo Neves Lafer, USP (Tesoureira)

Norberto Luiz Guarinello, USP (Tesoureiro Adjunto)

#### CONSULTORES INTERNACIONAIS

Ana María González de Tobía (UNLP, Argentina)

Carlos Levy (Université Paris IV, França)

Daniel Rinaldi (UNAM, México)

David Konstan (Brown University, EUA)

Francisco São José Oliveira (U. de Coimbra, Portugal)

José Remesal Rodríguez (U. de Barcelona, Espanha)

Maria de Fátima Sousa e Silva (U. de Coimbra, Portugal)

Martin Dinter (King's College London, Reino Unido)

Paulo Butti de Lima (U. degli Studi di Bari, Itália)

Philippe Rousseau (Université Lille 3, França)

Sergio Casali (Università di Roma II, Itália)

Silvia Milanezi (Université de Nantes, França)

#### CONSELHO EDITORIAL

Tatiana Oliveira Ribeiro, UFRJ

Adriane Silva Duarte, USP (2016-2019)

Alessandro Rolin deMoura, UFPR (2013-2016)

Fábio Favarsani, UFOP (2016-2019)

Fábio Vergara Cerqueira, UFPEL (2013-2016)

Gabriele Cornelli, UnB (2013-2016)

Henrique Fortuna Cairus, UFRJ (2016-2019)

José Geraldo Costa Grillo, UNIFESP (2013-2016)

Kátia Maria Paim Pozzer, ULBRA (2016-2019)

Maria Cecília de Miranda N. Coelho, UFMG (2013-2016)

Paulo Martins, USP (2013-2016)

Paulo Sérgio de Vasconcellos, UNICAMP (2016-2019)

Renata Senna Garraffoni, UFPR (2013-2016)

Teodoro Rennó Assunção, UFMG (2016-2019)

#### EDITOR

Jacyntho Lins Brandão (Universidade Federal de Minas Gerais)

#### CO-EDITOR

Tatiana Oliveira Ribeiro (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

EDITORAÇÃO: Alda Lopes

Classica foi publicada anualmente de 1988 a 1991 e bianualmente de 1992 a 2005; em janeiro de 2006 a periodicidade tornou-se semestral.

Classica ISSN 0103-4316 é distribuída gratuitamente aos sócios da SBEC. Informações sobre filiação à entidade e vendas avulsas estão disponíveis nas páginas da Classica on line (ISSN 2176-6436): <http://revista.classica.org.br>.

A Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos não se responsabiliza pelas opiniões expressas pelos autores nem pelo uso indevido de quaisquer elementos presentes em artigos assinados.

É responsabilidade dos autores obter previamente as autorizações necessárias para a reprodução de imagens, trechos longos de obras publicadas e outros itens protegidos por copyright.

Classica : revista brasileira de estudos clássicos / Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. — v.1 (1988)-v.4 (1991) ; v.5 (1992)-v.18 (2005) ; v.19 (2006)- .  
— Belo Horizonte : SBEC, 1988-2005 ; 2006-  
Anual: 1988-1991 ; bial 1992-2005 ; semestral: 2006- ISSN 0103-4316  
I. Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.

Indexada em *L'Année Philologique*. Abreviatura: **Classica (Brasil)**.

*UC Impactum. Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*



Este trabalho está licenciado sob uma  
[Licença Creative Commons Attribution 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/)

# SUMÁRIO

*Classica* 29, 1, 2016

## Artigos

- Electra e Orestes: os efebos euripidianos na *khóra* de Argos  
*Electra and Orestes: the Euripidean ephebes in the khora of Argos*  
Márcia Cristina Lacerda Ribeiro . . . . . 7
- A mulher na Magna Grécia: um “objeto” de valor  
*Women in Magna Graecia: a valuable “object”*  
Sandra Ferreira dos Santos . . . . . 29
- A culpa do chefe Atrida: uma abordagem no *Agamémnon* de Séneca  
*The guilt of leader Atrides: an approach to Seneca’s Agamemnon*  
Alexandra Coelho dos Santos . . . . . 49
- Passado e presente: Sicília e Mileto, Roma e Afrodísias no romance de Cáriton  
*Past and present: Sicily and Miletus, Rome and Aphrodisias in Chariton’s novel*  
Adriane Silva Duarte . . . . . 67
- Fleuves et forêts dans la *Germania* de Tacite: éléments représentatifs  
de l’espace germanique  
*Rios e florestas na Germania de Tácito: elementos representativos do espaço germânico*  
José Mambwinikivuila-Kiaku . . . . . 81
- Dossiê Homero
- Apresentação  
Antonio Orlando Dourado-Lopes  
Teodoro Rennó Assunção . . . . . 101
- Inspiração divina e técnica narrativa na *Iliáda*  
*Divine Inspiration and Narrative Technique in the Iliad*  
Barbara Graziosi . . . . . 103
- Homero nos poetas líricos: recepção e transmissão  
*Homer in the lyric poets: reception and transmission*  
Adrian Kelly . . . . . 125
- Odysseus and the Cult of Apollo at Delos  
*Odisseu e o culto a Apolo em Delos*  
Jim Marks . . . . . 157

Eumeu e Auerbach: os efeitos da narrativa em Homero <i>Eumaios and Auerbach: the effects of the narrative in Homer</i> Christian Werner . . . . .	171
Por que Penélope menciona Helena? Relendo <i>Odisseia</i> , XXIII, 209-230 <i>Why does Penelope mention Helen? Rereading Odyssey XXIII, 209-230</i> André Malta . . . . .	193
O jovem Nestor como <i>leïstér</i> (saqueador) na <i>Iliada</i> e o tema da razia de gado em Homero <i>Le jeune Nestor comme leïster (pillard) dans l'Iliade et le thème de la rapine de bétail chez Homère</i> Leonardo Medeiros Vieira . . . . .	205
A destruição do muro aqueu no canto XII da <i>Iliada</i> : questões e interpretações <i>The destruction of the Achaean wall in Iliad's book 12: questions and interpretations</i> Antonio Orlando Dourado-Lopes . . . . .	233
Lotófagos ( <i>Odisseia</i> IX, 82-104): comida floral fácil e risco de desistência <i>Lotophages (Odyssee IX, 82-104): nourriture de fleur, facile, et risque d'abandon</i> Teodoro Rennó Assunção . . . . .	273

# ARTIGOS



## ELECTRA E ORESTES: OS EFEBOS EURIPIDIANOS NA *KHÓRA* DE ARGOS

Márcia Cristina Lacerda Ribeiro\*

\* Doutora em História pela Universidade de São Paulo. Professora de História Antiga na Universidade do Estado da Bahia.

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar a *Electra* de Eurípides, sob um ângulo específico – o exame da efebia (*ephebeia*). O drama de exclusão-inclusão de Electra e Orestes, somado ao espaço de ação, a fronteira, levou-nos a conjecturar que os jovens vivenciam conjuntamente a instituição militar conhecida como efebia, um ritual de iniciação masculino. Em que pese a efebia ser exclusiva do universo masculino, desenvolvemos a ideia de os heróis formarem uma unidade, uma única *persona* – o vingador/justiceiro; portanto, ambos participariam do mesmo ritual. Comparamos alguns aspectos da instituição com as ações desenvolvidas pelos protagonistas e cogitamos da possibilidade de assistir, no nível do texto poético, a uma efebia trágica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Eurípides; *Electra*; efebia.

### *ELECTRA AND ORESTES: THE EURIPIDEAN EPHEBES IN THE KHORA OF ARGOS*

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the *Electra* by Euripides, under a specific point of view – the examination of *ephebeia*. The drama of exclusion-inclusion of Electra and Orestes, added to the action space, the border, has led us to surmise that these young people experience together the military institution known as *ephebeia*, a male initiation ritual. Despite the *ephebeia* should be exclusively part of the male universe, we developed the idea that the heroes form a unity, only one *persona* – the avenger/vigilante; therefore, they both would participate in the same ritual. We compared some aspects of the institution with the actions taken by the protagonists and theorized the possibility of watching, on the poetic text level, a tragic *ephebeia*.

**KEYWORDS:** Euripides; *Electra*; *ephebeia*.

**P**or volta de 415 a.C., Eurípides leva aos palcos *Electra*, talvez um pouco posterior à encenação da peça homônima de Sófocles, e cerca de 40 anos depois de Ésquilo celebrar o mito em *Coéforas*. Das 32 tragédias que nos chegaram na íntegra,

estamos diante do único exemplo onde é possível cotejar o mesmo mito sob três singulares fábulas poéticas. Aristóteles (*Poética*, IX, 1451b 25) bem observou: “não é necessário seguir à risca os mitos tradicionais donde são extraídas as nossas tragédias; pois seria ridícula fidelidade tal, quando é certo que ainda as coisas conhecidas são conhecidas de poucos, e contudo agradam elas a todos igualmente”. Na sequência, Aristóteles pondera exatamente acerca da necessária permanência da essência mítica e nos oferece como exemplo o matricídio da tindarida: “se por um lado o poeta pode usar da liberdade para transitar pelo mito, por outro, não deve fazer alterações drásticas nos mitos tradicionais, como, por exemplo, mudar o destino de Clitemnestra e ela não ser assassinada pelo seu filho” (*Poética*, XIV, 1453b 25). Embora o cerne mítico permaneça inviolável, somos agraciados com diferenças substanciais de várias ordens, sobretudo em Eurípides, que se afasta marcadamente dos seus predecessores. Merece especial atenção a instigante opção espacial do poeta em transportar toda a ação cênica e o elenco para a *kebóra* argiva. E não menos perturbador é se deparar com a heroína de punhal nas mãos, desferindo o golpe mortal contra sua mãe e se transformando em coautora do matricídio.

Nosso artigo pretende focalizar a tragédia *Electra*, de Eurípides, sob um ângulo específico – o exame da efebia (*ephēbeía*). Ao seguir os passos dos protagonistas, Electra e Orestes, na *kebóra* de Argos, percebemos um jogo de espaço (físico) muito bem elaborado – ora a *kebóra* soa como espaço de exclusão, ora como espaço de inclusão. O drama de exclusão/inclusão – que nasce a partir da exclusão dos príncipes do espaço palacial e passa sucessivamente pela inclusão na *kebóra*, quando os heróis encontram condições favoráveis para executar seus planos, por uma nova exclusão após o matricídio, e se encerra com uma inclusão atípica –, somado ao espaço de ação, a fronteira, levou-nos a conjecturar que a *Electra* bem pode ser pensada em termos de uma peça com nítidos traços da instituição ateniense conhecida como efebia, um ritual militar de iniciação masculina.

Em que pese a efebia ser exclusiva do cosmo masculino, desenvolvemos a ideia de Orestes e Electra formarem uma unidade, uma única *persona* – o vingador/justicheiro; portanto, ambos participariam do mesmo ritual. Comparamos alguns aspectos da instituição oficial da efebia com as ações desenvolvidas pelos jovens e cogitamos da possibilidade de assistirmos, no nível do texto poético (e apenas nesse nível), ao ritual efébio de Electra e Orestes, que culmina com o matricídio. A partir daí, eles são expatriados da cidade; porém, o ritual militar não estaria completo e não faria sentido, posto que a finalidade da marginalização temporária do efebo é a reintegração ao seu *oikos*. Eurípides, o único poeta que expulsou os jovens do lar paterno, inventa uma forma de reintegração absolutamente atípica, posto que ocorrendo em cidades estrangeiras. Por esse viés, podemos considerar que o ritual de efebia trágica foi devidamente concluído.

Justifiquemos desde já a proposta de leitura da tragédia que compreende os heróis como efebos trágicos. Se, para Orestes,<sup>1</sup> existe certa zona de conforto, passível de transformá-

<sup>1</sup> O Orestes de Ésquilo é o pré-hoplita, o efebo de Pierre Vidal-Naquet (1983 e 1989) e o Orestes de Sófocles é o efebo de Eleni Gasti (2001).



lo em efebo com alguma facilidade, assim como o são Telêmaco, Hipólito, Neoptólemo, Penteu e Íon (Zacharia, 2003, p. 124), não podemos dizer o mesmo em relação à Electra, uma mulher, que, como bem sabemos, passava por rituais especificamente femininos. Resta-nos então demonstrar que a heroína pode desempenhar a função de efebo ao lado do irmão. A premissa básica é perceber Electra e Orestes como uma unidade, partindo do princípio de que um complementa o outro. Busquemos de antemão uma sustentação explícita no texto euripídiano. Trata-se de uma afirmação proferida por uma divindade. Castor é incisivo ao se referir à determinação de exílio imposta aos irmãos após o matricídio: “o ato é comum a ambos e comum também o destino” (v. 1305).<sup>2</sup> Não há, portanto, como desvincular a ação de Orestes daquela de Electra; ambos passam por um ritual de passagem<sup>3</sup> que dará a eles o estatuto de adultos: Electra estará pronta, enfim, para verdadeiramente se casar e procriar, e Orestes para assumir um novo *oikos*. A semelhança e a complementaridade da ação desempenhada pelos personagens leva-nos a acreditar que ambos se submetem a um único ritual – a efebria. Os irmãos formam parte de um todo, uma espécie de *alter ego*, lutando por um ideal comum e sujeitos às mesmas desventuras. Observamos como um complementa o outro, e juntos resguardam os valores essenciais à vida na *pólis*: por vezes Electra é viril, perspicaz e racional, enquanto Orestes é sensível, sensato e emotivo; ambos conjuntamente são aguerridos, valentes e patriotas. Enfim, eles são dupla e unidade a um só tempo. Certamente não é por acaso que Vidal-Naquet (1988, p. 157) afirmará: “Na verdade, pode-se efetivamente confundir Orestes com Electra, seu duplo”.<sup>4</sup> Eurípides parece desenvolver profundamente esse sentido de unidade, de uma única *persona* – o vingador/justiceiro – representada em sua dualidade: Electra e Orestes.

Se, por um lado, a instituição da efebria é exclusiva do gênero masculino, por outro, nesse mundo de inversões, tal qual o do mito euripídiano, ela comporta aspectos femininos: “o travestir feminino do qual nós encontramos um exemplo na procissão das Osofórias tem sido para as sociedades gregas arcaicas, como de resto para outras sociedades, um meio de dramatizar o acesso do jovem à virilidade e à idade do casamento” (Vidal-Naquet, 1983, p. 167). Não só aos meninos estava reservado o espaço de inversões, na procissão mencionada – as “mulheres se banquetevam com homens” (Florenzano, 1996, p. 38). A antítese virilidade-feminilidade pode ser atestada em diversas passagens da peça em análise: em um extremo, ao incitar o irmão a matar a mãe, não se acovardando (v. 980-5), e segurar com ele o punhal matricida, tornando-se coautora do sacrifício (v. 1220-5), papel designado exclusivamente ao sexo masculino, Electra assume posturas eminentemente de

<sup>2</sup> Mencionamos apenas os versos quando se tratar da *Electra* euripídiana. Utilizamos a tradução de Karen Amaral Sacconi (2012).

<sup>3</sup> Maria Beatriz Florenzano (1996, p. 6-7) tratou de diversos rituais de passagem, entendidos como momentos de transição, ruptura de uma etapa a outra da vida, cercados de rituais e cerimônias específicos.

<sup>4</sup> Vidal-Naquet (1988, p. 157) faz menção aos versos 165-170 das *Coéforas* de Ésquilo, quando Electra e o coro encontram um cacho de cabelo sobre o túmulo e o coro questiona se a oferenda era de um homem ou de uma mulher. Eis que Vidal-Naquet conclui, então, com a transcrição em apreço.

homem; em outro extremo, ao demonstrar piedade excessiva para com a mãe, tanto antes do assassinato quanto no momento posterior (v. 1205<sub>v</sub>), inclusive ao cobrir os olhos com um pano no exato instante em que cometia o crime (v. 1220-5), Orestes desvela atitudes típicas do universo feminino. Nada disso, entretanto, faz de Electra menos mulher ou de Orestes menos homem. Por um lado, ambos atravessam uma fase de transição, estando sujeitos a distorções/inversões; por outro lado, esses comportamentos, de certa forma invertidos, ilustram bem essa complementaridade e esse duplo que defendemos.

Corroborar a nossa proposta ao pensar a *Electra* a partir de algumas situações de inversão, particularmente sob a ótica de Froma Zeitlin. Em 1965, a autora publicou o artigo “The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus’ *Oresteia*” em que defendeu para a trilogia esquiliana, prenhe de imagens e metáforas, o conceito de “sacrifício corrompido”, entendido como o fato de que “as ações violentas de derramamento de sangue são retratadas não como assassinato, mas como assassinato com roupagem sacramental, isto é, uma chacina ritual” (1965, p. 464).

Em artigo publicado em 1970 e reeditado em 2003 – “The Argive Festival of Hera and Euripides’ *Electra*” – Froma Zeitlin retoma o tema do sacrifício corrompido e o aplica à *Electra* euripídiana. Para a autora, à exceção dos dois rituais funerários – um feito por Orestes no início da peça e o outro pelo ancião, ambos sobre o túmulo de Agamenão –, os assassinatos de Egisto e Clitemnestra são rituais invertidos, sacrifícios corrompidos (2003, p. 268): o de Egisto ocorre no exato momento do sacrifício em honra às Ninfas e o de Clitemnestra é efetuado no instante em que se deveria sacrificar pelo nascimento do suposto filho de Electra. O que se percebe é que as mortes são retratadas como rituais, os animais que efetivamente deveriam ser sacrificados às divindades são, de uma certa maneira, substituídos pelos gozoes da trama – Egisto e Clitemnestra.

A inversão ritual na *Electra* de Eurípides não se prende apenas aos sacrifícios dos monarcas. Assistimos também ao “matrimônio corrompido”. A autora atém-se aos casamentos distorcidos de Clitemnestra e Electra. Zeitlin aponta três elementos inerentes ao casamento expostos na peça – o nascimento de uma criança, o *status* social (Electra se casa com um camponês) e a paixão sexual. Electra é penalizada em todos esses aspectos, enquanto Clitemnestra é plenamente satisfeita.

Os casamentos de mãe e filha voltam à cena com muita força na surpreendente metáfora da morte (Zeitlin, 2003, p. 283). Electra, submetida a um casamento tão atípico quanto possível, considerava-o como a própria morte: “Contraí núpcias, estrangeiro, núpcias mortais” (v. 247). A jovem, ao atrair a sua mãe ao seu casebre com a pretensa finalidade de realizar o ritual pelo nascimento do suposto filho, pretende ir além do cumprimento do oráculo apolíneo que vaticinava o matricídio. Electra aproveita-se da oportunidade para propiciar à genitora um casamento tão mortífero quanto o seu. Exatamente o que ela faz, através da linguagem, quando Clitemnestra se põe ingenuamente a entrar em sua casa para se apossar do cesto ritual. A filha anuncia enigmáticamente à mãe a morte funesta fazendo uso da metáfora do casamento: “Desposarás também no palácio de Hades aquele com quem te deitavas em vida” (v. 1140-5), alusão ao encontro da mãe com Egisto no reino

dos mortos. Mãe e filha: a jovem morreu ao se casar com um camponês, transformando o casamento em morte; a mãe morreu ao assassinar o próprio marido, transformando a morte em casamento no Hades.

Partindo do princípio de que a peça comporta inúmeras inversões e está fortemente ancorada na ideia de ritual corrompido, vislumbramos a possibilidade de interpretar a trama euripídiana a partir de um novo prisma – a efebía de Electra, entendendo a passagem de uma mulher pela efebía como uma corrupção do ritual, de cunho exclusivamente masculino. Metáfora amparada, em parte, na ação de Electra ao coempunhar o punhal matricida (v. 1225), transformando-a em agente de um sacrifício. Nessa perspectiva, vejamos então como é possível, a partir da leitura poética da tragédia, buscar em um subtexto elementos para tornar sustentável a nossa abordagem. E assim, justificada a intromissão de Electra na efebía, partamos para o segundo momento: perceber traços da instituição ateniense na peça em apreço.

É do século IV a.C. a primeira inscrição que nos chegou com o termo efebía (Florenzano, 1996, p. 31). Temos poucas informações sobre a instituição no século V a.C., mas há certo consenso de que aquelas posteriores a esse século sejam também aplicáveis a ele em grande medida. O homem grego, para atingir o pleno estatuto de cidadão (a sua “agregação definitiva” à comunidade), deve, por um lado, casar-se e, por outro, participar da falange de hoplitas, do exército ou da marinha; enquanto essas duas condições não se realizavam, sobretudo a segunda, especialmente na Atenas clássica, restava uma grande ambiguidade – o jovem participava e não participava da cidade a um só tempo (Vidal-Naquet, 1983, p. 152-3). Ou seja, ele tinha uma identidade imprecisa; imprecisão muito semelhante à que queremos ver nos efébo trágicos.

Para alçar à condição de hoplita, o jovem deve passar pelos ritos iniciáticos da efebía. Havia duas modalidades: uma primeira, mais arcaica, que consistia na inscrição do jovem de dezesseis anos em sua fratria (Vidal-Naquet, 1983, p. 155). O ritual, realizado pelo pai, ocorria anualmente na festa das Apatúrias, no mês de Outubro (*Pianépsion*): consistia do *Koúreion* – o sacrifício animal e a oferenda do cabelo do jovem. A segunda efebía era a oficial, aquela que se iniciava aos dezoito anos e tinha a duração de dois anos.

Detenhamo-nos rapidamente nos versos 90-91, nada desprezíveis no contexto da discussão sobre efebía: o curto relato de Orestes da sua visita ao túmulo paterno, sua primeira medida ao chegar a Argos. Embora possa passar despercebido, esse momento é crucial. É o instante em que ele reassume o posto de filho de Agamenão, especialmente como seu herdeiro patrimonial e político. Reconhecendo-se como filho de Agamenão, ele reassume também a sua ligação com a terra de Argos, a sua fratria, superando a sua condição até então de exilado. Diante do túmulo, com o rosto tomado em lágrimas, Orestes inicia um ritual: corta uma mecha de cabelo e a depõe sobre o altar; em seguida, imola um carneiro e esparge o sangue nesse mesmo local. Ao observar com mais acuidade, poderíamos conjecturar que toda essa encenação equivaleria à primeira efebía: estava realizado o *Koúreion*, de que Orestes se incumbiu sozinho, pois seu pai jazia há muito dentro da tumba, e só na condição de morto podia assistir o filho. Tendo a sua identidade, de certa forma, restabelecida para

si, para o pai e para a terra natal, Orestes podia, enfim, dar seqüência aos seus planos, em uma segunda efebia.

No capítulo 42 da *Constituição de Atenas*, Aristóteles nos apresenta um esboço do ingresso do jovem na efebia e do seu funcionamento. Filhos de pai e mãe atenienses são inscritos em seus *démotas* ao completarem dezoito anos. Verificado o preenchimento dos pré-requisitos, o Conselho homologa as inscrições. Em seguida, deve-se formar o corpo ‘técnico’, que cuidará da educação dos efebos. Os pais dos jovens reúnem-se por tribo e elegem dentre os membros da tribo aqueles com mais de 40 anos, três dos melhores para se encarregarem dos jovens. Dentre esses, o povo elege um preceptor para cada tribo, e dentre a totalidade dos atenienses, um diretor sobreposto a todos. Em acréscimo, o povo elege dois treinadores e os instrutores que lhes ensinam a combater como hoplitas, a atirar com o arco, a lançar o dardo e a disparar a catapulta. Resumindo, a cidade dispensa à educação do efebo um diretor geral, dez preceptores, dois treinadores e um número não identificado de instrutores. Francisco Murari Pires (1995) explica em sua tradução da *Constituição de Atenas* a função de alguns desses instrutores:

O preceptor [um de cada tribo] (*sophronistés*) cuida de infundir nos jovens cidadãos as virtudes condizentes com a ‘prudência’ (*sophrosýne*), corrigindo exemplarmente suas falhas a esse respeito [...] Já o diretor (*kosmetés*) [um sobreposto a todos] estaria encarregado de ensinar os preceitos respeitantes à ordem e à disciplina, preceitos esses especialmente condizentes com os princípios de formação e modos de combate da falange hoplita (Murari Pires, 1995, p. 239).

Orestes e Electra são os nossos *perípoloi*. Segundo Vidal-Naquet (1983, p. 153) este era o nome oficial dos efebos nos séculos V a.C. e IV a.C., cujo significado é *aqueles que giram em torno de*, fazendo referência tanto à condição ambígua do efebo, de estar e não estar na cidade, como dissemos acima, quanto ao seu espaço fronteiro de atuação.

Tomamos de empréstimo do ensaio “Le chasseur noir et l’origine de l’éphébie athénienne” de Pierre Vidal-Naquet (1983) algumas das premissas consagradas aos efebos (o espaço fronteiro, a caça, a participação nos festivais das Apatúrias e das Osofórias, a inversão simétrica, a idade dos efebos). O ensaio foi produzido na década de setenta, devedor de contribuições como a de Henri Jeanmaire, de 1939, de Angelo Brelich, de 1960, de van Genep, de 1913, dentre outros. Muitos trabalhos foram elaborados a partir do modelo de Vidal-Naquet, e o próprio helenista o utilizou em 1971 em “O *Filoctetes* de Sófocles e a efebia” com a intenção de, segundo ele, “complementar e ilustrar sua pesquisa anterior” (Vidal-Naquet, 1999, p. 125). Nessa mesma obra, no capítulo intitulado “A caça e o sacrifício na *Oréstia* de Ésquilo”, Vidal-Naquet explora pormenorizadamente as metáforas de caça e de sacrifício na trilogia esquiliana e a íntima relação entre os dois temas. Nos anos noventa, Vidal-Naquet retornou ao seu *chasseur noir* (1992), mas as bases da efebia, lançadas nos anos setenta, persistiram inalteradas.

Em 2003 foi publicado o livro *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives*, organizado por David B. Dodd e Christopher A. Faraone, fruto de discussões de um congresso americano que se propunha a discutir a validade do conceito de rito de iniciação proposto por van Genneep. Nesse volume, Irene Polinskaya escreveu um instigante capítulo “Liminality as metaphor: initiation and frontiers of Ancient Athens”. Polinskaya tenta desconstruir em certa medida o modelo do caçador negro de Pierre Vidal-Naquet (1983). O problema central gira em torno da abordagem estruturalista sobre as fronteiras, observadas em uma rígida oposição binária: de um lado a fronteira selvagem, não civilizada (espaço do efebo) em oposição ao centro, civilizado e ligado à cultura (espaço do hoplita/cidadão). Polinskaya se inquieta com a dimensão que tomou o trabalho de Vidal-Naquet, empregado muitas vezes de forma acrítica, segundo pensa. A partir de evidências arqueológicas e epigráficas, Polinskaya se detém no estudo das fronteiras atenienses, na tentativa de reverter a concepção de fronteira como espaço selvagem e inóspito, afastado inteiramente da comunidade. Os fortes atenienses, espaço dos efebos, localizados nas fronteiras, como Elêusis e o Súnio, por exemplo, contavam com uma habitação densa, com uma produção agrícola e com recursos financeiros. Ademais, mais da metade da população ateniense morava no campo e muitas pessoas que moravam no espaço urbano tinham suas propriedades no campo, inclusive nas fronteiras. Nesse sentido, o território não era um espaço de isolamento, posto que havia uma interdependência entre campo e cidade. Por essa ótica, pensar o efebo ateniense como um sujeito completamente isolado da comunidade não faz sentido. Os jovens patrulhavam o território e se faziam presentes em inúmeras atividades públicas. Tudo isso proporcionava, conseqüentemente, o contato e não o isolamento.

A caça ligada exclusivamente ao *agrós*, à *eskehatiá*, como sugere Vidal-Naquet, também é questionada por Polinskaya, posto que essa atividade era executada em vários locais, inclusive próximo às habitações, e nada leva a crer que os efebos de Atenas praticassem a caça como em Esparta. Por fim, acrescenta Polinskaya, a *eskehatiá* apresentada como espaço selvagem e não cultivado, de lenhadores e pastores, não condiz com os estudos mais recentes, que demonstram que havia mais *eskehatiai* cultivadas/produzidas do que o contrário. Apesar de todas as considerações, Polinskaya não invalida o modelo de Vidal-Naquet, mas adverte quanto ao seu entendimento literal e sugere que a ligação entre mito e prática social é melhor entendida como procedimento metafórico, uma vez que a relação entre a prática social e o mito não é tão óbvia (Polinskaya, 2003, p. 85-106).

Em nosso entendimento, as observações de Irene Polinskaya não prejudicam a utilização que fazemos do modelo de Pierre Vidal-Naquet, pelo contrário, suas ponderações quanto à *eskehatiá* e ao espaço fronteiro como um todo são absolutamente pertinentes ao se observar a *Electra* euripídica. O espaço além-muros, para onde o poeta remete toda ação, é dinâmico, pujante, com suas fazendolas, inclusive a do ancião, bastante produtiva, localizada em uma *eskehatiá* (nos limites de Argos com Esparta). As pessoas transitam pelo campo, vão ao palácio, saem do palácio e fazem o caminho inverso (para o campo); as notícias circulam, o ancião sabe o que se passa no palácio e um pastor noticia o Festival de Hera próximo a

acontecer. Portanto, estamos de acordo com Polinskaya ao afirmar a interdependência entre os espaços urbano e rural e refutar a concepção dicotômica de *eskehatiá*.<sup>5</sup>

Nesse espaço vivo, nossos heróis, tais quais os efebos de Atenas, não estão sozinhos. Podemos afirmar que o espaço de fronteira possibilita a formação de um grupo, cujos membros são plenamente incluídos, desde o camponês pobre, passando pelo ancião exilado, até chegar aos servos de Orestes. Cada membro desempenha uma função e o comando, como no caso dos efebos de Aristóteles, cabe a um diretor geral. Conheçamo-los: Pílates e o séquito de servos que Orestes trouxe consigo; enquanto desse séquito sai o mensageiro, Pílates, a despeito de não possuir uma única fala na trama, é o mais fiel de todos os companheiros, a sombra de Orestes. Electra chega a coroa-lo, afirmando, sem hesitação, que ele lutou ao lado do seu irmão “de igual para igual” (v. 885ss) no assassinato de Egisto. Electra, por seu turno, estava casada com um camponês que, ao contrário do que previa Egisto, era o mais nobre dos nobres, de ilibado caráter e desmedido desprendimento, um membro ideal para engrossar o exército de Orestes. Os efebos trágicos podiam contar também com o leal coro de mulheres argivas sem exclusão (v. 273), que comungava com o mesmo desejo dos irmãos, a morte de Clitemnestra (v. 485-6), e alegrou-se com o assassinato de Egisto (v. 860ss). Fechando o grupo, estava o elemento mais importante deles, a quem denominamos de diretor dos efebos: o ancião. Ele ocupa um papel sobressalente na trama: a) na preparação de Orestes para a sua mais difícil caçada: Egisto; b) no auxílio aos planos matricidas de Electra, como mensageiro; c) do ponto de vista econômico, ao alimentar a comitiva do príncipe.

Orestes sabia que retornava à cidade para cumprir o oráculo. Tudo que tinha em mente, no entanto, era encontrar a irmã, torná-la cúmplice do assassinato, e entender o que estava acontecendo na *ásty* (“cidade”, v. 98-101). Nesse sentido, o Orestes de Eurípidés é muito diferente daquele sofocliano, que chega à cidade completamente decidido e com todo o plano muito bem arranjado. No entanto, Eurípidés nos revela uma agradável surpresa: ele faz ressurgir o velho preceptor de Agamenão em uma posição de absoluto relevo na peça. Ausente da versão esquiliana, ele se faz notar em Sófocles de modo enaltecido.

O ancião, na versão de Eurípidés, estava diante agora da chance de ver restituída a função que outrora ocupara (preceptor de Agamenão), não mais do velho Agamenão, que ele soube instruir tão bem, mas dos seus filhos, Electra e Orestes. Caberá a essa figura dramática grande parte dos planos de assassinatos. Ouçamos o príncipe e tiremos as nossas conclusões:

E tu, velho – pois na hora certa vieste –/ fala: o que faço para me vingar do assassino de meu pai?/ E da mãe, participe de casamentos profanos?/ Tenho algum apoio dos amigos em toda Argos?/ Ou em tudo estou arruinado, como os meus fados?/ A quem me unir? De noite ou durante o dia?/ Para qual via nos voltamos contra meus inimigos? (v. 598-604).

<sup>5</sup> Remetemos ao artigo de M. Giangiulio, publicado em 2001, em que ele retoma, com base em uma documentação epigráfica, o conceito de *eskehatiá* e o exprime sob novas bases.

Orestes, embora determinado, como um efebo nas montanhas, precisa ser capacitado. O herói sabe o que deve fazer, porém ignora a forma de atuação: ele não possui um plano, não sabe se tem com quem contar e nem a que horas deve agir. Urge que o ancião assuma o comando. Serenamente, o sábio ancião lhe diz que ele não tem ninguém ao seu lado, porém “nas tuas mãos [de Orestes] e no teu destino tens tudo/ para tomar a casa paterna e a cidade [pólis]” (v. 610-1). O jovem continua sem entender o alcance das palavras do velho homem. Pacientemente, como todo bom instrutor, o ancião o instrui passo a passo e quando sente, enfim, que o seu efebo está pronto, diz-lhe: “Pensa tu mesmo a partir daí, conforme os acontecimentos” (v. 639).

A tarefa designada pelo ancião a Orestes é matar Egisto e Clitemnestra (v. 613), como já previra o oráculo. Acompanhem as instruções do ancião: 1) tudo deve ser feito além das muralhas tomadas pelos guardas e lanceiros de Egisto (v. 616); 2) Orestes deve ir à propriedade rural onde Egisto irá realizar um rito às Ninfas (v. 623-7); 3) em seguida, Orestes deve deixar que Egisto o veja naturalmente e, vendo-o, o convidará para o banquete (v. 637); 4) apenas escravos acompanham Egisto, e estes passarão para o lado de Orestes, se ele vencer (v. 629-33).

Orestes, pensando que fosse encontrar as vítimas – Clitemnestra e Egisto – no mesmo lugar, fica sem saber como efetivar os dois assassinatos (v. 646). Nesse momento Electra assume as rédeas da trama: “Eu mesma prepararei o assassinato de minha mãe” (v. 647). Nesse instante, o ancião dará os seus préstimos a Electra, ao se dispor a levar uma mensagem da princesa à mãe com o objetivo de atraí-la a sua casa. O recado tem o seguinte teor: a princesa teve um filho há dez dias e pede à mãe para ir a sua casa realizar o ritual de nascimento. Nesse ambiente de fronteiras, Clitemnestra deverá morrer (v. 652-62).

Por fim, segundo Aristóteles (*Constituição de Atenas*, XLII), cada um dos preceptores recebe a quantia relativa aos membros de sua tribo e compra as provisões para todos em comum; eles se alimentam conjuntamente por tribo e tomam todas as demais providências. Na peça, o ancião é chamado à casa de Electra, para oferecer um jantar de boas vindas. Ele responde de pronto, levando consigo comida, bebida e coroas de flores para a manutenção do grupo. Todos se alimentam coletivamente. O ancião, portanto, preenche mais essa função, apontada por Aristóteles como a do preceptor dos efebos – prover materialmente o grupo. Assim sendo, parece-nos que boa parte das atribuições do corpo de preparadores dos efebos pode ser distinguida em alguma medida no ancião, permitindo-nos afirmar que o homem velho, expulso da cidade e de origem servil, é o personagem de maior envergadura na trama euripídiana, sem o qual Orestes e Electra teriam muitas dificuldades em sobreviver jogados às feras (Clitemnestra e Egisto) nas fronteiras, tanto quanto os efebos aristotélicos, se não dispusessem de bons instrutores.

Traçados os planos, Electra diz ao irmão: “Já tens o teu trabalho. Cabe a ti o primeiro assassinato” (v. 668). Orestes responde com firmeza que já estaria a caminho se houvesse um guia para lhe mostrar o local da propriedade onde ele encontrará Egisto; o ancião rapidamente se põe a postos como seu guia (v. 670). Antes da partida, juntos, suplicam aos deuses da família e aos mortos aliados, para a boa fortuna da empreitada. Na sequência,

Electra dá ao irmão o último conselho/aviso: “É preciso que te tornes homem para isso./ Anuncio a ti: Egisto deve morrer” (v. 684-5). Tornar-se homem<sup>6</sup> – cidadão pleno, apto a tomar as decisões que a vida política exige – é exatamente o objetivo da efebia, justamente aquilo de que Electra impele o irmão a não se esquecer, a tomar como sua meta prioritária. Para tanto, é necessário ao jovem a marginalização temporária, o afastamento do seio da sociedade para vivenciar um ritual de iniciação, aquilo que Vidal-Naquet (1983, p. 163) denomina de ‘inversão simétrica’. Sabemos, por intermédio de Aristóteles (*Constituição de Atenas*, XLII, 4-5), que no primeiro ano da efebia o jovem era treinado pelos instrutores, no segundo ano ele deveria fazer uma demonstração de manobras militares, exibindo o resultado do aprendizado, em uma assembleia realizada na orquestra do teatro, quando recebia do Estado um escudo e uma lança para patrulhar o campo, estacionado nos postos de guarda, trajando as suas clâmides negras.

Electra, como se consciente de tudo isso, está chamando a atenção do seu irmão, como que reforçando a ideia de que urgia superar a infância e ultrapassar de vez o limite da adolescência para a idade adulta. Ou seja, exatamente esse período de transição a que corresponde a efebia, quando, ao final, o jovem encontra-se apto a se integrar completamente à vida social ao lado dos demais cidadãos (Aristóteles, *Constituição de Atenas*, XLII, 5; Vidal-Naquet, 1983, p. 152). O tempo em que os protagonistas corriam brincando, crianças que eram, atrás de pequenos animais, como a corcinha (v. 574), ficou para trás. Era chegada a hora de empreender grandes caçadas na orquestra do teatro convertida em fronteira argiva, momento único de adquirir e expor a sua honra (*timé*) à altura de autênticos herdeiros de Agamenão: a Orestes cabia destruir o touro, Egisto (v. 816), enquanto Electra se incumbia de vencer a leoa (v. 1163),<sup>7</sup> Clitemnestra, com o auxílio do irmão. Orestes nada responde ao

<sup>6</sup> Alain Moreau registra semelhante passagem no canto I da *Odisseia*, quando a deusa Atena, disfarçada de Mentis, aconselha Telêmaco a ir buscar notícias sobre o pai, em Pilos e em Esparta. Após instruí-lo, a divindade o adverte que, quando ele retornar da sua viagem (iniciática para Moreau), ele deverá pensar como afastar os pretendentes de sua casa, chamando sua atenção exatamente para os versos 296-7, quando ela acentua que Telêmaco deve deixar os jogos de criança, posto que essa fase já passou (Moreau, 1992, p. 233-4). Mais interessante é que, na sequência, Mentis pergunta a Telêmaco: se acaso “não terás ouvido da fama que granjeou o divino Orestes/ entre todos os homens, quando matou o assassino de seu pai,/ Egisto ardiloso, porque este o pai glorioso lhe matara?” (Homero, *Odisseia*, I, v. 298-300).

<sup>7</sup> No caso de Egisto, o touro, duas passagens abalizam a nossa assertiva: a) quando o rei se refere à fama dos tessálios, crendo ser Orestes um deles, de bons destrinchadores de touros (v. 815-6), Orestes provará que sim. No entanto, eis que o touro que ele “destrinchará” será o próprio Egisto; b) quando Electra encaminha Clitemnestra para a morte, ela lhe revela que a “cesta está pronta para o início do sacrifício e a faca está afiada, /aquela própria para abater o touro, perto de onde cairás/ golpeada” (v. 1142-4). Somos levados a pensar que o touro a que se refere Electra seja exatamente Egisto, que já foi abatido. Froma Zeitlin (2003, p. 276) também faz alusão a Egisto como touro: “Electra, antes do assassinato de Clitemnestra, fala do touro sacrificial, Egisto (v. 1142-4)”. Quanto à analogia de Clitemnestra, a leoa, observemos como no *kommós*, quando tudo dentro da casa de Electra está preparado para o momento fatal do matricídio, o coro relembra a morte impiedosa de



último apelo da irmã e, com passos firmes e armado tanto quanto possível (ele reage aos escravos de espada em punho, v. 847), ele está preparado e, sem dar palavra alguma, segue resoluto. Dessa forma, resta à Electra concluir o segundo episódio, tecendo conjecturas sobre o desfecho do plano, se venturoso ou fracassado. No entanto, nesse instante, no exato momento em que Electra o desafiava a tornar-se homem, Eurípides bem poderia ter colocado na boca do seu herói/efebo algo como o juramento, segundo Vidal-Naquet, pronunciado pelos efebos quando, provavelmente, concluído o estágio de aprendizado, recebiam as suas armas na festa das Apatúrias, e eram alçados enfim ao estatuto de hoplitas (1983, p. 164):

I – Não desonrarei essas armas sagradas; II – Não abandonarei o meu companheiro de combate em qualquer linha de batalha em que eu estiver; III – Eu defenderei nossas instituições sagradas e públicas; IV – E eu não transmitirei (aos descendentes) uma pátria diminuída, mas ainda maior e melhor, tanto quanto eu seja capaz sozinho ou com a ajuda de todos; V – Obedecerei àqueles [aos magistrados] cujo exercício seja razoável, às leis estabelecidas e às que forem razoavelmente estabelecidas no futuro; VI – Se alguém pretender anulá-las, eu não admitirei, tanto quanto eu seja capaz sozinho ou com a ajuda de todos; VII – Honrarei as instituições sagradas tradicionais [...] (Siewert, 1977, p. 103).

Nada seria mais apropriado a Orestes do que esse discurso, como fizera Sófocles, segundo Siewert (1977, p. 105-7), inserindo em sua *Antígona* (v. 663-71) ecos do juramento cívico. Não foi esse o desejo de Eurípides, embora em seu efobo caiba cada uma das premissas presentes nesse extrato: o herói das montanhas argivas não desonrará a lei divina preconizada no oráculo que traz consigo; não abandonará a irmã e a cidade aos desmandos de Egisto – um rei injusto. Pelo contrário, libertá-la-á dos usurpadores do trono, lutando incansavelmente com o auxílio daqueles que se postarem ao seu lado; ele também não questionará as leis justas da cidade, quando tiver de abandonar definitivamente a sua pátria, e honrará as instituições sagradas como um todo.

Assistamos então à caça dos protagonistas euripidianos. Lembremos antes, porém, de que Egisto também caçava Orestes. Entretanto, pelo que conhecemos da sua personalidade, tal caçada fugiria aos padrões da de um verdadeiro herói. O rei não empreenderia a caça, antes, terceirizaria a ação: “prometeu ouro a quem o [Orestes] matasse” (v. 33). Voltemo-nos, assim, a uma caça verdadeiramente heroica. Para Vidal-Naquet (1983, p. 169) a caça está ligada ao *agrós*, à região da *eskhatiá*, e é atividade normal dos heróis, modelos dos efebos, e, parafraseando F. Orth (1914), Vidal-Naquet diz que todos os heróis são caçadores e todos os caçadores são heróis; a iniciação espartana conhecida como *Krypteia* é em certo sentido

---

Agamenão pelas mãos da rainha: “Tal qual leoa de uma montanha de terras férteis/ que habita a mata, isso ela consumou” (v. 1163-4). Trata-se, portanto, de “sacrifícios corrompidos”, como vemos na interpretação de Froma Zeitlin (2003). Para Alain Moreau, figuram entre as marcas distintivas do efobo as provas em que eles enfrentam gigantes, bestas ferozes e monstros, um desses exemplos é o Orestes de Ésquilo ao matar Clitemnestra qualificada como monstro (1992, p. 220).

uma caçada aos hilotas. A caça compunha um dos pilares da educação tradicional e era central na introdução do jovem aos valores morais da *pólis* (Chevitarese, 2000, p. 209), e, não por acaso, o adolescente aparece ligado à caça solitária com redes, conforme acentua Vidal-Naquet (1983, p. 179).

A caça pairava não só na realidade de uma elite como no seu imaginário, inclusive infanto-juvenil. Eurípides opta por um elemento definitivamente novo para nos apresentar a cena de reconhecimento (*anagnórisis*) entre Orestes e Electra: um sinal proveniente de uma situação singular. É observando detidamente o hóspede de Electra que o ancião reconhecerá nele, através de uma cicatriz, Orestes. A princesa resistiu de forma implacável a acreditar em inúmeras evidências, entretanto, rendeu-se cabal e imediatamente à prova daquele sinal no supercílio do irmão, provocado pela queda da então criancinha ao perseguir/caçar um filhote de corça, quando ambos brincavam (v. 570-5). Se, por um lado, quando o ancião a instigou sobre a possibilidade de ter feito um traje para o seu irmão, que agora servisse como prova do seu retorno, ela não se lembrava, e ainda zombou do velho, afastando tal possibilidade (v. 535-45), por outro, porém, estava vívida em sua memória a caça empreendida por ela e pelo irmão quando pequenos. Duas atividades igualmente fundamentais na educação dos jovens: à menina cabia a tecelagem e ao menino a caça. É revelador que a memória de Electra volte-se tão só à tarefa masculina – a lembrança da caça – muito apropriada a um personagem inteiramente viril, incorporado em um efebo.

A caçada infantil foi malograda e terminou por deixar sequelas no nosso herói. Aquela cicatriz representa mais uma vez um sinal – sinal de que só a vitória interessa. A estes jovens efebos, novamente reunidos em uma caçada, postos agora a uma prova definitiva, cabe unicamente o sucesso da empresa; caso contrário, bem sabem, aguarda-os a morte (v. 686ss) e não outra cicatriz. Parte da caçada cabe apenas a Orestes; em seguida, ele deve retornar trazendo a sua caça abatida (Egisto). Na sequência, sem descanso, é a vez de, junto com a irmã, empreender nova caçada e subjugar mais uma presa (Clitemnestra).

Duas estratégias de caça são utilizadas: Orestes sai para a sua caçada noturna<sup>8</sup> em perseguição a sua presa, enquanto Electra monta uma armadilha para atrair a sua. Em ambas, contudo, vemos um elemento comum: a *apátē*, um ardil. O ardil é o oposto do comportamento leal, adequado ao hoplita (Vidal-Naquet, 1983, p. 157; Florenzano, 1996, p. 37-8).

Segundo Vidal-Naquet (1983, p. 155-7) e Florenzano (1996, p. 37-8), as festas das fraternias – as Apatúrias – relembram a disputa da fronteira entre a Ática e a Beócia, uma *eskehatía*. O conflito tem como objeto o domínio tanto sobre Oinoé e Panacton quanto sobre Mélainai (um *démos* da fronteira). O rei ateniense, Timoites, e o rei beócio, Xântio, conhecido como o Loiro, decidiram resolver a querela em um duelo individual (*monomakhía*). Como Timoites, o último representante de Teseu, já estava em idade avançada, Melântio, um campeão negro, dispôs-se a combater em seu lugar, segundo alguns textos, devido à promessa de sucessão. Com a substituição, o combate deveria ser decidido entre Melântio, o Negro, e Xântio, o

<sup>8</sup> Presumimos que seja noite quando Orestes e Egisto se encontram. Egisto acredita ter persuadido os estrangeiros a participar do banquete: “Se levantardes da cama cedo, /chegareis na mesma hora. Vamos, entremos na casa” (v. 786-7).

Loiro. Melântio, fugindo às regras do modelo heroico de combate previsto, valeu-se de um ardid (*apátē*) para vencer Xântio. No momento decisivo, Melântio desviou a atenção do seu adversário quando lhe disse: ‘Xântio, você não respeita as regras, tem alguém ao seu lado’, insinuando que ele tivesse trazido alguém para ajudá-lo no combate. Quando o rei se distraiu para verificar acerca do que o seu adversário o questionava, foi surpreendido por Melântio, que o matou. O relato varia de um texto a outro. Vidal-Naquet (1983, p. 157) menciona que a maior parte deles faz referência à intervenção de Dioniso – “que é o Dioniso noturno em pele de cabra preta”. Dioniso é frequentemente associado à efebria (Winkler, 1992, p. 20-62) tanto quanto Apolo, um deus ambivalente, porquanto ligado tanto ao efebo quanto à ordem cívica dos já iniciados, os cidadãos (Zacharia, 2003, p. 116-24). Cornelia Isler-Kerényi (2007, p. 135) propõe Dioniso como patrono da efebria e analisa várias imagens nos vasos gregos apontando uma ligação entre o deus e o efebo.

Retornando à assertiva de Vidal-Naquet (p. 159-60), três aspectos chamam a sua atenção no relato acima, possibilitando-lhe relacionar o mito de Melântio com a festa das Apatúrias e com os efecos: 1) a localização fronteiriça do relato do mito que corresponde ao espaço de fronteira do juramento dos efecos; 2) o lugar que ocupa a *apátē*, comportamento oposto ao que se esperava do hoplita; 3) o dominante negro do relato, ou seja, o próprio nome de Melântio (de *mélas*, “negro”), o lugar do combate, em alguns textos – *Mélainai*, e a evocação ao Dioniso *Melánaigis*. Para Vidal-Naquet (1983, p. 159), “o negro não está isolado”. Nas *Helênicas* (I, 7, 8), Xenofonte nos diz que no contexto das Arginusas, durante a festa das Apatúrias, Terâmenes e seus amigos organizaram uma manifestação em que apareceram de roupas de luto e cabeças raspadas, passando-se por parentes dos mortos, o que, segundo Vidal-Naquet (1983, p. 159-60), pode dar a entender que no curso das Apatúrias os homens vestiam um hábito de luto e raspavam a cabeça assemelhando-se aos efecos, que usavam a clâmide negra e raspavam a cabeça. Conforme Vidal-Naquet (1983, p. 173) “o efebo ateniense é, em certo sentido, o herdeiro do caçador negro”. No esteio da bem tecida assertiva do helenista, verifiquemos o quanto do caçador negro está presente em nossa efebria trágica. Iniciemos investigando o traje dos nossos efecos.

Não há uma referência explícita quanto à cor dos trajes de Electra e Orestes. Contudo, não há como se duvidar de que as vestes de Electra, sempre descritas como muito sujas e confeccionadas por ela mesma (v. 300; 1107; 1108), representavam o luto paterno infundo vivido pela jovem. Não por acaso, as portadoras de libações de Ésquilo trajam “mantos negriemais” (*Coéforas*, v. 10-5) e Electra se distingue com “pranteado luto” (*Coéforas*, v. 15-20). Kubo (1967, p. 23) registra que uma das distinções entre as jovens que compõem o coro e Electra, em seu encontro na cena do párodo, é exatamente o contraste entre as vestes coloridas e alegres das jovens e o traje de luto da princesa euripidiana. Quanto a Orestes, as alusões são ao seu estado geral de expatriado: “é fraco um homem exilado” (v. 352). A exceção é a menção a uma capa afivelada que Orestes retira para facilitar os seus movimentos na hora do sacrifício (v. 819-26); vemos em algumas representações imagéticas o efebo com uma capa afivelada.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Consultar <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ephebe\\_uniform\\_MNA\\_Inv11107.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ephebe_uniform_MNA_Inv11107.jpg)>

Em relação à cabeça raspada dos efebos trágicos, Electra faz referência em mais de um momento a sua cabeça raspada; no verso 241, ela se compara a uma cita: “E a cabeça raspada com a navalha como uma cita”. Diante dessas considerações, poderíamos afirmar que Electra se caracteriza perfeitamente como um efebo – trajando a sua “clâmide” negra e com os cabelos raspados. Poderíamos acrescentar que Orestes também tem os cabelos “raspados”. É evidente que temos de frisar em letras garrafais que o jovem cortou os cabelos em um contexto inteiramente ritual/religioso; todavia, ele o fez exatamente quando entrou na cidade e realizou o *Koúreion* (cognato do verbo *keíró*, que significa cortar os cabelos).

Entendamos como foi possível aos efebos trágicos vencer o homem (Egisto) que não dormia (v. 616), o rei meticuloso que se cercou de todos os cuidados, mantendo um forte esquema de segurança (v. 616), atormentado pelos temores de uma armadilha por parte de Orestes (v. 831-3), e como foi fácil atrair à morte Clitemnestra, a rainha cercada de servos por todos os lados. Os nossos protagonistas tanto quanto Melântio, o caçador negro, lançam mão da *apátē*.

Guiado pelo ancião à primeira *apátē*, Orestes surpreende e faz desse recurso a sua arma mais poderosa. O ancião diz para Orestes que ele deve ir até o local onde Egisto está como se fosse um mero passante e deixar que o rei o veja naturalmente; ao vê-lo este o convidará para o banquete (v. 634-6). O ancião estava certo, Egisto comportou-se como previsto. Dado o passo inicial, era necessário Orestes conquistar a confiança da sua presa, fazendo-a crer que estava entre amigos. Desse modo, Egisto se voltaria completamente ao ritual às Ninfas, esquecendo momentaneamente a ‘grande ameaça’ que pairava sobre sua cabeça e, conseqüentemente, facilitando os planos do caçador. Com esse objetivo, Orestes se fez passar por um tessálio a caminho do rio Alfeu para sacrificar a Zeus Olímpio (segunda *apátē*). A sua origem chamou a atenção de Egisto, que logo associou o seu hóspede à fama dos tessálios, de bons destrinchadores de touro e domadores de cavalo (v. 815-7). No momento do sacrifício, Egisto degola uma novilha e, no que acreditamos uma gentileza do anfitrião para com o seu conviva, tanto quanto um desafio ou uma provocação, ele pede a Orestes para comprovar a boa fama do seu povo de hábeis destrinchadores:

E ele [Orestes] tendo se apoderado da faca dórica com a mão/ e jogado para longe dos ombros a capa afevelada,/ escolheu Píades como ajudante nos trabalhos,/ repelindo os escravos, e, segurando o pé da novilha,/ despojou a carne branca, estendendo a mão./ Esfolou o couro mais rápido que um corredor/ termina o percurso duplo de ida e volta da corrida hípica,/ e deixou descobertos os flancos (v. 819-26).

Orestes faz toda uma teatralização (terceira *apátē*), criando um cenário favorável ao assassinato: ele se livra do excesso de roupas, afasta habilmente os escravos de Egisto, e com extrema perícia faz-se assemelhar a um atleta. Uma constatação, contudo, inquieta o rei, havia algo estranho no animal esfolado: “o lóbulo do fígado não estava entre/ as vísceras, e os orifícios de entrada, próximos à vesícula biliar/ revelavam um ataque iminente ao observador” (v. 827-9). Diante da reação de estranhamento de Egisto, o príncipe o indaga:

“Por que estás preocupado?” (v. 831). Ele, então, confessa a situação limítrofe em que vive: teme uma armadilha do seu maior inimigo, Orestes (v. 831-4). Orestes mais uma vez tenta aplacar os temores da sua presa, minimizando-os, deixando o poderoso rei em situação constrangedora: “Então temes a armadilha de um exilado,/ sendo tu o senhor da cidade?” (v. 834-5). Assim, sincero ou não, desconfiado ou não, o rei, temendo o ridículo, não poderia demonstrar fraqueza; então ele continuou do alto da sua majestade, como se nada soasse anormal e o pavor não o dominasse. Orestes, como bom ator, finge superar completamente o episódio e prossegue: “Então, para nos banquetearmos/ com a vítima, não trará alguém o cutelo da Ftia em vez/ do dórico, para fender o tórax?” (v. 835-7). A substituição da faca pode ser considerada mais uma medida ardilosa (quarta *apátē*), com o objetivo de novamente desviar a atenção da presa, prestes a receber o bote. Por fim, Egisto pega as vísceras para fazer a partilha e, quando ele se inclina, Orestes o atinge pelas costas, rompendo a sua coluna vertebral (v. 839-42). O efebo, Orestes, age exatamente como o caçador em relação à caça. Valendo-se de um conjunto de estratagemas, o herói pacientemente acua a presa e quando ela já não oferece nenhuma resistência, sem lhe dar qualquer chance de defesa, ele desfere o golpe mortal.

Electra planeja o matricídio (v. 652<sub>s</sub>) usando uma dose ciclópica de *apátē*: ela finge ter dado à luz um bebê (sua isca) sem qualquer ajuda e, sozinha e desamparada, necessitar da mãe para realizar o ritual da décima lua da criança. Em seguida, ela envia o ancião como seu mensageiro ao palácio e consegue atrair Clitemnestra a sua choupana. Electra e a mãe conversam trocando duras farpas. Nesse ínterim, Orestes, seus servos e Píades estão escondidos no interior da casa, onde também está ocultado o corpo de Egisto.

Coube a Orestes afastar os escravos das proximidades de onde o crime contra Egisto seria cometido, temendo alguma reação por parte deles. Electra terá a sua ação facilitada pela própria Clitemnestra, que dispensa as servas, ordenando-lhes retornar apenas após a conclusão do ritual (v. 1035-7). A princesa/caçadora encaminha a presa à armadilha: pede para a mãe entrar em seu casebre. Toda a cena está montada, o gatilho está prestes a ser disparado. Electra sentencia: “A cesta está pronta para o início do sacrifício e a faca está afiada,/ aquela própria para abater o touro, perto de onde cairás/ golpeada. Desposarás também no palácio de Hades/ aquele com quem te deitavas em vida” (v. 1142<sub>s</sub>). Electra e Orestes permaneceram firmes no ato do matricídio. Orestes que sabia que a sua luta seria amarga, e a sua marcha, dolorosa (v. 984-6), uma vez incitado por Electra, leva a cabo o assassinio da mãe sem dar ouvidos à súplica de Clitemnestra (v. 1165).

A caça noturna, a armadilha e a *apátē*, mecanismos explorados pelos efebos trágicos, são plenamente justificáveis, dada a situação limítrofe em que se encontravam, bem semelhante à dos jovens espartanos, durante a *Krypteia*, lançados às margens, obrigados a sobreviver em condições atípicas, roubando e matando. (Plutarco, *Vida de Licurgo*, 36-37).

Além das Apatúrias, os efebos participavam também das Oscofórias – um espaço de inversões, de antíteses, que acontecia logo depois das Apatúrias. O festival comemorava o retorno de Teseu após a vitória sobre o Minotauro, e seus ritos reviviam o mito desse herói em sua saga cretense. Teseu venceu a fera, porém nem tudo saiu como esperado, pois

o príncipe, embebido em seu feito, esqueceu-se de içar a vela que simbolizava o seu retorno seguro. O pai, Egeu, desesperado, acreditando que o pior acontecera ao filho, atirou-se do rochedo (Plutarco, *Vida de Teseu*, 22). Ao saber do que havia se passado, o herói foi tomado por sentimentos contraditórios: de um lado, ele estava feliz por vencer o terrível Minotauro, porém, de outro, a tristeza assolava a sua alma pela inesperada morte do pai (Vidal-Naquet, 1983, p. 160). Em situação semelhante estava o povo: de um lado, muitos gritavam de alegria com a vitória de Atenas e queriam coroar Teseu; por outro, muitos choravam a morte do rei. Plutarco diz que ainda em seu tempo, na festa das Osofórias, no momento do sacrifício e das libações, aqueles que estão presentes gritam para rememorar esse episódio: ‘*Eleleu! Ion! Ion!*’ – os primeiros gritos são de alegria e os seguintes de consternação e confusão (Plutarco, *Vida de Teseu*, 22).

Na *Electra* nós assistimos a duas situações que nos remetem às Osofórias ou ao mito de Teseu. Partindo da ideia de Vidal-Naquet (1983, p. 160) de que Teseu é o efebo por excelência, nada mais apropriado do que a analogia entre ele e aspectos do mito no que respeita às Osofórias com os efebos trágicos. A primeira situação de que falamos nos leva a uma cena de gritos dúbios, confusos. Orestes deixa a casa de Electra com a missão de executar a parte inicial do plano, assassinar Egisto, enquanto Electra permanece à sua espera, apreensiva, aguardando notícias. Passado um tempo, o coro ouve gritos ao longe e chama Electra, que está dentro dos seus aposentos. O coro diz apenas que escutou um gemido de morte. Quando Electra pergunta se o gemido é argivo ou dos seus amigos, o coro responde: “Não sei, pois todo som do grito está misturado” (v. 756). A tensão atinge seu ponto mais crítico: todo futuro dos efebos dependia do resultado que aqueles gritos confusos faziam ressoar ao longe. Diante do desespero de Electra, sentindo pairar a derrota, mas sem certeza alguma, as amigas pedem para ela aguardar, pois não é simples matar um rei (v. 757-60).

A segunda situação que nos remete às Osofórias é a alternância de sentimentos de Orestes diante da decisão do matricídio. Se no que tange à morte de Egisto a alegria é generalizada, a começar por seus próprios escravos (v. 855), o mesmo não podemos dizer da morte de Clitemnestra. Realizado a quatro mãos o matricídio, Electra e Orestes estavam certamente aliviados e felizes por terem cumprido condignamente o desafio que lhes impôs o oráculo, embora o príncipe sempre o tivesse questionado (v. 967-81, 1190-1). Quase todos os seus desejos estavam realizados: a morte do pai estava finalmente vingada, e o trono argivo, liberto dos tiranos. Entretanto, alguma coisa acontecia – não tão fora do esperado, levando em consideração as reiteradas ponderações de Orestes sobre o matricídio: uma comoção tomou conta do cenário, que a princípio deveria ser de festa. Orestes, que sempre resistiu à ideia de matar a mãe, era o que, incomparavelmente, mais sofria: o herói chora e Electra se dá conta do quão excessivo foi o seu ódio (v. 1182-3). O coro, como noutros momentos, acompanhou os seus amigos: “Também eu choro por ela [Clitemnestra] que é subjugada pela mão dos filhos” (v. 1168).

Feito o paralelo entre a instituição da efebria e elementos correlatos (como os festivais das Apatúrias e das Osofórias) com a efebria trágica, cabe-nos investigar se os efebos eurípidianos, tendo executado passo a passo o ritual de iniciação, encontram-se, enfim, aptos a serem reintegrados à cidade, objetivo primordial da efebria.

Cumpriu-se o oráculo apolíneo. Entretanto, o que parecia uma promessa para solução de todos os males ainda não havia chegado ao fim. Parte da audiência de Eurípides por certo aguardava os passos seguintes: ver Orestes perseguido pelas Erínias; na sequência, ser salvo pelo Conselho do Areópago em Atenas; finalmente, retornar feliz ao lar paterno, como lhes mostrara a clássica *Orestéia* de Ésquilo e como sugere a *Electra* sofocliana. Contudo, outra parte da audiência talvez suspeitasse que o poeta mais uma vez surpreenderia, mesmo no apagar das luzes. Eurípides conservou apenas a primeira parte do desfecho: o príncipe, perseguido pelas terríveis deusas, deverá seguir para a cidade de Palas e apresentar-se ao Conselho; submetendo-se a julgamento, será salvo, pois Lóxias assumirá a culpa (v. 1254<sub>ss</sub>). Quanto a ser reintegrado à pátria argiva e retomar a posse dos bens do pai no molde de Ésquilo (*Eumênides*, v. 754<sub>ss</sub>), o poeta optará por outra solução: os jovens serão banidos perpetuamente da pátria argiva, não é possível pisar nesse solo depois de matar a mãe (v. 1250), sentencia Castor.

Retrocedamos ao assassinato de Egisto. Como vimos, o clima era de tensão e expectativa na casa de Electra, enquanto ela e as amigas aguardavam o desfecho da parte do plano que cabia exclusivamente a Orestes. A chegada do mensageiro, entretanto, foi capaz não só de colocar um fim àquela angústia, mas de imprimir no cenário algo absolutamente novo, uma verdadeira reviravolta. O mensageiro mais se assemelhava àquele arauto esquiliano da tragédia *Agamêmnon*, antecipando o retorno de Agamenão após a sua vitória em Ílion e relatando os seus grandes feitos (Ésquilo, *Agamêmnon*, v. 503-537). As cenas subsequentes soam como uma espécie de compensação a Agamenão, restituindo-lhe, por assim dizer, as glórias, que ele não obteve em seu retorno.

Orestes agora é recepcionado com honras de chefe de estado: de exilado errante ascendeu a rei. Os servos são os primeiros a coroá-lo em clima festivo, quando o reconhecem ainda na cena do crime (v. 854). Na sequência, o coro, após ouvir do mensageiro o relato da vitória de Orestes sobre Egisto, afirma: “conquista o direito à coroa, teu irmão é o melhor/ daqueles junto aos rios de Alfeu,/ tendo cumprido sua tarefa” (v. 862-4). Nesse mesmo instante, Electra pede às amigas para trazer do interior da casa os ornamentos de cabelo para coroar o irmão (v. 870-2). Imediatamente ao chegar, Orestes é recebido efusivamente por Electra, cujo primeiro ato é a coroação do irmão. Ela depõe sobre seus cachos a coroa recém-confeccionada enquanto pronuncia um lisonjeiro discurso, elevando a vitória de Orestes ao nível dos feitos guerreiros alcançados por Agamenão (v. 880<sub>ss</sub>). Não por acaso, ao se dirigir ao pai no início da peça, ela lamenta: “Não com laços ornamentais tua mulher/ recebeu-te, nem com coroas,/ mas com punhal de duplo gume” (v. 162-4).

Electra, por seu turno, metamorfoseara-se, de triste cisne sonoro, que chorava à beira do lago, na monódia de lamento e súplica ao pai (v. 150<sub>ss</sub>), em uma corcinha alegre e saltitante para o céu, como o coro pede para que ela se assemelhe ante a notícia do triunfo alcançado por Orestes frente a Egisto (v. 860-1). Desse modo, acendem-se as luzes da fronteira para a grande festa: a choupana lúgubre de Electra transforma-se momentaneamente em palácio real, onde assistimos à entronização do novo rei e o entusiasmo da jovem com

direito a dança<sup>10</sup> e canto (v. 874-5). Nessa casa, transmutada em palácio real, assistimos ao “juízo” de Egisto, condenado a perder o seu posto de senhor da cidade e, em vertiginosa derrocada, descer à posição de escravo (v. 899); é nessa condição que Orestes apresenta seu cadáver à irmã.

O príncipe Atrida tinha consciência de que o matricídio redundaria no exílio (v. 975). Eurípides o pôs a par das leis da cidade do século V a.C., que estabeleciam tal pena. Segundo Arnautoglou (2003, p. 82), em *Nomina I, 02* (= IGI3 104), uma inscrição de 409-408 a.C., lê-se na primeira coluna: “Mesmo que uma pessoa mate sem intenção, será exilada”. Orestes chegou a levantar essa questão junto a Electra antes do crime (v. 961<sub>ss</sub>), contudo, a jovem, obstinada, é implacável, atingindo-o sobremaneira em sua honra masculina: “Que não caias na falta de virilidade acovardando-te/ mas vai colocar-te à espreita com a mesma armadilha para ela/ com a qual abateste o esposo Egisto, matando-o” (v. 982-4). Diante de tão mordaz apelação, não cabia a Orestes, o jovem efebo, que tentava a todo custo subir ao reino dos homens adultos guerreiros, senão provar que finalmente estava pronto: “Entrarei. Início uma terrível marcha/ e farei mesmo um ato terrível. Se isto parece bem aos deuses,/ que seja. Amarga, e não doce, será a luta para mim” (v. 985-7).

O cadáver da mãe estendido, ensanguentado, o peito aberto, Orestes, que chora, é tomado de desespero, enquanto Electra se dá conta do quão excessivo fora seu ódio (v. 1182-3). O ambiente experimenta o vazio e a tristeza, bem diferente daquele palácio em festa ao exibir o troféu/cadáver, como vimos.

Nesse instante, Eurípides põe em cena a epifania dos Dióscuros, *ex machina*. Castor, o antigo pretendente de Electra (v. 310), reprova o ato de Orestes, conquanto considere justa a morte de Clitemnestra (v. 1243). Apolo é culpabilizado pelo matricídio (v. 1244, 1246, 1297, 1302), portanto, os irmãos não portam a mácula da poluição. Talvez o que se segue seja, para eles, mais doloroso do que seria a própria poluição. Eis a sentença divina:

I) Para Orestes: ‘e tu deixa Argos, pois não é possível que pises/ nesta cidade [*pólis*] depois de matar tua mãe’ (v. 1250-1) (...) É preciso que tu vivas em uma cidade [*pólis*] da Arcádia/ junto às correntezas de Alfeu, perto do Santuário do Liceu./ E a cidade [*pólis*] será chamada pelo teu nome’ (v. 1273-5).

II) Para Electra: ‘Que Píades, então, com sua esposa virgem,/ saia da terra aquéia e vá para a sua casa [na Fócia],/ que ele leve consigo o teu cunhado de nome [o camponês]/ para as terras dos fócios e lhe dê ampla riqueza’ (v. 1284-7).

Quando Orestes lamenta ter tão tardiamente se reaproximado da irmã e no instante seguinte ter forçosamente de se afastar, Castor lhe diz: “Ela tem um esposo e uma casa, não/ há o que se lamentar, exceto que/ está abandonando a cidade [*pólis*] de Argos” (v. 1311-3).

<sup>10</sup> Para Moreau (1992, p. 208), a dança pode ser um sinal do rito iniciático e aparecer no curso da prova ou com uma função simbólica.



Mas o que soava como uma simples exceção para a Divindade era o que de maior e mais sagrado os irmãos poderiam perder. É Electra quem afirma: “E que outros gemidos são maiores/ que deixar as fronteiras [*bórois*] da terra pátria [*gês patrias*]?” (v. 1314-5). E Orestes, que por anos havia amargado o exílio, desabafa: “E eu que me retiro da casa do pai/ e a votos alheios submeterei/ o assassinato de minha mãe” (v. 1316-8).

O ritual da efebia tem por irrestrita finalidade incorporar o jovem ao seu *oikos*. Eurípides que, abandonando o aspecto religioso do crime, a poluição, opta por fazer valer o aparato jurídico da pena para o matricídio, o exílio, lança uma nova fórmula de (re)integração, atípica, sem dúvida, posto que os jovens serão integrados, sem nenhuma exclusão, em outras cidades.

Ouvimos da Divindade a promessa de que Orestes não só será homenageado e reconhecido, emprestando o seu nome a uma cidade da Arcádia, como será feliz quando terminar a sua missão (v. 1290-1). Por um lado, nomear a cidade implica o reconhecimento a Orestes, um distintivo, e a sua incondicional integração a um novo *oikos*; por outro, restabelece a identidade do jovem como filho de Agamenão – guerreiro e patriota à semelhança do pai. Electra, por seu turno, livrar-se-á da sua grande preocupação: ela terá um lugar que a acolherá, um coro e um casamento (v. 1198-200).

Nesses termos, podemos concluir que a efebia trágica estava completada de um modo *sui generis*. A fronteira argiva, que recebeu a princesa, expulsa do palácio como castigo, apresentou-se como libertadora a desagrilhoar a jovem, transformando-a na mais libertária das Electras. O jovem Orestes, sem poder alcançar a *ásty* (“cidade”), encontra no espaço rural todos os meios para levar a cabo os planos de justiça/vingança. Juntos, na *kebóra* argiva, os efebos, auxiliados pelo corpo técnico, realizam suas tarefas; são, desse modo, integrados aos novos *oikoi* e têm suas identidades restabelecidas. Posto dessa forma, no nível do texto poético, podemos assistir a um ritual de efebia trágica, proporcionado pela capacidade inventiva e intelectual de Eurípides em sua *Electra*.

## REFERÊNCIAS

APOLODORO. *Contra Neera [Demóstenes]*, 59. Tradução Glória Onelley. Introdução e notas Ana Lúcia Curado. São Paulo: Annablume Clássica; Coimbra: IUC, 2012.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

ARISTÓTELES. *A Constituição de Atenas*. Tradução e comentários Francisco Murari Pires. Ed. bilíngue. São Paulo: Hucitec, 1995.

ARNAOUTOGLU, Ilias. *Leis da Grécia Antiga*. Trad. Ordep Serra e Rosiléa Carnelós. São Paulo: Odysseus, 2003.

BIGNOTTO, N. *O tirano e a cidade*. São Paulo: Discurso Ed., 1998.

CAREY, C. Legal space in classical Athens. *Greece & Rome, Second Series*, v. 41, p. 172-86, 1994. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/643012>>. Acesso em: 20 maio 2013.

CHEVITARESE, A. L. *O espaço rural da pólis grega: o caso ateniense no Período Clássico*. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros/SENAI/RJ, 2000.

ÉSQUILO. *Coéforas/Ésquilos (Oresteia II)*. Estudo, tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

ÉSQUILO. *Agamêmnon/Ésquilos*. Estudo, tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

ÉSQUILO. *Eumênides/Ésquilos*. Estudo, tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

EURÍPIDES. *Electra de Eurípides: estudo e tradução*. Tradução Karen Amaral Sacconi. 2012. Dissertação (Mestrado) – USP, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-30102012-115821/pt-br.php>>. Acesso em: ago. 2012.

FLORENZANO, M. B. B. *Nascer, viver e morrer na Grécia antiga*. São Paulo: Atual, 1996.

GASTI, Eleni. L'Oreste sofocleo e l'efebia. *La Parola Del Passato. Rivista di studi antichi*, Napoli: Gaetano Macchiaroli, v. CCCXX, 2001, p. 313-27. Disponível em: <[http://www.academia.edu/1533930/LOreste\\_sofocleo\\_e\\_lefebvia](http://www.academia.edu/1533930/LOreste_sofocleo_e_lefebvia)>. Acesso em: 03 jul. 2014.

GIANGIULIO, M. L'eschatia prospective critiche su rappresentazione Antiche e Modelli moderni. In: *Problemi della Chora Coloniale dall'Occidente al Mar Nero. Atti del Convegno di studi sulla Magna Grecia* 40, 2000; Taranto, 2001, p. 333-61.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução Frederico Lourenço. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, 2010.

ISLER-KERÉNYE, C. *Dyonisos in Archaic Greece: an understanding through images*. Translated by Wilfred G.E. Watson. Leiden: Brill, 2007.

KUBO, M. The norm of myth: Euripides' *Electra*. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 71, p. 15-31, 1967. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/310753](http://www.jstor.org/stable/310753)>.

MOREAU, Alain. Initiation en Grèce antique. *Dialogues d'histoire ancienne*, v. 18, n.1, p. 191-244, 1992.

ORTH, F. "Jagd": s.v. "Jagd", *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, v.9, p. 558-604, 1914.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas. I. Teseo – Rómulo, Licurgo – Numa*. Tradução Aurélio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 1985.

POLINSKAYA, Irene. Liminality as metaphor: initiation and frontiers of Ancient Athens. In: DODD, David B.; CHRISTOPHER, A. Faraone (ed.). *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives*. London; New York: Routledge, 2003.

- PSEUDO-XENOFONTE. *A constituição dos Atenenses*. Tradução Neyde Theml e André Leonardo Chevitarese. In: COSTA, Ricardo da (org.). *Testemunhos da História. Documentos de História Antiga e Medieval*. Vitória: Edufes, 2002.
- RONNET, G. L'ironie d'Euripide dans l'*Électre* (vers 513 a 546). *Revue des Études Grecques*, v. LXXXVIII, p. 419-23, 1975.
- SIEWERT, P. The Ephebic Oath in Fifth-century Athens. *JHS* 97, 1977, p. 102-11. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/631025](http://www.jstor.org/stable/631025)>. Acesso em: 10 jun. 2013.
- SÓFOCLES. *Electra. Sófocles/Eurípides. Electra(s)*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Ateliê, 2009.
- SÓFOCLES. *Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona*. Tradução Mário da Gama Kury. São Paulo: Jorge Zahar, 2001.
- VICKERS, B. *Towards Greek Tragedy*. London: Longmans, 1973.
- VIDAL-NAQUET, P. *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Paris: La Découverte; Maspero, 1983.
- VIDAL-NAQUET, P. A caça e o sacrifício na “Oréstia” de Ésquilo. In: VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 101-24.
- VIDAL-NAQUET, P. O “Filoctetes” de Sófocles e a efebria. In: VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 125-145.
- VIDAL-NAQUET, P. Retour au chasseur noir. In: VERNANT, J.-P. e VIDAL-NAQUET, P. *La Grèce ancienne. Rites de passages et transgressions*. Paris: Le Seuil, 1992, p. 215-251.
- XENOPHON. *Hellenica*. Vol.I. Trans. C. L. Brownson. The Loeb Classical Library. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1918.
- WINKLER, J. J. The Ephebes’ song. Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. In: WINKLER, J., ZEITLIN, F. (org.). *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in Its social context*. Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 20-62.
- ZACHARIA, K. *Converging Truths. Euripides’ Ion and the Athenian Quest for Self-Definition*. Boston: Brill, 2003.
- ZEITLIN, Froma. The Argive Festival of Hera and Euripides’ *Electra*. In: MOSSMAN, Judith (ed). *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*. Oxford: Oxford University Press: 2003, p. 261-84.
- ZEITLIN, Froma. The Argive Festival of Hera and Euripides’ *Electra*. *American Philological Association*, v. 101, p. 645-69, 1970. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2936074>>. Acesso em: 16 nov. 2012.

Recebido em: 11 de abril de 2016

Aprovado em: 19 de julho de 2016



## A MULHER NA MAGNA GRÉCIA: UM “OBJETO” DE VALOR

Sandra Ferreira dos Santos\* \* Doutora em  
Arqueologia pela  
Universidade Federal  
do Rio de Janeiro.

**RESUMO:** Uma questão que tem sido motivo de grandes debates no estudo das colônias gregas do sul da Itália trata da formação dos grupos de imigrantes gregos que se dirigiram para esta região, no movimento que se convencionou chamar de colonização grega. Observando-se as fontes, parece mais razoável considerar que os homens que para lá se dirigiram se casassem com mulheres nativas, realizando, assim, alianças com a população local. As alianças matrimoniais, bastante comuns no mundo grego, tornaram-se, na Magna Grécia, uma política de manutenção e consolidação do poder pelos tiranos da região, e uma forma bastante eficaz de legitimação da permanência e da descendência dos gregos que chegavam. Esta questão é fundamental, na medida em que desejamos pensar sobre a importância das mulheres na formação da identidade do grupo e na legitimação política e social dos gregos que se estabeleceram no sul da Itália.

**PALAVRAS-CHAVE:** casamento; mulheres; Magna Grécia; identidade; legitimação.

*WOMEN IN MAGNA GRAECIA: A VALUABLE “OBJECT”*

**ABSTRACT:** An issue that has been the subject of much debate in the study of the Greek colonies of southern Italy, involves the formation of groups of Greek immigrants who arrived in this region in the movement that came to be called the Greek colonization. Considering the sources, it seems more reasonable to assume that the men who went there, got married to the native women, performing as well, alliances with the local population. Matrimonial alliances, quite common in the Greek world, became, in Magna Grecia, a policy of maintenance and consolidation of power by tyrants in the region, and a very effective way to legitimize the permanence and the offspring of the arriving Greeks. This question is crucial, as we want to think about the importance of women in group identity formation and political and social legitimacy of the Greeks who settled in southern Italy.

**KEYWORDS:** marriage; women; Magna Grecia; identity; legitimation.

## INTRODUÇÃO

O estudo da Grécia Antiga e de suas colônias, apesar do tanto que já se falou sobre o assunto, é repleto de indagações. Muito do que se afirmou no início dos estudos sobre este mundo cultural que tanto nos influenciou, e ainda influencia, esteve fortemente ligado a mentalidades do período em que as pesquisas foram feitas e ao lugar de fala dos próprios pesquisadores. As mulheres, que durante longo tempo foram excluídas da História, não tiveram seu papel favorecido por aqueles que começaram a analisar as fontes relacionadas à Grécia. Usando basicamente fontes escritas – todas produzidas por homens da elite letrada – se tornou senso comum afirmar a inferioridade das mulheres gregas. Felizmente essa injustiça tem sido reparada ao longo do tempo, em especial, após o início dos estudos de gênero, que vieram demonstrar que há um outro lado da História.

Na Grécia Antiga, o papel social da mulher estava irremediavelmente ligado ao casamento e à religião. As mulheres não tinham participação política direta. Esses fatos, inegáveis, é certo, não significam, entretanto, que as mulheres gregas tivessem uma posição social inferior. O casamento era uma instituição fundamental para aquela sociedade, uma vez que garantia a descendência legítima, a cidadania dos filhos e a manutenção da propriedade. Além disso, a religião grega não era tratada com uma esfera da vida em separado, mas estava profundamente entranhada em todos os aspectos da vida. Nada se fazia sem a realização de rituais propiciatórios e como forma de agradar aos deuses, além de terem a religião e os mitos como importante forma de manutenção dos valores e de identidades. Se na política as mulheres gregas não possuíam participação direta, sua influência indireta é também inegável e documentada em várias fontes, inclusive escritas. Vemos, assim, que de fato existe um outro lado nesta história.

No caso específico da Magna Grécia – região composta por cidades colonizadas pelos gregos no sul da Itália e Sicília – a situação das mulheres era bastante semelhante. Entretanto, alguns fatos têm colocado questões muito específicas relacionadas à importância das mulheres desta região do mundo grego. Ao estudarmos a iconografia dos vasos gregos e magnogregos do final do século V a.C. e início do século IV a.C., observamos que a quantidade de imagens retratando mulheres aumentou de forma acentuada neste período. Nos vasos provenientes da Magna Grécia, em especial, há uma profusão destas imagens que estão bastante ligadas ao universo religioso e ao casamento. Apesar de os vasos gregos do mesmo período também apresentarem cenas nas quais as mulheres realizavam tarefas da vida cotidiana e dentro do universo feminino do gineceu, aqueles provenientes da Magna Grécia chamam a atenção pela quantidade bastante maior em que essas imagens se apresentam e pela presença de elementos pictóricos diferentes daqueles da Grécia. Além disso, não só muitos mais vasos pintados têm temática feminina, como esta temática está muito mais profundamente ligada a rituais relacionados ao casamento e à fertilidade. O que significaria essa quantidade tão maior de imagens relacionadas a estes temas? Será que na Magna Grécia o casamento e o papel das mulheres eram mais importantes do que nas cidades mãe da Grécia?

Através da análise e da comparação entre as imagens presentes nos vasos gregos e magnogregos (italiotas) do final do século V e início do século IV a.C., podemos identificar semelhanças e diferenças no papel social da mulher nesta duas regiões pertencentes a um mesmo mundo cultural. As fontes escritas também auxiliam no embasamento dessas percepções e no entendimento da construção dos gêneros nesta região e na legitimação dos seus espaços, realizada pelas instituições sociais.

O uso do casamento como forma de dominação e o esquema de violência simbólica presente nesta sociedade podem nos indicar o papel social esperado das mulheres, mas, ao mesmo tempo, revelam seu poder e sua importância. Esta análise também pretende destacar a percepção da dominação como processo instável, que envolve negociações em torno de posições sociais e políticas estratégicas.

### **AS RELAÇÕES DE GÊNERO NA GRÉCIA ANTIGA E A IMPORTÂNCIA DO CASAMENTO**

O conceito de gênero é uma categoria que tem sido profundamente estudada nas duas últimas décadas.<sup>1</sup> Mas ainda mais importante que a sua definição é percebermos que

---

<sup>1</sup> Vários pesquisadores, inclusive nomes que se tornaram referência no assunto, como Jane Flax e Joan Scott discutiram o conceito de gênero. Este conceito foi cunhado a partir do final dos anos 70 e início dos 80, fruto deste debate, como uma forma de abordar a questão, negando a justificativa biológica, binária, tendo sido desenvolvido particularmente na cultura anglo-saxônica. É um conceito ainda em construção, em aberto, com problematizações infinitas que atravessam disciplinas num diálogo entre o movimento social, o feminismo e a academia, no qual o debate sobre a cotidianidade ganha presença inevitável. A utilização da categoria de gênero expõe a preocupação em desnaturalizar as identidades sexuais, a divisão sexual do trabalho e as relações desiguais entre homens e mulheres. Trata-se da tentativa de romper com explicações essencialistas acerca da posição de subordinação das mulheres em diferentes sociedades. Sendo assim, “gênero” refere-se a uma construção social do sexo (cf. Oliveira, 2001, p. 31)

Em fins da mesma década, a historiadora norte-americana Joan Scott trazia à tona preocupações similares, ao mesmo tempo em que enfatizava a importância da noção de gênero. As grandes preocupações destes pesquisadores estava no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo, procurando afastar o fantasma da naturalização; na precisão emprestada à ideia de assimetria e de hierarquia nas relações entre homens e mulheres, incorporando a dimensão das relações de poder; no relevo ao aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, de que nenhuma compreensão de qualquer um dos dois poderia existir através de um estudo que os considerasse totalmente em separado, aspecto essencial para descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas e no seu sentido e na forma como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la (cf. Scott, 1994, p. 11-12; Soihet; Pedro, 2007, p. 91).

Para Joan Scott (1994, p. 12), gênero é o saber sobre a diferença sexual. Alves (2004, p. 7) afirma que o conceito de gênero deve ser entendido enquanto uma construção social das diferenças sexuais. Silva (2008, p. 75) alerta que não existe um consenso sobre o conceito e demonstra que a palavra é usada de quatro formas principais: como sinônimo de sexo ou de mulher; para denominar as relações sociais estabelecidas entre homens e mulheres; como as diferenças culturais sobre o que

são as relações de gênero que transformam os indivíduos em homens e mulheres – algo em permanente construção na relação com o mundo – e que isso se dá por meio de vivências. As identidades – masculina e feminina – são construídas socialmente e o significado de gênero refere-se a todas as necessidades práticas, crenças e representações sociais que surgem entre os membros de um grupo de pessoas com base na interpretação e na avaliação feita entre homens e mulheres. Esta diferenciação se dá não apenas na divisão dos compromissos em uma determinada sociedade e em um espaço de tempo definido, mas, sobretudo, em relação à identidade e às complexas formas de interações entre homens e mulheres<sup>2</sup>.

Na Grécia Antiga, a construção destas relações se deu por meio de uma configuração social que legitimava uma posição secundária da mulher em diversos aspectos, fossem relacionados à vida pública ou à vida privada.<sup>3</sup> Neste sentido, em muitas situações, a mulher era tipificada como incapaz, necessitando, portanto, da tutela masculina. Muitas das fontes que ajudaram a construir a imagem e a posição secundária da mulher eram possuidoras de grande poder de persuasão e de convencimento, como a religião, a família e o suporte doutrinário dos principais pensadores daquele tempo. A mitologia, em especial, veiculava inúmeros mitos nos quais a mulher, em seu “estado selvagem”, era mostrada como perigosa e danosa para a humanidade. Assim, era considerado um elemento fraco e impotente para responder por si às ameaças que a cercavam e de manter suas escolhas nos casos em que estas fugiam à norma social. Para “domar” uma mulher, era necessário casá-la assim que

---

é “naturalmente” característico do feminino ou do masculino, e como uma categoria de análise sem uma “essência fixada”.

Maria Clara Medina (1998, p. 20) resume a controvérsia: gênero “es una construcción social que puede variar de acuerdo a los debates teóricos que la involucran”. Assim, para os que partilham do chamado paradigma iluminista, gênero é, fundamentalmente, a construção cultural de um dado natural, os sexos, ou as relações sociais estabelecidas entre eles. Na perspectiva pós-moderna, gênero é uma categoria de análise sem essência fixada (cf. Flax, 1991, p. 221), que é, ao mesmo tempo, vazia e transbordante (cf. Scott 1994, p. 289). Ou seja, os pesquisadores que utilizam esta categoria não adotam, *a priori*, definições fechadas, mas buscam verificar como as diferenças corporais perceptíveis ganham e geram significados, e como estas significações são negadas, alteradas ou até eliminadas pelos grupos sociais em diferentes espaços e tempos (Scott, 1994, p.13).

<sup>2</sup> Oliveira, 2001, p. 33; Rocha-Sánchez e Díaz-Loving, 2005, p. 42.

<sup>3</sup> Sourvinou-Inwood afirmou de forma bastante perspicaz que esta inferiorização da mulher nem sempre se dava em relação ao aspecto público e/ou político da *pólis*, como é comumente considerado. E afirmou: “Existe a ideia fundamental de que, como muitas sociedades tradicionais mediterrâneas, aquela dos gregos era separada em esferas pública e privada, ou esfera doméstica; a primeira era o mundo dos homens, a última era o das mulheres. Uma versão dessa abordagem da relação entre o gênero e as esferas pública e privada articula uma oposição, de acordo com a qual enquanto na vida doméstica, masculino e feminino tinham posições complementares, na esfera pública masculino e feminino estavam separados, sendo opostos e desiguais. Isto implica que eles eram iguais na esfera privada. Ao contrário, discuto que enquanto em uma esfera particular da vida pública, a religião, as mulheres eram complementares e iguais aos homens, na vida privada, no *oikos*, elas eram desiguais e subordinadas ao chefe de família, até mesmo nos assuntos religiosos” (Sourvinou-Inwood, 1995, p. 113.)



estivesse biologicamente pronta para isso, pois somente sob a tutela masculina a mulher estaria protegida dela mesma e não se tornaria um perigo para a sociedade.

Por estas características, a aquisição do gênero socialmente construído pode ser considerada como um problema político na Grécia Antiga. O discurso masculino, construído no plano simbólico, buscou tornar naturais as desigualdades sociais de gênero, legitimando as divisões sexual e social do trabalho, os diferentes comportamentos sexuais e reprodutivos, bem como uma menor inserção social, cultural e política das mulheres na sociedade da época.<sup>4</sup> O dimorfismo cultural é a transposição das diferenças biológicas para o plano da cultura, estabelecendo-se oposições homólogas que são ancoradas em dicotomias e que atribuem características positivas aos homens e negativas às mulheres. São estabelecidos significados ao sexo e à natureza, tomando-se o masculino como referência paradigmática e o feminino como polaridade deficiente e estigmatizada. Como exemplo do pensamento dos gregos sobre este assunto, o matemático Pitágoras no século VI a.C. afirmou: *Há um princípio bom, que criou a ordem, a luz e o homem; e um princípio mau, que criou o caos, as trevas e a mulher.*<sup>5</sup>

A questão da formação dos gêneros na Grécia Antiga é fundamental para o entendimento da condição feminina nesta sociedade e deve ser vislumbrada de forma ampla. A relação entre os gêneros e os saberes sobre as diferenças sexuais constituem estas mesmas relações e são constituídos por elas, isto é, os significados dados às diferenças sexuais estão presentes nas relações sociais de formas diversas e as influenciam de maneiras distintas. Além disso, a questão relacional do gênero é uma forma primária de relação significativa de poder, isto é, funciona como uma espécie de matriz para dar significado a outras relações de poder além das existentes entre homens e mulheres. Perceber como estas relações foram representadas e articuladas com outros fenômenos e instituições, portanto, ajudará a compreender como funcionaram para legitimar as relações de dominação,<sup>6</sup> considerando que discursos e práticas transformados em *habitus* têm enorme força na criação e na perpetuação de identidades.

Para as mulheres da Grécia e de suas colônias, o mundo girava em torno do casamento. Ser esposa e mãe era seu papel social e cumprir este destino era o comportamento esperado delas. Desde muito cedo, as meninas eram preparadas para esse momento e realizavam uma série de rituais que propiciassem um bom casamento em termos de fertilidade e abundância. Casar uma mulher no mundo grego, entretanto, era um negócio entre homens, que poderia trazer benefícios para as famílias envolvidas, mas no qual a noiva era, em geral, um objeto mudo na transação. Apesar de seu consentimento ser necessário, sua preferência não era considerada fundamental para a realização do acordo matrimonial. Em consequência, o casamento na Grécia – e, como veremos posteriormente, particularmente na Magna Grécia – tinha um sentido político claro, dado que a reprodução legítima do sistema se efetuava mediante esta instituição. O controle do corpo da mulher e da sexualidade feminina, cuja vigilância estava a cargo dos parentes mais próximos, se converteu em um fator central

---

<sup>4</sup> Alves, 2004, p. 4.

<sup>5</sup> Pitágoras *apud* Beauvoir, 1997, p. 6.

<sup>6</sup> Scott, 1990, p. 86; Silva, 2008, p. 79-80.

para a sociedade; não é por outro motivo que a virtude mais elogiada nas mulheres era a *sôphrosýne*, ou seja, a temperança, o autocontrole, a moderação e, sobretudo, a contenção do desejo sexual. Este modelo de mulher, criado pelo homem e amplamente difundido pela literatura, pela arte e por valores sociais, implantou-se progressivamente na subjetividade pelos constantes, complexos e minuciosos mecanismos de socialização que se iniciavam na infância e prosseguiram até o fim da vida da mulher, evoluindo de acordo com as etapas da vida feminina, ligadas à fertilidade e à reprodução. A negação voluntária deste modelo era considerada como conduta desviante e rechaçada pela sociedade.

Mas qual era, de fato, a importância do casamento no mundo grego? Seria ele uma esfera inferior ao universo masculino da guerra e da honra? Segundo Xenofonte em sua obra *Econômico*,<sup>7</sup> não. Homem e mulher eram complementares e necessitavam um do outro para prosperarem. Cada um possuía sua esfera de atuação e se completava. O casamento dentro de uma sociedade como a grega tinha fundamental importância. Além de garantir a “produção” de novos guerreiros e cidadãos, a descendência legítima garantida pelo casamento levava à permanência da propriedade dentro da família, sem divisões. Garantia também as honras fúnebres aos pais – fator de extrema importância dentro das crenças dos gregos – além ser essencial para determinar a cidadania dos filhos. Somente pais e mães cidadãos/nativos poderiam passar a cidadania aos filhos. Além destas questões de ordem prática, as mulheres casadas também eram responsáveis por uma série de atos religiosos que pretendiam garantir a fertilidade dos campos, animais e mulheres, ou seja, a perpetuação da vida.

Este momento da vida feminina, no entanto, foi apropriado e controlado pelos homens. Sem que deixassem transparecer a importância da mulher para a sociedade, criaram uma abstração de inferioridade em torno do papel feminino e garantiram que as mulheres aprendessem a agir da maneira que lhes fosse mais conveniente. Porque, conforme afirmou Bourdieu,<sup>8</sup> existe certo grau de participação feminina em sua própria subordinação, pois qualquer dominação que não seja feita a partir da limitação da liberdade física total (enclausuramento forçado ou prisão) requer certo grau de consentimento da vítima para que se realize e permaneça. De acordo com Bourdieu, esta violência somente triunfa se aquele(a) que a sofre contribui para a sua eficácia; ela só o submete na medida em que ele (ela) é predisposto por um aprendizado anterior a reconhecê-la. Há na dominação masculina e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento.

A dominação simbólica se exerce em nome do princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado.<sup>9</sup> A naturalização destes conceitos se embrenha nas mentes e eles passam a ser vistos, também pelas mulheres, como algo natural

<sup>7</sup> Xenofonte, *Econômico*, VII. Tradução de Anna Lia de Almeida Prado (1999).

<sup>8</sup> Bourdieu, 2000, p. 10

<sup>9</sup> Bourdieu, 2000, p. 7-8.

e, portanto, imutável. Além disso, Bourdieu também considerou que é quando a mulher entra no mercado dos bens simbólicos, representado pelas alianças matrimoniais, que a dominação se instaura e se perpetua. A lei fundamental deste mercado é que as mulheres nele são tratadas como objetos que circulam de baixo para cima. O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens.<sup>10</sup>

No entanto, é preciso ressaltar que o casamento grego na Antiguidade apresentava um duplo significado. Primeiro, como já dissemos, era um instrumento de violência simbólica contra a mulher, uma vez que projetava a sua anulação como *persona*, sua desapareição no espaço privado, sua “morte” política e sua submissão a um senhor. Mas, em segundo lugar, para a mulher o casamento instituíva também – e contraditoriamente – um ponto de partida para sua projeção social. Pois a possibilidade de ação e de reviravolta, a possibilidade de peripécias contra um poder dominante, ruidoso, violento, é dada justamente pela legitimidade do lugar social e público ocupado pela esposa na sociedade grega. Tomando a constatação de Bourdieu de que as armas do fraco são armas fracas, pode-se contra-argumentar, com o auxílio do próprio Bourdieu, que as “armas fracas” são fracas precisamente porque construídas como tal. O que dizer, então, quando os fracos têm, efetivamente, armas fortes, como o poder de legitimar a presença de seus próprios maridos e de garantir a cidadania dos filhos, tido pelas mulheres da Magna Grécia?

Assim, o ponto de honra, essa forma peculiar de sentido do jogo que se adquire pela submissão prolongada às regularidades e às regras da economia de bens simbólicos, é o princípio do sistema de estratégias de reprodução pelas quais os homens, detentores do monopólio dos instrumentos de produção e de reprodução do capital simbólico, visam a assegurar a conservação ou o aumento deste capital: estratégias de fecundidade, estratégias matrimoniais, estratégias educativas, estratégias econômicas, estratégias de sucessão, todas elas orientadas no sentido de transmissão dos poderes e dos privilégios herdados.<sup>11</sup> Esse poder e estes privilégios, entretanto, para serem conseguidos e legitimados, necessitavam das mulheres. Na Magna Grécia, eram elas que detinham, efetivamente, esta capacidade. Mesmo que seu lugar social não ameaçasse a ordem vigente, ainda que elas nem mesmo tivessem o interesse de derrubar este poder masculino, esse empoderamento não proposital, mas inegável, certamente foi percebido pelas mulheres da Magna Grécia. Não foram poucas aquelas que, através dele, se projetaram para além das figuras dos seus maridos.

---

<sup>10</sup> Bourdieu, 2000, p. 55.

<sup>11</sup> Bourdieu, 2000, p. 62.

## A MAGNA GRÉCIA

A região conhecida como Magna Grécia, onde foram encontrados os vasos que estudamos neste trabalho, compreende o sul da Itália e a Sicília, regiões que, ao longo de vários séculos foram ocupadas, de forma pacífica ou não, por populações originalmente gregas. Este movimento migratório, que ficou conhecido como colonização grega, teve suas particularidades em relação a outros movimentos coloniais. É necessário, portanto, tecer algumas considerações sobre a expressão “colonização”. Os gregos, em um determinado momento e por inúmeros motivos, passaram a ocupar as terras do território hoje conhecido como Itália, fundando ou ocupando cidades que passaram a seguir, de uma forma ou de outra, a cultura grega. Este fenômeno – que se desenvolveu em alguns lugares a partir da violência, em outros, a partir da interação com os povos nativos – foi denominado pelos estudiosos antigos colonização grega. No entanto, o termo colonização está encharcado de significados ligados ao movimento de colonização europeia, ocorrido a partir do século XV da nossa era e que possui características muito distintas do processo grego.

Segundo alguns historiadores,<sup>12</sup> seria, portanto, mais correto considerar este fenômeno como uma transferência de população, uma vez que as cidades que se constituíam no sul da Itália eram independentes de suas áreas de origem e a ligação entre elas era, basicamente, de ordem cultural. A própria palavra utilizada pelos gregos – *apoikía* – e que traduzimos como “colônia” – significa simplesmente estar longe de casa e não indica qualquer tipo de domínio colonial como o entendido nas colonizações das épocas moderna e contemporânea.

A colonização grega na Itália, que é normalmente datada de inícios do século VIII a.C, possui várias hipóteses para sua explicação. A primeira delas foi a necessidade de terras para a agricultura,<sup>13</sup> sendo esta vista como a principal explicação para o movimento de colonização grega. A procura por novas áreas comerciais também é bastante plausível, considerando que os gregos, já neste período, realizavam intensas trocas comerciais com variadas regiões.<sup>14</sup> Sem dúvida, havia a necessidade de matérias primas e de comercializar produtos manufaturados, além de podermos considerar ainda a atração pela aventura e pela descoberta presente em grupos ligados ao mar.

Ao chegar a estas novas terras, os colonizadores eram politicamente independentes de sua cidade-mãe e formavam novas cidades-estado independentes. No entanto, mantinham-se os laços de sangue, religião e, podemos estar certos, de comércio.<sup>15</sup>

Não nos cabe aqui discutir a forma – pacífica ou não – deste contato, mas sim que, qualquer que tenha sido a forma encontrada nos diversos locais, o contato entre gregos e população nativa ocorreu e se estabilizou, levando a uma união de culturas e interesses

---

<sup>12</sup> Greco, 2005, p. 135; Hirata, 2009, p. 38-40.

<sup>13</sup> Woodhead, 1972, p. 31-32.

<sup>14</sup> Dunbabin, 1948, p. 7; Moscati, 1987, p. 13.

<sup>15</sup> Boardman, 1986, p. 172.

que transformou não só os povos nativos, como os próprios gregos, visto que algumas das populações da região não eram de modo algum mais atrasadas ou inferiores aos gregos.<sup>16</sup>

Apesar da influência mútua, a cultura grega se sobressaiu – ou por ser a cultura do colonizador ou por parecer mais interessante aos grupos locais. Nas áreas que estiveram abertas a esta influência grega, não ocorreram mudanças somente no aspecto político, mas, em uma escala muito maior, em toda a esfera cultural. Algumas das áreas envolvidas adotaram o alfabeto grego e, em muitos casos, também a língua. Junto com a adoção da ideia de *pólis* grega, suas manifestações externas também foram retomadas – como arte e arquitetura. Isso não significa, entretanto, que as populações nativas abandonaram sua cultura. Este não foi um processo unilateral. Segundo Funke,<sup>17</sup> pode-se considerar que ocorreu um modelo dinâmico de osmose cultural, criando várias formas intermediárias de vida cultural ao longo do caminho.

Desta forma, podemos afirmar que, mesmo que os gregos tenham exercido uma influência preponderante no ambiente circundante, não ficaram imunes à influência local. Esta influência é percebida em uma série de elaborações e interpretações mais livres e desenvolvimentos maiores do que seria possível na própria Grécia. Neste campo, se incluem, certamente, as representações dos vasos de cerâmica, que apresentam, nesta região, uma maior variedade de temas e de possibilidades do que propriamente na Grécia,<sup>18</sup> em especial no que se refere ao universo feminino.

## AS IMAGENS DOS VASOS

Uma das mais importantes fontes de estudo sobre a Grécia e a Magna Grécia é a iconografia dos vasos cerâmicos. De longe, a cerâmica decorada se constitui no tipo documental que, resistindo ao tempo, contribuiu com um maior número de exemplares disponíveis aos estudos. Somente da iconografia ática, chegaram até nós mais de 50.000 vasos decorados com figuras negras e figuras vermelhas produzidos entre os séculos VII e IV a.C.<sup>19</sup> Para Bérard,<sup>20</sup> a imagem não era somente popular na Antiguidade, ela era uma produção de massa, de grande difusão, utilizada e vista largamente por toda a população. Os vasos gregos e magnogregos, que serviam de suporte às representações imagéticas, prestavam-se a vários usos, desde o transporte de mercadorias, como o vinho e o azeite de oliva, até o uso doméstico, como copos, vasos de água, panelas e vasos de perfume ou cosméticos, inserindo-se em vários contextos da vida cotidiana. Juntamente a esses produtos, transportavam também ideias, conceitos e valores que eram transmitidos pelas representações pictóricas e que deveriam ser dirigidos aos grupos que os utilizavam.<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Boardman, 2006, p. 94-97; Guzzo, 1990, p. 132-133; Lomas, 1993, p. 21-23.

<sup>17</sup> Funke, 2006, p. 156-159.

<sup>18</sup> Moscati, 1987, p. 19.

<sup>19</sup> Beard, 2000, p. 15.

<sup>20</sup> Bérard, 1983, p. 6.

<sup>21</sup> Cerqueira, 2012, p. 87.

Realizando uma comparação entre os vasos propriamente gregos e os itálios, percebemos que os elementos presentes na iconografia são basicamente os mesmos, mas as proporções relativas a estes elementos determinam diferenças consideráveis entre os vasos gregos e aqueles provenientes do sul da Itália. Com efeito, entre todos os temas evocados, as desproporções são mais evidentes com as cenas relacionadas às mulheres, ao casamento e aos rituais propiciatórios para este momento, que na região da Magna Grécia apresentam uma frequência e uma insistência extrema. Outro aspecto interessante das imagens dos vasos itálios com representações femininas é que nestes as mulheres são sempre figuras ativas na ação. Elas raramente aparecem como figuras secundárias ou somente observando a ação dos homens, como acontece nos vasos gregos. Na grande maioria das vezes, a ação central da imagem é realizada pela mulher ou ela aparece lado a lado com um homem, realizando uma ação em conjunto. Naturalmente, não é possível considerar estas imagens como cenas reais, mas elas, certamente, indicam formas de representação e lugares sociais, valores e símbolos que demonstram o lugar de cada um dos participantes na sociedade.

### QUEM SÃO AS MULHERES DOS VASOS?

Uma das questões que tem sido motivo de grandes debates entre os pesquisadores trata da formação dos grupos de imigrantes que se dirigiram para o território que passou a se chamar Magna Grécia. Das cidades que vieram a formar colônias gregas no sul da Itália, saíram grupos que tinham a intenção de estabelecer seu lar em outro local. Estes grupos seriam formados por famílias inteiras ou somente por homens? Os homens que iam sozinhos encontravam suas esposas entre as mulheres locais ou buscavam suas companheiras em suas cidades de origem? Para Boardman,<sup>22</sup> Izzi<sup>23</sup> e Moscati,<sup>24</sup> parece mais razoável que os homens se casassem com mulheres nativas, realizando, assim, alianças com a população local.

Conforme dito anteriormente, as populações encontradas pelos gregos não eram, em sua maioria, menos avançadas social e politicamente do que eles, sendo bastante razoável pensar em acordos e acordos matrimoniais com a intenção de legitimar a presença dos homens gregos na região ocupada. Principalmente quando a incorporação dos gregos se deu de forma pacífica, os acordos matrimoniais parecem ter sido uma solução bastante adequada para realizar alianças com os grupos da elite local. Assim, é provável que os grupos que saíam da Grécia fossem formados basicamente por homens – artesãos, mercadores, fazendeiros e escravos – sendo as mulheres locais incorporadas ao grupo com base nestes acordos.<sup>25</sup>

Esta informação é importante para o entendimento sobre os grupos que ocuparam a Itália e sobre as mulheres que eram figuradas nos vasos. Apesar de terem aderido ao modo de vida e à cultura grega, as mulheres locais preservaram sua cultura. Esta se mesclou com a cultura grega e os modos de ser das mulheres da região da Magna Grécia podem

---

<sup>22</sup> Boardman, 1986, p. 172.

<sup>23</sup> Izzi, 2009, p. 18-19.

<sup>24</sup> Moscati, 1987, p. 14.

<sup>25</sup> Carratelli, 1996, p. 145.

ter particularidades em relação às mulheres da Grécia. Se mesmo entre as populações originalmente gregas há diferenças, também devemos considerar este aspecto em relação à população da Magna Grécia.

Mas por que era importante para os gregos casarem-se com mulheres nativas? Além da facilidade da presença das mulheres na região, agilizando os contatos, os acordos matrimoniais serviam para selar compromissos com os chefes locais ou moradores nativos, ajudavam na formação da identidade do grupo e na legitimação política e social dos gregos que chegavam. As uniões entre homens gregos e mulheres locais legitimavam a descendência, a participação e a permanência grega no local. A prova de que este aspecto era fundamental está na documentação que demonstra que a prática dos acordos matrimoniais não era incomum na Magna Grécia e foi utilizada durante toda a história da região, inclusive pelos próprios governantes. Dionísio I (430 – 367 a.C.), tirano de Siracusa, por exemplo, se utilizava de uma “política matrimonial” como forma de legitimação para sua política expansionista, oferecendo mulheres da elite siracusana como esposas para governantes de localidades com as quais desejava firmar acordos.<sup>26</sup> Muitas das mulheres usadas por Dionísio em seu plano expansionista já eram até mesmo casadas, servindo como objetos de troca e de formação de alianças visando o poder político. O próprio Dionísio I casou-se com uma mulher de família ilustre da elite de Siracusa.<sup>27</sup>

Na verdade, não foi somente Dionísio I que se valeu desta estratégia de manutenção e consolidação de poder, não só político, mas também simbólico. No início do século V a.C., as duas tiranias mais poderosas do mundo grego eram a de Gélon de Siracusa e a de Téron de Agrigento, ambas na Magna Grécia. Não por acaso, Gélon se casou com a filha de Téron. Depois da morte de Gélon, seu irmão Polizalos se casou com essa mesma mulher e Hieron, outro irmão de Gélon, se casou com a neta de Téron. Este último, por sua vez, se casou com a filha de Polizalos. Assim, no início do séc. V, os principais poderes tirânicos da Sicília se encontram harmonizados por meio de alianças matrimoniais que também estabeleciam relações de dependência entre os chefes. Esta questão teve importantes desdobramentos na história política da ilha.<sup>28</sup> Considerando que estas estratégias não eram usadas somente pelos governantes, mas pela população em geral, desde os tempos da chegada dos gregos na região, podemos perceber o poder simbólico e o papel nada secundário dado à mulher na Magna Grécia, apesar de ser vítima de políticas tão violentas e absurdas como estas. Sem dúvida alguma as mulheres eram utilizadas como objetos de troca, mas não existe acordo quando o “objeto” de troca não possui qualquer valor. Somente se troca poder por outra fonte de poder.

Para Antonaccio,<sup>29</sup> além dos fatores já apontados, o casamento inter-racial entre gregos e mulheres nativas foi recentemente encarado como um importante agente da helenização, que pode ser demonstrada pelos objetos encontrados em enterramentos

<sup>26</sup> Izzi, 2009, p. 48-49 e 56.

<sup>27</sup> Izzi, 2009, p. 20-23.

<sup>28</sup> Gernet, 1980, p. 299-312.

<sup>29</sup> Antonaccio, 2001, p. 126.

mistos, com artefatos ou inscrições bilíngues. Sendo a identidade grega vista como essencial para esta sociedade, o casamento com mulheres locais também ajudaria na expansão desta identidade – através das mulheres – para a população local. No entanto, o ponto que a meu ver é fundamental é que, para os gregos, a cidadania era passada através do parentesco. Os homens gregos que chegaram às novas terras não eram nascidos ali, nem possuíam parentesco com os fundadores míticos destas cidades, mas as mulheres sim. Elas, portanto, legitimariam a cidadania dos filhos nascidos daqueles casamentos, passando-se, assim, o poder através das mulheres.

Para Gernet,<sup>30</sup> a política matrimonial dos tiranos magnogregos era uma problemática bastante significativa, visto que se tratava de um processo intencional, sistemático e bastante bem orquestrado. A ideia era, de fato, difundida e utilizada sem qualquer cerimônia. Dionísio I, já citado anteriormente, se casou várias vezes, sempre com filhas de personagens do “primeiro escalão” das cidades que desejava controlar ou influenciar. Mesmo suas filhas, Dionísio as casou com personagens importantes, criando e mantendo uma rede de poder que chegava até ele. Muitos destes casamentos foram, inclusive, interfamiliares.

No caso dos tiranos, este sistema garantia a manutenção do poder, uma paz relativa e um certo equilíbrio na região. Esse sistema de alianças matrimoniais foi utilizado não somente pelos tiranos e pelos grupos da elite, mas era comum na região em todos os segmentos sociais. Na verdade, ele estava presente também nas lendas de fundação das cidades da Magna Grécia, que estabeleciam a importância da linhagem materna.<sup>31</sup>

Para compreendermos um pouco melhor a importância da identidade para os gregos e suas implicações políticas na região da Magna Grécia será útil analisarmos mais de perto o conceito de helenidade.

## A IMPORTÂNCIA DA IDENTIDADE HELÊNICA NA MAGNA GRÉCIA

Na história da Grécia, a questão da identidade é sempre considerada como fundamental. Os gregos sempre viram com cuidado aqueles que eram diferentes e procuraram manter sua identidade linguística, cultural e religiosa da melhor forma possível. Povo orgulhoso de suas qualidades, os gregos procuraram sempre passar sua cultura para os povos com os quais tiveram contato. Mas o que era, afinal, ser grego? O que marcava essa identidade?

Jonathan Hall<sup>32</sup> preferiu tentar determinar os elementos da etnicidade grega sem recorrer a elementos como linguagem, religião ou cultura, pois acredita que a mera existência objetiva dos mesmos não irá por si só desencadear uma consciência étnica. Além disso, segundo ele, se a intenção é fornecer uma definição de aplicabilidade universal, nenhum desses índices sozinho é necessário ou suficiente para definir um grupo étnico.<sup>33</sup> Isso não

---

<sup>30</sup> Gernet, 1980, p. 299-302.

<sup>31</sup> Gernet, 1980, p. 304-305.

<sup>32</sup> Hall, 2002.

<sup>33</sup> Hall, 2002, p. 10-12.



significa que Hall negue que membros de um grupo étnico possam considerar a linguagem, a religião ou a cultura como uma importante – talvez a mais importante – dimensão da sua identidade. Entretanto, esses índices são extremamente variáveis em cada contexto. Se procurarmos um critério mais universal para a expressão subjetiva de afinidade étnica, Hall sugere que este esteja na adoção de uma noção de um *suposto parentesco* e na *consciência de uma herança histórica comum*, que é quase invariavelmente associado com uma *linhagem específica* e um *território* anterior real ou imaginado. Para fundamentar sua opinião, Hall se volta para a evidência literária antiga, e procura demonstrar que, enquanto a linguagem (dialetos), os rituais religiosos e os costumes estavam associados a grupos específicos na Antiguidade grega, parece frequentemente haver uma coincidência: esses índices se tornam secundários diante dos apelos predicados pela noção de *syngéneia* (parentesco). Grupos como os dórios ou jônios baseavam seu parentesco em dois pontos principais: um território primordial e líderes epônimos (reais ou míticos). A expressão arquetípica da etnicidade intra-helênica, segundo Hall, demonstra a existência de uma genealogia, segundo a qual os grupos percebiam a sua descendência do herói étnico e expressavam, em um nível metafórico, como os grupos étnicos intra-helênicos viam tanto sua consanguinidade quanto suas relações de parentesco mais distantes com outros grupos gregos.<sup>34</sup> Além disso, por conta de a identidade ser um fator que se apresenta em confrontação com aquele que é diverso, ou, como afirma Jones,<sup>35</sup> ser “essencialmente uma consciência da diferença”, Hall considera que a etnicidade frequentemente emerge no contexto de migração, conquista ou apropriação de recursos por um grupo em detrimento de outro.<sup>36</sup> Nesse sentido, o grupo étnico é, em outras palavras, uma “comunidade imaginária (ou imaginada)” cujos constituintes “nunca conhecerão seus membros comuns, nem saberão, ou ouvirão falar deles; no entanto, na mente de cada um existe a imagem de sua comunhão”.<sup>37</sup>

Podemos pensar, portanto, que a presença dos gregos na Magna Grécia e o seu contato com os povos indígenas favoreceram fortemente a identidade grega. Estar em um local distante da terra natal, em contato com pessoas diferentes, deve ter sido difícil para os imigrantes gregos. Como não gostavam muito dos que eram diferentes, era preciso transformá-los em gregos também! E assim eles fizeram ou tentaram, da melhor forma possível, especialmente porque se os nativos (ou as nativas, mais especificamente) – que tinham ligações de parentesco com os fundadores míticos daquelas terras – se unissem àqueles que chegavam, esses também – e seus filhos – seriam herdeiros legítimos da região. Principalmente a descendência que surgiria teria seus direitos garantidos a todo o arcabouço cultural grego, mas também seria herdeira legítima da terra em que estavam, herança esta passada por suas mães.

Os acordos matrimoniais eram, portanto, não só um excelente negócio – visto do ponto de vista econômico e político – mas também essencial para garantir a identidade, a

<sup>34</sup> Hall, 2002, p. 15.

<sup>35</sup> Jones, 1997, p. 94.

<sup>36</sup> Hall, 2002, p. 9-12.

<sup>37</sup> Hall, 2002, p. 16.

permanência e a legitimidade dos gregos e seus descendentes naquela região. A importância do casamento para a sociedade grega já é bastante conhecida. No entanto, ao pensarmos nas demais questões envolvidas quando nos referimos aos grupos de imigrantes e seus descendentes na região da Magna Grécia, ele nos parece ainda mais fundamental. Não são gratuitas, portanto, as inúmeras imagens que se apresentam nos vasos itálicos e que fazem referência ao casamento. Se, na Grécia, esse papel social deveria ser ensinado e inculcado como natural para as mulheres, na Magna Grécia isso deveria ser aceito sem qualquer contestação.

Mas, se como disse Bourdieu,<sup>38</sup> para que a dominação exista ela precisa ser aceita e naturalizada também pelo dominado, o fato de serem usadas como objetos de troca dava às mulheres, como vimos, um certo poder simbólico também, que em alguns casos resultou em poder real, negociado, dividido e conquistado.

### ERAM DIFERENTES AS MULHERES DA MAGNA GRÉCIA?

É preciso considerar que a grande concentração de imagens de mulheres e seu dia a dia nos vasos gregos e magnogregos durante os séculos V e IV a.C. nos indica o lugar da mulher na sociedade, valores e modelos a elas associados e a possibilidade de que os vasos tenham sido feitos para o consumo feminino. O aumento da procura por vasos com temas femininos pelas mulheres pode ter levado a uma maior oferta deste tipo de figuração.<sup>39</sup> O que terá significado esse novo interesse pelo universo feminino? Essa profusão de imagens pode indicar uma visão mais favorável em relação à mulher ou uma tomada de posição no que se refere ao consumo dos vasos, agora escolhidos pelas mulheres para seu próprio uso. Se esta hipótese puder se confirmada, demonstrará uma mudança de hábitos e de atitudes importante e, quem sabe, um diferente posicionamento feminino na sociedade do sul da Itália.

É possível que, apesar desta violência simbólica que era imposta às mulheres, em virtude das características específicas da região, houvesse uma visão ligeiramente mais favorável a elas na Magna Grécia, ou até mesmo o desenvolvimento de um ambiente em que elas pudessem se representar de forma diversa da Grécia. Essa era uma questão não somente social, mas também política. Segundo Aristóteles,<sup>40</sup> na prática, um cidadão era definido como aquele cujos pais são cidadãos, ou seja, nascidos de pais e mães cidadãos. Esta definição, portanto, não poderia se aplicar aos primeiros habitantes ou fundadores de uma cidade e este problema deveria ser resolvido de alguma forma. A forma encontrada pelos imigrantes foi a união com as mulheres locais. Políbio também afirmou<sup>41</sup> que em Locri – colônia grega do sul da Itália – somente eram considerados nobres aqueles que descendiam *da linha feminina* das (cem) famílias fundadoras, provenientes da pátria mãe. Este fato estaria vinculado com a lenda de fundação da cidade de Locri, segundo a qual esta teria sido fundada por mulheres espartanas. A importância do casamento com mulheres “cidadãs” fica clara

<sup>38</sup> Bourdieu, 2000, p. 10.

<sup>39</sup> Boardman, 1995, p. 219.

<sup>40</sup> Aristóteles, *Política*, III, 5, 6-8.

<sup>41</sup> Polybius, *Histories*, XII 5, 6-8.

nesta passagem. As mulheres de Locri, na verdade, gozavam de alguns direitos impensáveis na própria Grécia. Em virtude de sua posição não estar vinculada ao âmbito matrimonial ou religioso, as mulheres locrenses podiam manter a hereditariedade de seus bens e seu próprio nome de família, mesmo na falta de parentes masculinos.<sup>42</sup>

Outra colônia grega que tem seu mito de fundação ligado a figuras femininas é Siracusa, cuja lenda de fundação tem duas versões; ambas, porém, colocam uma mulher como figura proeminente. A primeira versão, de acordo com o gramático Querobosco de Constantinopla,<sup>43</sup> do século VI d.C., afirma que Siracusa foi fundada por Árquias, que tinha duas filhas – Syra e Akousa, em homenagem às quais teria nomeado a cidade. A segunda versão, transmitida por Genésio,<sup>44</sup> historiador bizantino do século X d.C., coloca a própria filha de Árquias como a fundadora da cidade. Não devemos ver como coincidência o fato de que em Siracusa as mulheres tenham tido uma forte importância, mesmo política.

Algumas mulheres magnogrecas alcançaram posições e papéis bastante significativos. A esposa do tirano de Gela e de Siracusa, Damarete, teve um papel preponderante até mesmo na política das cidades. Damarete era filha do déspota de Agrigento, Téron, e se casou com Gélon para selar uma aliança do tipo ao qual nos temos referido e que foi citada anteriormente. Damarete, entretanto, não foi uma mulher apagada pelo brilho do marido e, durante o governo dele, participava e tinha sua voz respeitada. Após a batalha de Himera, em 480 a.C., atuou na negociação do tratado de paz entre Siracusa e os cartagineses, e impôs a inclusão de uma cláusula que proibia o sacrifício dos primogênitos ao deus Baal pelos cartagineses.<sup>45</sup> O prestígio desta mulher é atestado por Diodoro Sículo,<sup>46</sup> que afirmou que, em homenagem a sua importante colaboração no andamento do tratado de paz, a cidade de Cartago lhe ofereceu uma coroa de ouro e Siracusa mandou bater uma moeda com sua efígie, equivalente a 10 dracmas antigos, conhecida como *Damaréteion*.

## A MULHER EM OUTRO PATAMAR?

### CONCLUSÕES

Será, então, que na Magna Grécia, apesar de estar dentro do mundo grego e de procurar seguir padrões e valores das cidades-mãe, havia um posicionamento mais favorável às mulheres? Será que, por conta da sua importância ligada à descendência e o pertencimento ao território, as mulheres na Magna Grécia alcançaram um patamar mais elevado? O fato de que os homens buscavam controlar as mulheres e mantê-las sob estrito controle já demonstra que elas eram importantes e valiosas. Esse valor poderia não ser explicitado, mas estava presente, mais ainda que na própria Grécia. O fato de estarem em outro território e

<sup>42</sup> Izzi, 2009, p. 22.

<sup>43</sup> Choeroboscos, G. *Scholia ad Canon. Theodosii*, p. 751, 10.

<sup>44</sup> Genésios *apud* Kaldellis, 1998, p. 56.

<sup>45</sup> Izzi, 2009, p. 47.

<sup>46</sup> Diodorus Siculus, XI, 26, 3.

pertencerem a uma cultura mista também pode ter influenciado neste posicionamento. Claro que esta importância não se mostrava visivelmente em termos de valorização e aceitação da diferença, mas certamente era percebida pelas mulheres, que se utilizaram dela em benefício próprio.

As fontes do período helenístico, muito próximas do período que tratamos aqui, dão evidências de que, já em alguns locais, a posição social das mulheres se modificava. Especialmente nos papiros egípcios vemos as mulheres possuindo propriedades, firmando contratos e resolvendo seus próprios problemas. Uma mulher grega, neste período, diferentemente da egípcia, deveria ter um guardião para resolver com ela qualquer transação oficial, mas, claramente, a presença deste guardião era só uma formalidade. Aqui, o contraste com a Atenas Clássica é agudo, onde a mulher, de fato, não agia.<sup>47</sup>

Acima de tudo, ao observar as similaridades entre as atitudes femininas da Grécia e as do Sul da Itália, não podemos simplesmente assumir que todos os valores ou concepções culturais tenham persistido no tempo e sido totalmente assimiladas e adotadas em outro espaço, no qual culturas diversas se encontraram e se influenciaram. É óbvio que existem semelhanças, pois ambos os espaços participam de um mesmo “mundo” cultural, mas várias diferenças devem ter existido também, bem como muitas adaptações e diferentes formas.

Apesar de a vida das moças, tanto na Grécia quanto na Magna Grécia, girar em torno do matrimônio, há evidências iconográficas e escritas de que, na Magna Grécia, as moças tinham um pouco mais de liberdade do que na Grécia e podiam se dedicar a outras atividades, mesmo que estas também estivessem ligadas à preparação para o casamento. Nesta região, por exemplo, elas podiam praticar esportes, o que lhes dava maior espaço de movimentação do que no caso das moças gregas da elite, que, ao que se sabe, saíam de casa o mínimo possível, geralmente nos festivais religiosos e sempre acompanhadas. Segundo Faure,<sup>48</sup> as meninas da Magna Grécia, desde jovens, praticavam exercícios físicos com o objetivo de adquirirem boa saúde e vigor, preparando-se para seu futuro papel de mãe de família. Para isso, nas colônias havia muitos ginásios e palestras, sugerindo que os exercícios se realizassem por toda parte.<sup>49</sup>

Além disso, há evidências de que eram as mulheres da Magna Grécia que ditavam a moda na Grécia. A riqueza e a beleza das vestes itálicas femininas encantava as mulheres gregas. Apesar de ser sempre a Grécia quem ditava a moral e os costumes e que designava o estereótipo da mulher, a Magna Grécia se destacava na beleza de seus ornamentos e vestimentas. Assim, apesar de se tratar de colônias, de certa forma, talvez ditassem também comportamentos femininos, uma vez que é atestado que as mulheres itálicas se enfeitavam mais que as gregas, usando muitos objetos metálicos e joias.<sup>50</sup> Este comportamento ia absolutamente contra a ideia e o costume grego de que as mulheres deveriam ser discretas e aparecer o mínimo possível. Elas, inclusive, utilizavam ornamentos metálicos que, enquanto

<sup>47</sup> Humphreys, 1996, p. 35.

<sup>48</sup> Faure, 1995, p. 358-359.

<sup>49</sup> Izzì, 2009, p. 79-80.

<sup>50</sup> Izzì, 2009, p. 102-104.

elas caminhavam, produziam sons, com funções musical e mágica embutidas. Esses ornamentos deveriam ser especialmente usados em festividades nas quais estas mulheres dançassem.<sup>51</sup> Nos próprios vasos itálicos podemos verificar esta prática, pois as mulheres ali se apresentam sempre bastante enfeitadas e usando muitas joias.

Para Izzi,<sup>52</sup> esses fatos parecem sugerir que as mulheres das colônias possuísem maior autonomia e maior facilidade de movimentação fora da casa do que as mulheres da Grécia. Este fato pode ter sido especialmente verdadeiro nos séculos IV e III a.C., quando muitas mudanças ocorreram no mundo grego e em suas imediações. Hallett<sup>53</sup> chama a atenção para o fato de que, na Antiguidade tardia e no período romano, muitas mulheres da elite assumiram papéis importantes, que antes estavam ligados aos homens, pois a força do sangue familiar permitiu que elas se tornassem mais ativas relativamente às questões de suas sociedades. Mesmo em obras ficcionais da Atenas Clássica, como as de Sófocles, aparecem mulheres que, através da linhagem paterna, se tornam tão poderosas quanto os homens. Assim como as anteriormente citadas, outras lendas de fundação de cidades gregas na Itália têm mulheres como protagonistas. Este é o caso da fundação de Marselha, que, segundo a lenda, teria sido fundada por um grego por ter ele sido escolhido como marido pela filha do chefe do povo local.<sup>54</sup>

Com relação às práticas e ao enxoval funerário, na Magna Grécia, por vezes, podemos encontrar questões interessantes. Por exemplo, em um enterramento feminino, na Lucânia é possível verificar que alguns objetos ligados ao universo masculino podiam ser usados para membros femininos da sociedade, como aqueles para abater um animal, para assar e cozinhar a carne, vasos para servir vinho. Com toda a probabilidade, estes objetos estariam ligados ao papel de *mater familias*, construído ao redor da esfera de héstia, a fogueira doméstica, centro do culto familiar, onde as mulheres eram vistas como competentes e como membros independentes da sociedade, uma visão não usual sobre a mulher na Grécia.<sup>55</sup>

Em uma sociedade na qual imaginamos que as mulheres continuassem a ter pouca liberdade de ação, os fatos mostrados eram, sem dúvida, oportunidades preciosas e podem indicar uma mudança de paradigmas importante nas relações de gênero na Magna Grécia durante este período. Se pensarmos na condição das mulheres gregas durante o período clássico, percebemos que não se trata de pouca coisa. É claro que seria utopia pensarmos que as mulheres da Magna Grécia gozassem de uma liberdade imensa, que elas pudessem conduzir sozinhas suas vidas sem qualquer participação masculina e que os tempos haviam mudado, trazendo ares mais leves para as mulheres.

A violência simbólica estava, sim, presente nas relações de gênero na Grécia Antiga e em suas colônias, em diversos aspectos da vida e, em especial no casamento, sendo empregada como forma de manutenção da dominação e da ordem social mantida pelos homens. No

---

<sup>51</sup> Pacciarelli, 2008, p. 119.

<sup>52</sup> Izzi, 2009, p. 105-106.

<sup>53</sup> Hallett, 1999, p. 27-29.

<sup>54</sup> Faure, 1995, p. 265.

<sup>55</sup> D'Agostino, 1996, p. 546.

entanto, apesar de ser considerada inferior, de ser domada e dominada pelos homens em quase todos os momentos da sua vida, a mulher encontrava brechas na dominação para a sua própria representação e atuação. Aceitar a dominação não significa, necessariamente, não percebê-la e tampouco não utilizá-la em benefício próprio. Muito diferente da Grécia, as mulheres das colônias do sul da Itália, de forma consentida ou não, estavam um degrau acima. Devido às características específicas da região, o lugar destinado pela sociedade italiota às mulheres não era, de maneira alguma, desprovido de importância e era por meio dele que as mulheres se representavam. O casamento, assim, tinha um duplo e contraditório significado, de dominação e de representação, de objetificação e de valorização ao mesmo tempo.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, J. E. D. *A Linguagem e as representações da masculinidade*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Ciências Estatísticas, 2004.
- ANTONACCIO, C. M. Ethnicity and Colonization. In: MALKIN, I. *Ancient Perception of Greek Ethnicity*. Center for Hellenic Studies Colloquia 5. Harvard: Harvard University Press, 2001.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BEARD, M. Adopting an Approach II. In: RASMUSSEN, T.; SPIVEY, N. (org.). *Looking at Greek vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BÉRARD, C. Iconographie-Iconologie-Iconologique. *Revue Études de Lettres*, n. 4, 1983.
- BOARDMAN, J. *Los griegos en ultramar: Comercio y expansión colonial antes de la era clásica*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- BOARDMAN, J. *Athenian red figure vases: the classical period*. London: Thames and Hudson, 1995.
- BOARDMAN, J.; HAMMOND, N. G. L. *The Cambridge Ancient History*. The Expansion of the Greek World, Eighth to Sixth Centuries B.C. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. v. III. Parte 3.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- CARRATELLI, G. P. An outline of the political history of the Greeks in the West. In: CARRATELLI, G. P. (ed.) *The Greek World – art and civilization in Magna Graecia and Sicily*. New York: Rizzoli, 1996.
- CERQUEIRA, F. V. Identidade cultural e relações interétnicas Greco-indígenas na Magna Grécia. O sentido da iconografia dos instrumentos musicais na cerâmica ápula (séculos V e IV a.C.). In: CAMPOS, A et alii (org.). *Territórios, poderes, identidades: a ocupação do espaço entre a política e a cultura*. Vitória: GM Editora, 2012.

- D'AGOSTINO, B. The impact of the Greek colonists on the indigenous peoples of Campania. In: CARRATELLI, G. P. (ed.). *The Greek World – art and civilization in Magna Graecia and Sicily*. New York: Rizzoli, 1996.
- DESCOEUDRES, J-P. *Greek Colonists and Native Populations: Proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology held in honour of Emeritus Professor A. D. Trendall*. Oxford: Clarendon Press, 1990. Canberra: Humanities Research Centre, 1990.
- DIODORUS SICULUS. *Library of History Vol IV. Loeb Classical Library*. With an English translation by C. H. Oldfather. Cambridge MA.: Harvard University Press, 1935
- DUNBABIN, T. J. *The Western Greeks*. Oxford: Clarendon Press, 1948.
- FLAX, J. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FAURE, P. *La vita quotidiana nelle colonie greche*. Milano: Rizzoli, 1995.
- FUNKE, P. Western Greece (Magna Graecia). In: KINZL, K. H. (ed.). *The Blackwell Companion of the Classical Greek World*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.
- GERNET, L. Marriage de tyrans. In: GERNET, L. *Antropologie de la Grèce antique*. Paris: Maspero, 1980, p. 299-312.
- GRECO, E. La Magna Grecia della origini: tradizioni di studi e dibattiti in corso. In: CHIESA, G.S. *Miti Greci: Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*. Milano: Electa, 2005.
- GUZZO, G. Myths and archaeology in South Italy. In: DESCOEUDRES, J. P. *Greek colonists and native population*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- HALL, J. *Hellenicity*. Chicago: Chicago University Press, 2002.
- HALLETT, J. P. Women's lives in the ancient Mediterranean. In: KRAEMER, S. R.; D'ANGELO, M. R. *Women and Christian origins* (ed.). New York: Oxford University Press, 1999.
- HIRATA, E. (org.). *Siracusa: leituras de uma cidade antiga*. São Paulo: MAE, 2009.
- HUMPHREYS, S. C. *The family, women and death: comparative studies*. Michigan: The University of Michigan Press, 1996.
- IZZU, F. *Viaggio nell'universo femminile della Magna Grecia*. Padova: AltroMondo Editore, 2009.
- JONES, S. *The Archaeology of Ethnicity: Constructing Identities in the Past and Present*. London: Routledge, 1997.
- KALDELLIS, A. *Genesios, On the reigns of the emperors: introduction, translation, and commentary* A. Kaldellis. *Byzantina Australiensia*, 11. Canberra: Australian Association for Byzantine Studies, 1998.

- LOMAS, K. *Rome and the Western Greeks – 350 BC – AD 200. Conquest and acculturation in southern Italy*. London: Routledge, 1993.
- MEDINA, M. C. Comentarios críticos a algunas categorías históricas: sexo, género y clase, *Anales Nueva Epoca*, n. 1, 1998.
- MOSCATI, S. *Italy before Rome*. Milano: Electa, 1987.
- OLIVEIRA, A. C. O. *Gênero, saúde reprodutiva e trabalho: formas subjetivas de viver e resistir às condições de trabalho*. 2001. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2001.
- PACCIARELLI, M. Identità di genere e corredi femminilli nelle grandi necropoli. In: *Le ore e I Giorni delle donne. Catalogo della mostra*, Museo Civico Archeologico di Verrucchio, 14 Giugno 2007-6 Gennaio 2008, Verrucchio, 2008.
- POLYBIUS. *The Histories*. Trans. Hultsch, Friedrich Otto, Shuckburgh, Evelyn S. London: Macmillan and Co., 1889.
- ROCHA-SÁNCHEZ, T. E; DÍAZ-LOVING, R. Cultura de género: La brecha ideológica entre hombres y mujeres, *Anales de Psicología*, v. 21, n. 1, 2005.
- SILVA, A. C. L. F. Reflexões sobre o paradigma pós-moderno e os estudos históricos de gênero, *Brathair*, v. 8, n. 2, 2008.
- SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 15, n. 2, jul/dez, p. 5-22, 1990.
- SCOTT, J. Prefácio a “Gender and Politics of History”, *Cadernos Pagú*, n. 3, p. 11-12, 1994.
- SOIHET, J. R; PEDRO, M. A emergência da pesquisa da História das mulheres e das relações de gênero, *Revista Brasileira de História*, v. 27, n. 54, 2007.
- SOURVINOU-INWOOD, C. Male and Female, Public and Private, Ancient and Modern. In: REEDER, E. *Pandora*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- XENOFONTE. *Econômico*. Tradução e introdução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- WOODHEAD, A.G. *Os Gregos no Ocidente*. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

Recebido em: 24 de dezembro de 2014

Aprovado em: 12 de julho de 2016



## A CULPA DO CHEFE ATRIDA: UMA ABORDAGEM NO *AGAMÉMNON* DE SENECA

Alexandra Coelho dos Santos\*

\* Membro  
colaborador  
do Centro de  
Estudos Clássicos  
e Humanísticos,  
Universidade de  
Coimbra.

**RESUMO:** Pretende este artigo centrar-se em alguns aspetos que envolvem a figura de Agamémnon na tragédia homónima de Séneca, tanto no plano temático como no plano simbólico, abarcando a questão da dimensão hereditária do crime, a morte de Ifigénia e a ligação do chefe Atrida a Cassandra, elementos que despoletam o *furor* de Clitemnestra e que culminará com a morte de Agamémnon no banquete ímpio. Não podendo dissociar esta tragédia da filosofia estoica, será objeto de reflexão a ação das personagens na sua busca dos valores do *sapiens* estoico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tragédia; Séneca; *Agamémnon*; culpa; filosofia estoica.

### *THE GUILT OF LEADER ATRIDES: AN APPROACH TO SENECA'S AGAMEMNON*

**ABSTRACT:** The present paper focus on aspects of the Agamemnon persona, in the Senecan homonym tragedy, thematically and in symbolic terms. It covers the question of crime's hereditary dimension, Iphigenia's death and Atrides and Cassandra's connection. These elements trigger Clytemnestra's *furor* that will culminate with the death of Agamemnon at the impious banquet. Because stoic tragedy cannot be dissociated, personae's action will be studied in their quest of stoic *sapiens* values.

**KEYWORDS:** Tragedy; Seneca; *Agamemnon*; guilty; stoic philosophy.

## A TRAGÉDIA DE SÉNECA

**T** P. Wiseman escreve: “Uma coisa é certa: Roma já conhecia o drama antes de Lívio Andronico introduzir peças gregas em latim”.<sup>1</sup> A verdade é que, ao contrário do que aconteceu com a comédia, a tragédia não se apresentou como um gênero com grande tradição em Roma.

O povo romano demorou a tomar consciência de que o teatro era uma “atitude civilizada”, mas passada esta resistência ao gênero, a quantidade de teatros construídos no mundo romano faz elevar a sua importância no ambiente cultural da época.<sup>2</sup>

Poucos são os nomes encontrados na esteira da tragédia latina: Ênio, Pacúvio e Ácio são os tragediógrafos mais antigos; Vário e Ovídio, surgem no período clássico, seguindo-se Sêneca, com o qual a tragédia romana alcançou a sua maturidade. A tragédia latina, ao contrário do que acontecia com a grega, e apesar de nela ter ido beber influência, não coloca em cena a angústia do homem perante o seu destino, mas busca a ênfase, o desenvolvimento excessivo das ações, com situações fora do normal, os artifícios e os lenocínios da forma, as almas monstruosas, a criação de situações patéticas e o espetacular,<sup>3</sup> elementos que encontraremos em Sêneca.

Sêneca nasce em Córdova, por volta do ano IV a. C., um homem que sob a alçada da fineza e da sinceridade reconhece e analisa os seus defeitos, “sentindo-se por isso impelido a amar, mais a fundo, também, a humanidade no seu conjunto, não obstante o tradicional orgulho do *sapiens*”.<sup>4</sup>

A atividade literária de Sêneca inspira-se na máxima *primum scribere, deinde philosophari*, e a sua oratória era subtil, com uma “fina altivez, com moderna vivacidade e variedade de recordações, com sabedoria de esboços e efeitos imprevistos, com virtuosismo de repetições que facetam uma ideia e a tornam sempre nova, [que nos faz] penetrar no vivo dum pensamento que é sofrimento, que é a consciência atormentada de todas as infinitas contradições da vida e da vida humana”.<sup>5</sup> O que se verifica é que tanto nas suas obras filosóficas como nas obras dramáticas persiste a mesma moral estoica, e o mesmo é dizer que os elementos filosóficos perpassam as suas tragédias conferindo-lhes um pendor didático.

Das formas antigas de poesia, a tragédia apresenta-se como aquela que mais se aproxima e conecta com as ideias, com a filosofia, assim como com as teorias poéticas da filosofia.<sup>6</sup>

Enquanto tragediógrafo escreveu nove peças: *Herculens furens*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus*. Nestas, deparamo-nos com a influência dos grandes trágicos gregos, seja ela no *Agamemnon* que bebe em Ésquilo, no

<sup>1</sup> Wiseman, 1989, p. 137 *apud* Rocha Pereira, 1989, p. 65.

<sup>2</sup> Wiseman, 1989, p. 137 *apud* Rocha Pereira, 1989, p. 67-69.

<sup>3</sup> Soares, 1998, p. 40 e Bayet, 1985, p. 324.

<sup>4</sup> Paratore, 1983, p. 577.

<sup>5</sup> Paratore, 1983, p. 577.

<sup>6</sup> Most, 2000 *apud* Staley, p. 28.

*Oedipus*, nas *Phoenissae* e *Hercules Oetaeus* em Sófocles, e em Eurípides em *Hercules furens*, *Troades*, *Medea* e *Phaedra*, tendo este último poeta grego exercido a maior influência no latino. Relativamente à tragédia *Thyestes* não sabemos ao certo qual foi a sua influência, mas provavelmente foi em Vário.

A cronologia das suas obras aparece coberta de dúvidas e não se sabe precisar com exatidão as datas das suas criações. Há quem considere que as tragédias foram escritas de forma contínua, após a sua saída definitiva da corte no ano 62 d.C.; outros, que foram escritas durante um longo período de tempo. A dúvida ainda persiste, mas impera aquela que considera que as suas tragédias foram escritas a seguir à sua retirada da corte, já que muitos veem nelas uma atitude de reivindicação da liberdade contra a tirania de Nero.<sup>7</sup> Pierre Grimal considera que as suas tragédias são um grito contra a tirania e o mundo do arbítrio, da violência, uma expressão de um ideal prático de vida política, que se apresenta contrária aos do tempo em que vive.<sup>8</sup> A tragédia torna-se, pois, uma fonte de inspiração para a filosofia estoica, filosofia que tentava demonstrar o quão funesta era a paixão humana e ao que levava esta falta de limites, quando não se moderava essa mesma paixão e não se seguia a lógica. A tragédia senequiana, na medida em que explora a vida humana, leva alguns críticos a pensarem até que ponto o filósofo usa a tragédia como veículo para ensinar a sua filosofia.<sup>9</sup>

Apesar da influência euripidiana e do aproveitamento das temáticas míticas de origem clássica, as tragédias de Séneca apresentam elementos bastantes originais, baseado muitas vezes na filosofia estoica, em que o homem agia não segundo a *ratio* mas através do sentimento, do *adfectus*, podendo cair no *furor*, numa espécie de delírio.<sup>10</sup> Acarretam as suas obras o dom da palavra que se traduz muitas vezes como um mordaz *lógos* que atinge o seu auge num horror trágico, onde são feitas análises psicológicas das personagens, onde a moral escreve o seu tónico, visível no discurso proferido pelas personagens e pelo coro que as acompanha, e onde são entretecidos os mitos antigos, que perdem aqui o seu pendor sagrado, tão caro às tragédias gregas, ao serem utilizados de forma alegórica.

Torna-se importante verificar nas suas tragédias, e no que respeita à introdução dos mitos, a presença em forma de *exempla* desses, na medida em que se encontra o fundamento para o trágico, ou seja, quando a paixão descontrolada se sobrepõe à razão, gera, por conseguinte, esse mesmo acontecimento trágico. Desta forma, demonstra como é que aqueles que se deixam dominar pelas paixões irracionais se distanciam da atitude do homem ideal, o sábio, aquele que seria capaz de manter a racionalização dos sentimentos, assim como dos impulsos e das paixões. Medeia traduz-se como um exemplo de pessoa dominada pelas paixões que se torna enferma, e movida dessa mesma paixão desmedida, não consegue controlar a sua fúria e o desejo de vingança, desencadeando, assim, a catástrofe.<sup>11</sup> Realça-se

<sup>7</sup> Bayet, 1985, p. 598.

<sup>8</sup> Grimal, 1992 *apud* Soares, 1998, p. 45.

<sup>9</sup> Graf, 2007, p. 59.

<sup>10</sup> Soares, 1998, p. 44-45.

<sup>11</sup> Pirateli, 2008, p. 260.

ainda o facto de que os deuses do mito nas tragédias senequianas apresentam-se como uma metáfora do poder que comanda a vida humana.

Mas há que atentar que os mitos para os romanos não tinham o mesmo peso que para os gregos, pois o mito é inerente à cultura grega e faz parte da sua realidade, traduzindo-se como um meio de celebrar a memória coletiva. Para os romanos, o mito aparece como um elemento da composição dramática, de cariz estrangeiro, que serve para conotar o crime cometido como um *scelus nefas*, um crime com carga simbólica que se apresenta como um ato contra a humanidade e as leis que governam o mundo.

O crime é apresentado em Séneca através da palavra, sendo que “a arte do discurso dramático senequiano impõe-se pela sublimidade e grandeza de estilo, pela mestria das frases sentenciosas e pela facilidade em manusear o léxico latino com uma fina *tékhnē* retórica, adequada à função emotiva, à plena realização do *páthos*, que apela às paixões do público, com fins de persuasão”.<sup>12</sup>

A palavra era vista, entre os romanos, como um espetáculo teatral e não simplesmente um meio de representação, e como tal, os romanos criaram a palavra de ficção, de criação, e desta forma, na arte dramática latina, “a palavra é um canto criador em que o herói não age sobre os outros, mas sobre ele mesmo e sobre o espaço cénico”.<sup>13</sup>

As personagens de Séneca têm como característica um conflito interno marcado pela luta entre a razão e as paixões, e, mesmo que não se apresentem como donas do seu próprio destino, são dotadas de livre-arbítrio, possuindo a consciência de que poderão fazer o bem e repelir o mal. Desta forma, a tragédia que acontece “não está no jogo dos acidentes alheios à vontade em que o homem se pode ver enredado sem qualquer culpa, mas na incapacidade ou na vontade de subordinar todas as suas ações aos ditames da razão”.<sup>14</sup>

Se na tragédia grega o *fatum* é na maioria das vezes responsável pelo final trágico, em Séneca a grande responsabilidade é dos homens, onde a vitória das paixões sobre a razão determina a desgraça, dependendo das opções humanas o que há-de vir.<sup>15</sup> O *fatum* é assim substituído pelo *furor*, a loucura trágica, e as paixões descontroladas desencadeiam a própria catástrofe. Na tragédia de Séneca, o homem torna-se, pois, responsável pelos seus atos.

Relativamente ao aspeto técnico, as tragédias senequianas procuram a perfeição métrica, obedecendo a um movimento iniciado na época de Augusto e aperfeiçoado no século primeiro do Império.<sup>16</sup> Relativamente ao aspeto artístico, há quem considere que as suas obras tenham sido criadas não para representação mas para leitura, já que se encontra muita retórica nas suas linhas, não conseguindo atingir o clímax trágico, do horror e da compaixão, preconizado por Aristóteles no que respeita ao fim último da tragédia. Sendo o seu drama sentencioso, altamente psicológico e didático, expresso nos longos monólogos e com cenas onde a violência, o sangue, o horror e o terror assumem proporções gigantescas,

<sup>12</sup> Soares, 2004, p. 94.

<sup>13</sup> Montagner, 2007, p. 8.

<sup>14</sup> Segurado e Campos, 1996, p. 41 *apud* Pirateli, 2008, p. 261.

<sup>15</sup> Cardoso, 2005, p. 7.

<sup>16</sup> Paratore, 1983, p. 598.

são apontados como textos que, então, não seriam representados, mas criados para serem divulgados através das *recitationes*. Tarrant<sup>17</sup> considera que a peça *Agamémmon* (focamos esta obra porque será ela fruto da nossa atenção) foi feita para recitação, sobretudo pela dificuldade que seria colocar em cena determinados elementos no palco. No entanto, Florence Dupont<sup>18</sup> refuta a ideia de que Sêneca houvesse composto as tragédias apenas para leitura, referindo que estas obras se prestavam a espetáculos grandiosos.

Para representação ou não, as tragédias de Sêneca são a viva imagem dos sentimentos do homem, um *exemplum* da tragédia da condição humana, e pela sua grandeza deparamo-nos com a sua influência nos grandes dramas da Renascença.

### AGAMÉMNON DE SÊNECA: A CULPA DO CHEFE ATRIDA

Mais do que a estrutura da peça ou dos elementos retóricos e estilísticos que a constituem, o que nos interessa neste trabalho é centrar em alguns aspetos que circundam a figura de Agamémnon, e que se prendem sobretudo com a figura do “chefe dos chefes”, que fruto de uma carga hereditária sofrerá uma morte trágica num banquete ímpio. Não nos esqueceremos, contudo, de traçar algumas considerações sobre a filosofia estoica nas ações e atitudes das personagens, já que esta está sempre presente na escrita de Sêneca.

Sêneca, nas suas tragédias, aborda o trágico de maneira diferente das obras gregas, apesar de nelas se inspirar. No *Agamémmon*, ao contrário do que acontece com *Oedípus* e *Herculens furens* em que se denota um toque grego no que respeita à catástrofe, nesta e nas outras peças encontramos a visão do filósofo estoico, em que o *furor*, a paixão não controlada, é o que desencadeia a catástrofe.<sup>19</sup>

A tragédia de Sêneca reflete a sua compreensão relativamente às emoções trágicas, relegando para segundo plano o enredo. O que lhe interessa é como os caracteres se dão com as suas emoções de medo, dor e raiva, e como se relacionam com os seus destinos. Desta forma, os espectadores do teatro romano, sem nunca se renderem às suas verdadeiras emoções, aprendem a reconhecer um impulso físico inicial, ajudando assim a lidar com a dor numa situação na vida real.<sup>20</sup>

Ao contrário das tragédias gregas em que o número de cantos corais era adaptado à estrutura particular de uma peça, nos dramas senequianos encontramos quatro cantos corais divididos numa peça de cinco atos. O primeiro ato está devotado à exposição, normalmente uma exposição emocional, sendo a quantidade de informação transmitida quase insignificante, pois assume-se a ideia de que a audiência já tinha um conhecimento prévio dos detalhes da ação, e surge como se os caracteres conhecessem o seu futuro, tal como conhecem o seu passado. O segundo ato surge com um subalterno a tentar deter o carácter principal a não cometer o crime; no terceiro, dá-se a execução do crime propriamente dito, enquanto

<sup>17</sup> Tarrant, 1976, p. 7 *apud* Erasmo, 2004, p. 136.

<sup>18</sup> Dupont, 1995, p. 9.

<sup>19</sup> Cardoso, 1999, p. 130-131.

<sup>20</sup> Wiles, 2007, p. 100.

que no quarto ato aparece a descrição ou a exibição do crime, finalizando-se com o quinto, onde nos são apresentados as consequências ou efeitos que estes crime trará para o futuro.<sup>21</sup>

A peça *Agamémnon* não foge a esta estrutura, e surge, assim, dividida em cinco atos, desenvolvendo-se em cenas que parecem estar isoladas umas das outras, mas que acabam por ter, de certa forma, um momento central no ato III (com a narração de Eurílates sobre a tempestade), onde nos é relatado o regresso de Agamémnon após a guerra em Troia, dez anos depois, regresso que culminará num trágico desenlace.

A tragédia *Agamémnon* insere-se na temática das lendas da casa dos Atridas que assentavam na maldição eterna a que esta família havia sido condenada,<sup>22</sup> devido ao delito endógeno, do *scelus* praticado na consanguinidade e várias vezes repetido dentro da mesma estirpe e da culpa hereditária, que se verifica ao longo das gerações<sup>23</sup>.

Abre o ato I com o fantasma de Tiestes, e ao colocar no prólogo este espectro, Séneca situa esta história no drama familiar, já que este é irmão de Atreu e tio de Agamémnon. O local de onde vem a *Vmbra* de Tiestes, da *opaca linquens* (“estância escura”, v. 1), não surge melhor do que o ambiente em que se encontra agora, regressado do mundo dos mortos, e como tal acaba por não saber qual das duas moradas odeia mais (*Incertus utras oderim sedes magis*, v. 3).

Assim, descrevendo o que se passa na casa de Pélope (v. 7), introduzida pela expressão *mos est*, acaba por conferir às palavras de Tiestes “uma dimensão retrospectiva e prospectiva no tratamento do tópico do *scelus alternum*, glosado, em parte, pelo Coro de mulheres de Mícenias da ode seguinte (v. 77-79)”.<sup>24</sup> É descrito, pois, o espaço onde mais tarde ocorrerá o crime, e encontramos quase uma transposição do festim de Tântalo para o seu, só que neste caso será Agamémnon a vítima. Segue-se um périplo pelos castigos dos condenados, ilustrados de forma a mostrar a superioridade das suas culpas relativamente a estes, e desta forma reclama-se como um digno herdeiro da tradição familiar criminosa, que culminou com o incesto com a filha. Tiestes apresenta-se como o representante máximo dos *monstra*, um dos *leitmotive* das tragédias senequianas.<sup>25</sup>

Já neste ponto, na fala de Tiestes, encontramos uma identificação anti-estoica entre a Fortuna e o destino (v. 29-31),<sup>26</sup> já que a refeição que Tiestes faz com a carne dos filhos e do incesto com a sua filha estão inseridos no campo do *fatum*, porque se constituem como eventos que estão além de qualquer superação moral, e a este Tiestes admite que vai além

<sup>21</sup> Harsh, 1960, p. xxiv.

<sup>22</sup> Sobre o mito, apenas para citar alguns, ver Grimal (1992) e Soares (2004).

<sup>23</sup> Soares, 2004, p. 51. Tendo já sido tratado nas tragédias gregas, este mito serviu de tema para o desenvolvimento de várias tragédias na literatura latina, desde Ênio com *Tiestes*, aos *Atréus* de Ácio e ao *Tiestes* de Vário. Séneca além de *Agamémnon*, escreve *Thyestes* e as *Troades* sob o mesmo mito, e desde o Renascimento até aos dias de hoje é ainda um mito que permite a criação de belas peças de teatro.

<sup>24</sup> Ferreira, 2011, p. 107.

<sup>25</sup> Os fantasmas em Séneca aparecem como *monstra* nas suas peças, sendo forças poderosas e não “peças decorativas”, como considera Charles Whitmore (1915).

<sup>26</sup> Lohner in Sêneca, 2009, p. 162.

da inelutabilidade do destino. Mais do que isso, incita o seu filho, Egisto, fruto dessa relação incestuosa, contra Agamémnon, em busca de vingança<sup>27</sup>:

*Thyestae Vmbra  
Iam scelera prope sunt, iam dolus caedes cruor-  
parantur epulae. Causa natalis tui,  
Aegisthe, uenit. Quid pudor uultus grauat?  
Quid dextra dubio trepida consilio labat?  
Quid ipse temet consulis torques rogas  
an deceat hoc te? Respice ad matrem: decet.*

Espectro de Tiestes

Já os crimes estão perto, a fraude, a morte, o sangue:  
apresta-se o festim. De tua nascença veio,  
Egisto, a causa. O rosto teu, de que se peja?  
Por que tua mão resvala trêmula e hesitante?  
Por que é que te consultas, te afliges e indagas  
se isso condiz contigo? Vê tua mãe: condiz. (v. 47-52)<sup>28</sup>

Apesar de estarmos a falar de um fantasma, mas que outrora fora um homem real, aproveitamos o tópico dos *monstra* em Séneca, e apresentamos a opinião de Staley,<sup>29</sup> ao referir que Séneca decidiu fazer as suas tragédias monstruosas, porque, na epistemologia estoica, *monstra* constitui uma vívida imagem da realidade. Séneca entende que a *enárgeia* é um tipo que “põe ante os olhos o quanto de monstro tem uma pessoa que está furiosa com um membro humano”.<sup>30</sup> Ao contrário do que acontece em Virgílio, Séneca conota os seus *monstra* não como uma antítese do ser humano, mas como sinónimo dele, e apresentam-se como monstros na plena aceção da palavra.<sup>31</sup>

Assim, aparece-nos Clitemnestra, atingida pela dor, o que permite que descubra “uma nova identidade, dentro de outro mundo, esse de monstros”, descoberta esta ligada a cenas de carnificina, quando o corpo do herói é mutilado, ensanguentado, sendo a ação trágica “centrada no corpo do herói, porque o corpo do herói é uma parte indissociável da de sua pessoa heroica”.<sup>32</sup>

No canto coral que se segue com o Coro das Argivas, são-nos apresentadas, aliás como acontece em todos os cantos corais, “as reflexões mais importantes sobre a efemeridade das coisas, a alternância de fatos bons e maus, a instabilidade do poder, a força do destino”.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> Germano, 2012, p. 2-3.

<sup>28</sup> Todas as traduções dos trechos de *Agamémnon* são de José Eduardo dos Santos Lohner (2009).

<sup>29</sup> Staley, 2010, p. 117.

<sup>30</sup> Séneca, *De Ira* 3.3.2 *apud* Staley, 2010, p. 80.

<sup>31</sup> Staley, 2010, p. 119-120.

<sup>32</sup> Dupont, 1995, p. 17-18 *apud* Carmo, 2009, p. 2.

<sup>33</sup> Cardoso, 2005, p. 170.

*Chorus*  
*O regnorum magnis fallax*  
*Fortuna bonis, in praecipiti*  
*dubiosque locas nimis excelsos.*  
*Nunquam placidam sceptris quietem*  
*certumue sui tenuere diem:*  
*alia ex aliis cura fatigat*  
*uexatque animos noua tempestas.*

Coro de Argivas  
 Ó Fortuna, enganosa para os reinos,  
 colocas, com teus magnos dons, no abismo  
 e na incerteza os que demais se elevam.  
 Nunca os cetros um palácio repouso  
 tiveram ou um dia sem ter susto:  
 a inquietude os fatiga, uma após outra,  
 e aflige os corações nova tormenta. (v. 57-63)

Neste âmbito verificamos, como refere Lohner,<sup>34</sup> que este primeiro canto das mulheres argivas adverte sobre os infortúnios e a vulnerabilidade das posições elevadas, tendo utilizado Séneca um processo de amplificação em que são alternadas as referências aos males que os poderosos padecem, juntamente com imagens que aludem à ideia de reversão do destino. No entanto, apesar de se mostrar um tanto ou quanto distanciado dos eventos centrais do drama, o Coro faz comentários que apontam diretamente para a situação de Agamémnon: a perfídia e os crimes numa corte, que conduzem à ruína dos soberbos mandatários.

Desta forma, encontramos traçada a ideia do término da *ataraxia*, a tranquilidade da alma, que é cara aos estoicos, sobre aqueles que detém um estatuto social elevado e o poder, e que, perturbados pelos vícios da soberba e da ganância, são levados à queda e à constante desconfiança com aqueles que o rodeiam. Este estado de espírito leva a que fiquem impedidos de conseguirem trilhar o caminho para a felicidade, a *eudaimonia*,<sup>35</sup> tal como acontece com Agamémnon:

*Chorus*  
*...Quidquid in altum*  
*Fortuna tulit, ruitura leuat.*  
*Modicis rebus longius aeuum est:*  
*felix mediae quisquis turbae*  
*sorte quietus*  
*aura stringit litora tuta*  
*timidusque mari credere cumbam*  
*remo terras propiore legit.*

<sup>34</sup> Lohner *in* Séneca, 2009, p. 164-165.

<sup>35</sup> Germano, 2012, p. 4.



Coro de Argivas

... O que para o alto  
A Fortuna levou há de arruiná-lo.  
mais longa é a vida de hábitos modestos:  
feliz quem é da multidão mediana,  
em paz com a sua sorte,  
margeia as praias sob uma aura estável  
e ao mar temendo confiar o seu barco,  
resvala a terra com o remo rente. (v. 100-107)

Segue-se Clitemnestra, no segundo ato da peça, que questiona seu *animus*, recurso próprio das tragédias antes de ser cometido um crime, revelando assim, uma certa *inconstantia*, uma desagregação do estado interno da personagem: *Quid, segnīs anime, tuta consilia expetis?*, “Por que, alma fraca, anseias por conselho certo?” (v. 108).<sup>36</sup>

No diálogo com a *Nutrix*, expressa o seu ódio pelo rei, vislumbrando-se nas suas palavras, embebidas de *dolor* e *furor*, os crimes que cometerá, não só contra o marido, mas também contra Electra, sua filha. No v. 114, *da frena et omnem prona nequitiam incita*, “Larga as rédeas, e firme incita todo vício”, estamos perante uma Clitemnestra que deixa de lado a virtude e entrega o seu espírito à sorte dos *páthē*, das paixões, deixando-se dominar pelo *furor*.

Séneca, segundo Tarrant,<sup>37</sup> gostava de escrever tragédias de forma que a sua audiência sentisse as conseqüências da paixão, o choque, *éklepsis*, e a aversão, *stupor*, nas cenas mais efetivas, estimulando assim uma consciência moral e um crescimento, e desta forma conseguia que a sua audiência sentisse, já que este sentir é a propriedade natural do drama.<sup>38</sup>

Em Séneca os elementos trágicos operam numa contenda sobretudo interior, numa luta contra as paixões, até certo ponto num conflito direto com os poderes divinos, com os princípios morais universais, ou com a ordem inflexível do mundo.<sup>39</sup>

Mas a verdade é que no estoicismo o homem tem a liberdade de agir de formas diferentes perante as circunstâncias que lhe surgem no caminho. Por isso, a *Nutrix*, perante este discurso, questiona-a sobre os *tumido feroces impetus* que traz na alma (v. 127), mas tenta, aparecendo como a voz da razão, demover Clitemnestra daquilo a que se propõe, e tenta fazer com que a sua ira se apazigue.

*Nutrix*

*Regina Danaum et inclitum Ledaē genus,  
quid tacita uersas quidue consilii impotens  
tumido feroces impetus animo geris?  
Licet ipsa sileas, totus in uultu est dolor.*

<sup>36</sup> Ver Larson, 1994, p. 151-152. Relativamente à situação de *inconstantia*, ver também a fala de Clitemnestra, v. 192, *Accingere, anime*, e de Egisto v. 228, *Quid terga uertis, anime?*

<sup>37</sup> Tarrant, 1985, p. 24-25.

<sup>38</sup> Staley, 2010, p. 81.

<sup>39</sup> Segal, 2008, p. 139.

*Proin quidquid est, da tempus ac spatium tibi:  
quod ratio non quit, saepe sanauit mora.*

Ama

Raça ilustre de Leda, rainha dos dânaos,  
o que engendras calada ou, carente de senso,  
que ferozes impulsos trazes na alma túrgida?  
Inda que cales, toda a dor está em teu rosto.  
Assim, seja o que for, cede-te um tempo e um prazo.  
O que a razão não pode, a espera às vezes cura. (v. 125-130)

Nesse diálogo com a *Nutrix*, em que são utilizadas a *esticomitia*<sup>40</sup> e as *sententiae*<sup>41</sup> (v. 145-154), Clitemnestra revela os sentimentos que o *furor* lhe traz, desde a dor que o sacrifício da sua filha Ifigénia, pela mão do seu marido, lhe causa, e o ciúme que tem desse mesmo devido às suas conquistas femininas. Mas mesmo dominada pelo *furor*, Clitemnestra pode escolher entre cometer o crime ou não.

Para Séneca, a raiva justapondo-se com os *tristia* e o *timor* atinge o conhecimento, ainda que indirecto, da tristeza e do medo aristotélicos como características responsáveis provocadas pela tragédia.<sup>42</sup> É esta tristeza e medo que encontramos nas palavras de Clitemnestra, aquela mulher a quem seu “ser chamas consomem e [o seu] coração./ Mesclado à dor, o medo crava-[lhe] grilhões” (v. 132-133).<sup>43</sup>

Clitemnestra é levada pela ira, pela dor, é acometida pela falta de esperança, deixa-se levar, tal como a um barco: *quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret, / huc ire pergam; fluctibus dedimus ratem* (v. 142-144). Mas mesmo esta raiva, segundo Graver, é-nos apresentada por Séneca como um ato consciente e que está debaixo do nosso controlo.<sup>44</sup>

Em primeira instância, encontramos no *agon* da *Nutrix* e de Clitemnestra, e comparando-o igualmente com aquele que se dará entre a rainha e Egisto, a determinação com que a rainha decide vingar-se do marido.<sup>45</sup>

No entanto, nos versos 239-43, 263-7, 273-4, 284, 286, encontramos uma Clitemnestra que tem expectativas relativamente a uma possível reconciliação com o seu marido e sente que o pode perdoar das ofensas praticadas. No entanto, tais esperanças sairão goradas. Clitemnestra acusa mesmo Egisto de ser resultado de um incesto e de não ter coragem (v. 239, 295-301), mas a verdade é que o comportamento do chefe Atrida não permite que haja lugar para uma reconciliação com a esposa. Mas, mais do que uma questão

<sup>40</sup> *Esticomitia* é um recurso utilizado que consiste num diálogo em que os versos alternados encerram em si um pensamento completo.

<sup>41</sup> *Sententiae* muito utilizadas por Séneca nas suas peças (não fosse ele um filósofo) consistem em enunciados que sintetizam uma norma de conduta.

<sup>42</sup> Brad Inwood, 1993, p. 178 *apud* Staley, 2010, p. 74.

<sup>43</sup> *flammae medullas et cor excurunt meum; / mixtus dolori subditit stimulus timor.*

<sup>44</sup> Graver, 2007 *apud* Staley, 2010, p. 74.

<sup>45</sup> Ferreira, 2011, p. 116.

de sentimentos, o que se torna mais importante prende-se com a questão da perpetuação futura das desfeitas, desonras e traições à Tindarida, que poderão culminar mesmo no repúdio (224-259, 268-272, 275-283, 285). Mais uma vez a dimensão hereditária do crime também é salientada pelo filho-neto de Tiestes (226-233, 292-3, 294).<sup>46</sup>

Segundo Ferreira (2011, p.108), “Egisto e Clitemnestra estão destinados a recriar o passado: o primeiro não perde de vista o destino que marcou o seu nascimento (48, 226ss, 223); a morte de Ifigênia e as ligações de Agamémnon com as cativas troianas e, em particular, com Cassandra estão no espírito de Clitemnestra (162ss). Esta não tem *mores, ius, decus, pietas, fides... pudor* (112ss), mas Agamémnon já tinha perdido tais virtudes no passado (158ss, 164ss).”

As protagonistas de Séneca lutam mais com elas próprias do que com as leis do universo ou com as condições fundamentais da vida e da sociedade. Clitemnestra atrai o mal para si própria, tal como uma Medeia, uma Fedra, um Tiestes ou um Hércules, exemplificando a qualidade da genuína tragédia: eles sofrem a culpa, tomam a responsabilidade pela sua derrota, pelos seus próprios descontrolos emocionais, e sofrem física e moralmente as consequências das suas ações.<sup>47</sup> Os heróis trágicos de Séneca tornam-se alienados dos aspetos da sua própria humanidade, da racionalização moderada do desejo, do ódio, do amor, do medo, da esperança, do desespero e da culpa.<sup>48</sup>

A confusão emocional continua no terceiro ato com o relato do mensageiro Eurílates, que depois da intervenção do segundo Coro (v. 310-391), anuncia a Clitemnestra o regresso de Agamémnon e narra a tempestade que fez com que muitos dos barcos da armada grega se afundassem. A mescla que atravessa a origem da dinastia dos Pelópidas como um *nefas* inadmissível, seguindo-se a trama do crime sacrílego por parte da rainha, atualiza-se numa desordem cósmica que se apresenta no relato de Eurílates. O mensageiro nas suas palavras iniciais inscreve o regresso de Agamémnon num oxímoro em que conjuga as palavras *laetum* e *infaustum*.<sup>49</sup>

*Eurybates*  
*Acerba fatu poscis, infaustum iubes*  
*miscere laeto nuntium. Refugit loqui*  
*mens aegra tantis atque inborrescit malis.*

Eurílates  
 É amargo narrar. Mandas unir a funesta  
 notícia a uma alegre. Furta-se a falar  
 minha alma aflita, e sente horror de tantos males. (v. 416-418)

Se, por um lado, vemos no relato a dissolução dos limites da natureza durante a tempestade (v. 407, v. 473-474, v. 490), por outro, essa mesma violência em que é descrita a

<sup>46</sup> Ferreira, 2011, p. 90.

<sup>47</sup> Segal, 2008, p. 140.

<sup>48</sup> Segal, 2008, p. 140.

<sup>49</sup> Tola, 2009, p. 6-7.

natureza (v. 450, v. 469) é-nos apresentada, em primeira instância, através da ira que domina Clitemnestra nos versos 126-127.

Pode-se dizer que o tema do ‘retorno’ atravessa a peça, manifestando-se sobretudo em duas imagens: o regresso do rei à sua pátria, no plano temático, e o retorno a um estado anterior no plano simbólico dos acontecimentos trágicos.<sup>50</sup> Se por um lado temos a figura de Tiestes que surge no princípio do drama, com o seu regresso do mundo dos mortos, e com a sua representatividade relativamente à história decorrente do banquete ímpio e o incesto com a sua filha, temos, por outro, a figura de Agamémnon, que, com o seu regresso, se torna como aquele que irá desencadear os vários acontecimentos trágicos, que se antecipam à própria personagem.<sup>51</sup>

Tendo em conta as referências ao longo da peça, nos discursos das personagens, não se estranha quando se associa a morte do chefe Atrida a uma vingança pela morte de Príamo e pela destruição de Troia (v. 791-5, 869<sub>ss</sub>), verificável nas *antilabai* do diálogo entre este e Cassandra, e onde são mencionados os seguintes factos: a morte do Atrida foi feita com base numa traição e na perfídia (v. 612-26, 732, 887<sub>ss</sub>, 1009), decorrente num festim (v. 311<sub>ss</sub>, 644<sub>ss</sub>, 780, 791, 875<sub>ss</sub>), motivada, em parte, pelo adultério, finalizando com um presente fatal (v. 628, 1009). No discurso de Euríbatas também encontramos a referência da morte de Príamo junto ao altar de Júpiter Hecateu (v. 448).<sup>52</sup>

Ao ir ao encontro da história da guerra de Troia, em que Agamémnon pertence ao exército dos vencedores, há, ao longo da peça, um discurso que ronda os conceitos de vencedor e vencido. Agamémnon é um vencedor aos olhos da *Nutrix* (... *uictor uenit/ Asiae ferocis, ultor Europae; trahit/ captiua Pergama et diu uictos Phrygas*, v. 204-206), aos de Euríbatas (*tandem ad penates uictor Agamemnon suos*, v. 396<sup>a</sup>), do Coro (*uictrix lauru cinctus Agamemnon adit*, v. 79) e aos seus próprios olhos (*Victor timere quid potest?*, v. 798).

No entanto, deparamo-nos com uma certa ambiguidade no que respeita a esta dualidade entre vencedor e vencido, não só nas palavras do próprio Euríbatas, nos versos 412-413 (*remeatque uicto similis, exiguas trabens/ lacerasque uictor classe de tanta rates*), como nas palavras de Clitemnestra, que considera o chefe Atrida um vencido (*sine hoste uictus marvet...*, v. 183).

Criando um paralelismo da ação atual com a do passado, nomeadamente com a queda de Troia, a visão profética de Cassandra assinala a vingança que implica um regresso ao estado anterior dos troianos e da sua família:<sup>53</sup> agora os vencidos tornam-se vencedores (*uicimus*

<sup>50</sup> Tola, 2009, p. 9.

<sup>51</sup> Tola, 2009, p. 9.

<sup>52</sup> Ver Ferreira 2011, p. 108.

<sup>53</sup> O coro constituído por mulheres troianas, que encerra o terceiro ato e o diálogo com Cassandra mais adiante, aborda a questão da condição de prisioneiras a que foram submetidas, referindo também uma questão cara ao estoicismo que é a da “morte como único meio de libertação disponível aos homens diante da ação opressora do destino” (Lohner, Sêneca, 2009, p. 197): *Heu quam dulce malum mortalibus additum/ uitae dirus amor, cum pateat malis/ effugium et miseris libera mors uocet/ portus aeterna placidus quiete*. “Ah, quão doce esse mal lançado aos mortais,/ da vida o acerbo amor, embora se abra aos males/ um refúgio e aos desditosos chame a morte redentora,/ plácido porto de eterno repouso” (v. 589-592).

*nicti Phryges*, v. 869), Troia ressurgir (*resurgis, Troia*, v. 870), e Agamêmnon, caracterizado até aí como *nictor*, torna-se *nictus*, aquele que venceu a tempestade será vencido pelas tormentas que agitam a sua própria casa. Desta forma anulam-se as fronteiras temporais dos acontecimentos para focalizar-se o carácter cíclico da história, ou seja, a ideia do presente como produto e representação dos antigos atos.<sup>54</sup>

Neste diálogo entre Agamêmnon e Cassandra, o rei continua a não compreender que a sua situação se encontra precária e que a história do seu passado regressará, fazendo dele agora a sua vítima, verificando que o *scelus* dos Pelópidas reveste-se das mesmas formas, encontradas em *Thyestes*: o engano, o banquete e o sacrifício, em que Agamêmnon é a vítima que é imolada (v. 43, v. 219), por sua esposa Clitemnestra que desfecha o golpe que será fatal (v. 897-900).<sup>55</sup>

Assim, ao contrário do que acontece na obra de Ésquilo, em que o chefe Atrida é morto durante o banho (v. 1107-11; v. 1126-9), Séneca, aproximando esta peça das duas outras que tratam o drama do Atridas, faz com que a sua morte se dê durante um banquete, como se se tratasse de um verdadeiro sacrifício, anunciado primeiramente pelo fantasma de Tiestes e mais tarde pela Ama:

*Thyestae Vmbra*  
*rex ille regum, ductor Agamemnon ducum*

*adest, daturus coniugi ingulum suae.*  
*Iam iam natabit sanguine alterno domus.*  
*Enses secures tela, dinisum graui*  
*ictu bipennis regium uideo caput.*

Tiestes  
rei dos reis, Agamêmnon, chefe dentre os chefes, (v. 39)

... aqui está, para dar à sua esposa o pescoço.  
Logo imerso o palácio estará noutro sangue:  
armas, secures, lanças, decepada ao duro  
ataque da bipene, vejo a régia fronte. (v. 43-46)

*Nutrix*  
*... hunc domi reducem paras*  
*mactare et aras caede maculare impia.*

Ama  
... a ele, que retorna,  
vais imolar, manchando o altar com ímpia morte. (v. 218-219)

<sup>54</sup> Tola, 2009, p. 10.

<sup>55</sup> Soares, 2004, p. 53-54.

O *scelus* de Clitemnestra apresenta-se como a repetição do crime hereditário que caracteriza a casa dos Atridas, na “casa que com crimes sempre vence crimes”, *scelera semper sceleribus uincens domus* (v. 169).

Nos dramas senequianos encontramos difundida a questão da identidade do destino que está sempre já escrito, predeterminado pelo nome e pela história familiar. Egisto invoca o seu próprio nome para se auto persuadir de que não tem outra escolha senão emergir ele próprio numa história destrutiva de vingança:<sup>56</sup>

*Aegisthus*  
 ...*Crede pernicem tibi*  
*et dira saeuos fata moliri deos:*  
*opponere cunctis uile supplicii caput*  
*ferrumque et ignes pectore aduerso excipe,*  
*Aegisthe: no est poena sic nato mori.*

Egisto  
 ...Crê: destruição e um terrível  
 destino é o que os severos deuses te preparam.  
 Opõe tua vil pessoa a todos os suplícios  
 e rebate, com peito hostil, o ferro e as chamas,  
 Egisto: a quem assim nasceu não dói morrer. (v. 229-233)

O ponto central do drama assenta no assassinato do rei por Clitemnestra e Egisto, num ato sacrílego que acaba mesmo por se apresentar como um anti-sacrifício: *qualisque ad aras colla taurorum popa/ designat oculis antequam ferro petat*, “qual popa que, no altar, as cernelhas dos touros/ aponta com o olhar antes que vibre o ferro” (v. 898-9).

Mais do que a aparência de um ritual de sacrifício, outra imagem surge aos olhos dos espectadores pelas palavras de Cassandra, quando nos dá conta da morte do chefe Atrida (*Habet, peractum est*).<sup>57</sup> Clitemnestra desferiu o golpe fatal, tal como um gladiador o faz na arena, e perante esta expressão, assim como toda a descrição que envolve esta ímpia morte, faz lembrar ao espectador os grandiosos espetáculos nas arenas de Roma,<sup>58</sup> transpondo-o da peça para a arena, transformando-o de mero espectador a testemunha:<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Fitch e McElduff, 2008, p. 166.

<sup>57</sup> “Eis! Consumado está!” (v. 901).

<sup>58</sup> É interessante notar que Séneca expressa uma certa repulsa no que respeita à luta de gladiadores e a outros espetáculos de selvajaria nos seus escritos filosóficos. No entanto, não só utiliza, nas suas tragédias, alusões que nos transportam para este tipo de entretenimento tão em voga entre os romanos, como, ao analisarmos essas mesmas peças, o sofrimento humano e uma violência sanguinária são *tópoi* recorrentes, traduzindo-se assim num “*enjoyable disgusting*”, como o denomina Hesk (2007).

<sup>59</sup> Erasmo, 2004, p. 128-129.

*sic huc et illuc impiam librat manum.  
Habet, peractum est. Pendet exigua male  
caput amputatum parte et hinc trunco cruor  
exundat, illinc ora cum fremitu iacent.  
Nondum recedunt: ille iam examinem petit  
laceratque corpus, illa fodientem adiuvat.*

ela, a mão ímpia, assim balança aqui e ali.  
Eis! Consumado está! De estreita parte pende,  
mal amputada, sua cabeça e o sangue jorra  
do tronco; a face, com um frémito, desaba.  
E ainda não recuam: ataca, ele, o corpo  
sem vida e o lacera; ela, ajuda o algoz. (v. 900-905)

Considerando que o espectador acaba por se tornar uma testemunha no processo dramático, é interessante notar que Erasmo considera que a tragédia de Séneca pode ser encarada como uma metatragédia, e o espectador assume essa mesma posição de testemunha quando “*the theatricalized stage actions of actors compete with their own perception of the world outside the theatre, making the recognition of dramatic allusion on the stage and the interpretation of dramatic allusion off the stage difficult*”.<sup>60</sup>

Neste último ato, em que nos é descrito o assassinato de Agamémnon por Cassandra, através de uma visão profética, vemos que o rei não consegue fugir ao seu *fatum*. Também ela tem o seu destino traçado e é condenada à morte por Clitemnestra, mas não morrerá sem lhe dizer e a Egisto que *Veniet et uobis furor*, “Também a vós virá uma fúria” (v. 1012), fúria esta vinda de Orestes ao querer vingar-se. Termina, assim, a peça sem catarse, numa evocação do *furor*, que não se justifica nos estoicos,<sup>61</sup> tendo em conta que o estoicismo apresenta-se com uma doutrina que pretende ensinar que a felicidade ideal só pode ser alcançada quando o homem aprende a viver de acordo com a natureza e aceitando os acontecimentos e a serenidade da vida.<sup>62</sup>

## CONCLUSÃO

Séneca apresenta em *Agamémnon* as consequências que o amor trágico pode trazer, sem nunca esquecer, e que de facto se torna o principal, a associação de Agamémnon a uma culpa pessoal e hereditária, iniciando-se com ele um processo de expiação. Clitemnestra surge como a mulher que pretende assassinar o marido, movida não só pela paixão que nutre por Egisto, mas sobretudo pela lembrança do sacrifício da sua filha Ifigénia em Áulide, e tomada pelo ciúme que tem de Agamémnon, devido às suas conquistas amorosas. É um crime marcado pela violência, pela crueldade, mas surge como algo que pode ser evitado.

<sup>60</sup> Erasmo, 2004, p. 122.

<sup>61</sup> Soares, 1998, p. 61

<sup>62</sup> Cardoso, 2005.

Apesar das consequências que dele pode advir, ele é consumado, a catástrofe dá-se. Desde o início da peça, com a *Vmbra* de Tiestes, é anunciado o ciclo de crimes que decorrerá na ação seguinte,<sup>63</sup> o fim do chefe Atrida.

O assassinio de Agamémnon apresenta, assim, três dimensões diferentes: a ancestral e familiar, vingando o festim macabro de Tiestes; uma civilizacional, de desagravo de Príamo e a vitória dos Aqueus sobre os Troianos; e uma pessoal e familiar, devido ao sacrifício de Ifigénia.<sup>64</sup>

Agamémnon, “o herói homérico, que serviu de paradigma ao ideal do príncipe, ‘pastor dos povos’”,<sup>65</sup> apresenta-se como uma personagem marcada “pela alternância de qualidades, tendendo para o bem ou para o mal, mas condenado a cair, em momento fatal, na perversão do poder e a ser castigado”, um herói humanizado.<sup>66</sup> Afigurando-se primeiramente como um bom rei (tanto pela *Nutrix*, por Euríates, Electra e Cassandra), Agamémnon deixar-se-á cair na *hýbris*, durante o festim de regresso: *Victor timere quid potest?* “Quem vence, há de temer o quê?” (v. 799).

O castigo do chefe Atrida, além de ser uma expiação pelo passado familiar e pela morte de Ifigénia, é, sobretudo, um castigo que tem a ver com a degeneração da monarquia em tirania, do seu excesso de confiança e de orgulho, mas apresenta também aquele que tem consciência da sua culpa e faltas, e reflete e aprende com elas, ilustrando, assim, a máxima que enunciara, ou seja, os perigos inevitáveis da condição real.<sup>67</sup> Tal como aconteceu com Tiestes, na obra homónima, Agamémnon parece iniciar o percurso do *sapiens* estoico, um ser em busca de aperfeiçoamento, mas que, ao mesmo tempo que tenta lutar, fá-lo com pouca convicção, o que o leva a ceder ao *furor regni*, negando o ideal de *sapientia*, e expondo-se às consequências desse mesmo ideal,<sup>68</sup> como já antevemos nas palavras de Cassandra.

Na mentalidade estoica, e abarcando esta questão em *Agamémnon*, o homem ideal, o sábio, para não ser dominado pelas paixões, deve refletir sobre os seus modos de ação, buscando sempre os valores que são realmente fundamentais para o ser humano.<sup>69</sup>

## REFERÊNCIAS

- BOYLE, Anthony J. *An introduction to roman tragedy*. London and New York: Routledge, 2006 .
- CARDOSO, Zelia de Almeida. O tratamento das paixões nas tragédias de Sêneca. *Letras Clássicas*, n. 3, 1999, p. 129-145. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73759/77425>>.

<sup>63</sup> Boyle, 2006. p. 199.

<sup>64</sup> Ferreira, 2011, p. 109.

<sup>65</sup> Soares, 2004, p. 56.

<sup>66</sup> Oliveira, 1999, p. 50, 62.

<sup>67</sup> Oliveira, 1999, p. 64.

<sup>68</sup> Soares, 2004, p. 66.

<sup>69</sup> Pirateli, 2008, p. 263.



- CARDOSO, Zelia de Almeida. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. São Paulo: Alameda, 2005.
- CARDOSO, Zelia de Almeida. A função didáctica das tragédias de Sêneca. *Paideuma*, Grupo de Estudos Clássicos e Medievais da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.paideuma.net/zelia4.doc>>.
- CARMO, Tereza Pereira do. O banquete monstruoso. *Anais de SILEI*, v. 1, 2009.
- DUPONT, Florence. *Les monstres de Sénèque*. Paris: Belin, 1995.
- ERASMO, Mario. *Roman tragedy: theatre to theatricality*. Austin: University of Texas Press, 2004.
- ÉSQUILO. *Oresteia: Agamémnon, Coéforas, Euménides*. Trad. Manuel Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1992.
- FERREIRA, Paulo Sérgio M. *Sêneca em cena: enquadramento na tradição dramática greco-latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e para a Tecnologia, 2011.
- FITCH, John G.; MCEL DUFF, Siobhan. Construction of the self in Senecan drama. In: \_\_\_\_\_. (ed.). *Oxford readings in Classical Studies: Seneca*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- GERMANO, Ricardo. O estoicismo e as paixões no *Agamémnon* de Sêneca. *Revista Desenredos*, ano IV, n. 14, jul./set., 2012.
- GRAF, Fritz. Religion and drama. In: McDONALD; Walton; J. MICHAEL (ed.). *Greek and Roman tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- GRAVER, Margaret. *Stoicism and Emotion*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Lisboa: Difel, 1992.
- GRIMAL, Pierre. L'image du pouvoir royal dans les tragédies de Sénèque. *Dramaturgie et actualité du théâtre antique. Actes du Colloque International de Toulouse, 17-19 Oct., Pallas 38*, 1992.
- HARSH, Philip Whaley. *An anthology of Roman drama*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.
- HESK, Jon. The social-political dimension of ancient tragedy. In: McDONALD; Walton; MICHAEL, J. (ed.). *Greek and Roman tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- LARSON, Victoria Tietze. *The role of description in Senecan tragedy*. Frankfurt am Main; Belin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1994.
- MONTAGNER, Airto Ceolin. O poder da palavra na tragédia latina. *IV Congresso de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Anais do IC CLUERJ-SG*, v. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/iv/completos/mesas/M8/Airto%20Ceolin%20Montagner.pdf>>.
- MOST, Glenn. W. Generating Genres: The Idea of the Tragic. In: DEPEW, Mary; OBBINK, Dirk (ed.). *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

- OLIVEIRA, Francisco de. A imagem do poder na tragédia de Séneca. *Humanitas*, v. 51, 1999.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PIRATELI, Marcelo Augusto. As tragédias de Sêneca e o seu aspecto educativo. *Revista Cesumar, Ciência Humanas e Sociais Aplicadas*, v. 13, n. 2, p. 257-267, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.cesumar.br/pesquisa/periodicos/index.php/revcesumar/article/view/644/631>>.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. *História da Cultura Clássica. v. 2: Cultura Romana*. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- SEGAL, Charles. Boundary violation in Senecan tragedy. In: FITCH, John G. (ed.). *Oxford readings in Classical Studies: Seneca*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- SEGURADO E CAMPOS, José António. *Sêneca, Tiestes*. Lisboa: Verbo, 1996.
- SÊNECA. *Agamêmnon*. Trad., introd., posfácio e notas de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- SOARES, Nair de Castro. Martírio e sacrifício voluntário na tragédia humanista e no mito inesiano: em António Ferreira e Eugénio de Castro. *Humanitas*, v. 48, 1996.
- SOARES, Nair de Castro. *Literatura Latina: teatro, sátira, epigrama e romance: Guia de Estudo*. Antologia. 2. ed. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1998.
- SOARES, Nair de Castro. O drama dos Atridas: a tragédia *Thyestes* de Séneca. *Ágora Estudos Clássicos em Debate*, n. 6, 2004.
- STALEY, Gregory A. *Seneca and the idea of tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- TARRANT, R. J. *Seneca Agamemnon*. Cambridge; London; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1976.
- TOLA, Eleonora. Una lectura del *Agamemnon* de Séneca: *nefas* trágico e imaginário poético. *Auster*, n. 14, *En Memoria Académica*, 2009. Disponível em: <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4004/pr.4004.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4004/pr.4004.pdf)>.
- WHITMORE, Charles E. *The supernatural in tragedy*. Cambridge: Harvard University Press, 1915.
- WILES, David. Aristotle's *Poetics* and ancient dramatic theory. In: McDONALD; Walton, MICHAEL, J. (ed.). *Greek and Roman tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- WISEMAN, T. P. Roman legend and oral tradition. *Journal of Roman Studies*, v. 79, 1989.

Recebido em: 24 de fevereiro de 2015

Aprovado em: 19 de julho de 2016

## PASSADO E PRESENTE: SICÍLIA E MILETO, ROMA E AFRODÍSIAS NO ROMANCE DE CÁRITON<sup>1</sup>

Adriane Silva Duarte\*

\* Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo.

**RESUMO:** *Quéreas e Calíroo*, romance de Cáriton de Afrodísias (I d.C.), tem como ponto de partida e de retorno do par protagonista a cidade de Siracusa, na Sicília do início do século IV a.C. Uma parte considerável da ação, contudo, se passa em Mileto, para onde se desloca a heroína. Procura-se investigar aqui as razões dessa opção de Cáriton, que já na primeira sentença de sua obra proclama sua nacionalidade, alertando o leitor que o autor é um grego que vive na periferia do império romano. A hipótese é que a escolha por situar a ação do romance no passado reflita menos a emulação do relato historiográfico, especialmente o de Tucídides, mas antes uma estratégia para tratar indiretamente da relação entre Afrodísias e Roma no presente.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance antigo; Cáriton; *Quéreas e Calíroo*; Afrodísias; Roma.

### PAST AND PRESENT: SICILY AND MILETUS, ROME AND APHRODISIAS IN CHARITON'S NOVEL

**ABSTRACT:** In Chariton's *Chaereas and Callirhoe* (I AD), the protagonist pair starts at and returns to the city of Syracuse, Sicily, in the early fourth century BC. A considerable part of the action, however, takes place in Miletus, to where the heroine has gone. This paper's aim is to investigate the reasons of Chariton's option, he who already at the very first sentence his work proclaims his nationality, warning the reader that the author is a Greek, living in the outskirts of the Roman Empire, in the city of Aphrodisias. My hypothesis is that the choice of placing the novel's plot in the past and the prominence attributed to Sicily suggest a strategy to address indirectly the links between Aphrodisias and Rome in his present time, rather than an emulation of historiographical accounts, especially that of Thucydides.

**KEYWORDS:** Ancient novel; Chariton; *Chaereas and Callirhoe*; Aphrodisias; Rome.

<sup>1</sup> Uma versão preliminar desse texto foi apresentada durante o XX Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos: Público e Privado na Antiguidade, novembro de 2015, Mariana-MG.

A trama de *Quéreas e Calírroe*, romance de Cáriton de Afrodísias (I d.C.), passa-se no começo do século IV a.C. e tem como ponto de partida e de retorno do par protagonista a cidade de Siracusa, na Sicília, após o périplo a que foi destinado por Afrodite. Uma parte considerável da ação, contudo, acontece em Mileto, para onde se desloca a heroína. Nesse texto busca-se investigar as razões dessa opção de Cáriton, que já na primeira sentença de sua obra proclama-se natural de Afrodísias, na Cária, alertando o leitor que o narrador assume a identidade de um grego que vive na periferia do império romano.<sup>2</sup>

Há dois aspectos a se ressaltar aqui. O primeiro reside no distanciamento temporal que Cáriton cria entre o narrador e o narrado. Esse se debruça sobre o passado. Apenas o fato de Cáriton ter situado sua narrativa amorosa em um dado período de tempo e, mais que isso, ter se preocupado em dotá-la de marcos temporais precisos, merece destaque. Três de seus personagens são figuras históricas: Hermócrates, o pai da heroína, é um destacado comandante da frota siciliana durante a invasão ateniense, como atesta Tucídides (IV.58-65; VI.32-5, 72-3; VII.21, 73; VIII.26-9, 45, 85); Artaxerxes, o rei persa, remete a Artaxerxes II Mnemon, cujo reinado vai de 404-358 a.C.; Estatira é esposa de Artaxerxes II.<sup>3</sup> Além disso, apesar dos anacronismos e inconsistências (a maior reside no fato de Hermócrates ter morrido em 407, antes, portanto, de Artaxerxes subir ao trono), é visível que ele busca conferir verossimilhança histórica às situações que cria. Isso é particularmente notável porque uma das marcas do “tempo de aventuras”, que, segundo Bakhtin, é característico dos romances antigos, é a ausência da localização histórica. Assim, segundo ele (Bakhtin, 1988, p. 217):

Em todo o mundo do romance grego, com todos os seus países e cidades, construções, obras de arte, estão totalmente ausentes quaisquer indícios do tempo histórico, quaisquer vestígios de época.

Ao revisitar a questão recentemente, E. Bowie (2006, p. 19) parece dar razão ao estudioso russo. Ele nota que, à parte Cáriton e Heliodoro (que também situa sua história no período clássico), os demais romancistas colocam seus personagens em uma época suficientemente neutra, para que leitor contemporâneo facilmente pudesse reconhecê-la como sua, mas bastante desprovida de detalhes para que a trama pudesse prescindir do contexto histórico, o que lhe confere uma certa aura atemporal. Para ele, os autores promovem uma

<sup>2</sup> Eis a sentença de abertura do romance (*Quéreas e Calírroe*, I. 1): “Eu, Cáriton de Afrodísias, secretário do orador Atenágoras, passo a narrar uma história de amor que aconteceu em Siracusa” (Χαρίτων Ἀφροδισιεύς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος ὑπογραφεύς, πάθος ἐρωτικὸν ἐν Συρακούσαις γινόμενον διηγήσομαι.), tradução minha. A história de Afrodísias é longa e a cidade passou por várias “refundações” que implicaram ao menos três mudanças de nome (VI a.C a VII d.C.), mas nesse contexto é significativo anotar que foi apenas a partir do reinado de Augusto que passou a ser designada oficialmente (em moedas e inscrições) por esta designação apenas. Para o histórico de Afrodísias, remeto a Chaniotis (2003, p. 70).

<sup>3</sup> Para o exame mais detalhado dos usos que Cáriton faz de elementos históricos, remeto ao artigo de Hunter (1994).

*deliberada* fusão entre o mundo helenístico e o romano. De qualquer forma, parece evidente que eles não estavam particularmente ávidos em dotar suas obras com elementos de realidade histórica.

Em segundo lugar, vale notar que, espacialmente, o cenário proposto pelo romancista também se distancia daquele em que manifestamente o narrador se coloca na oração com que abre seu livro. Tanto a Sicília quanto Mileto, ou ainda Babilônia e Atenas, cidades de referência em *Quéreas e Calíroo*, não guardam especial relação com a Afrodísias natal de Cáriton, sem sombra de dúvida mais próxima de Roma e de outras “potências” regionais, como Éfeso, por exemplo.<sup>4</sup> Obviamente, o recorte temporal proposto é determinante para a ausência tanto de Afrodísias quanto de Roma, uma vez que, no início do séc. IV a.C., uma não existia enquanto tal e a outra ainda era irrelevante no cenário geopolítico.

Então, a primeira pergunta que surge é por qual razão Cáriton decide situar sua história no passado. A relevância de Hermócrates e as constantes referências à derrota sofrida pelos atenienses no curso da expedição à Sicília, somadas a outras marcas, sobretudo de léxico e estilo, apontam a narrativa historiográfica e, particularmente, Tucídides, como uma fonte de inspiração para o romancista.<sup>5</sup> Assim, Cáriton teria optado por situar o seu *páthos erōtikón* no passado, no intuito de emular o registro da história ainda que para compor “fábulas” (registro da ficção), ou de conferir verossimilhança a sua matéria, ao introduzi-la à maneira dos relatos historiográficos e ao mesclar personagens que de fato existiram aos “ficionais” – a existência de um Hermócrates de Siracusa, atestada em Tucídides, por exemplo, confere maior verossimilhança à personagem de Calíroo, sua filha.

Ainda assim, a escolha de Cáriton suscita outras questões. Como o recorte temporal acarreta a necessária elisão de Roma e Afrodísias, o que significam essas ausências? E do ponto de vista da delimitação espacial, caberia perguntar: por que a Sicília, por que Mileto?

Antes de tentar dar alguma resposta, interessa estabelecer a relação que o romance, nesse caso *Quéreas e Calíroo*, mantém com o seu contexto imediato de produção. Defendo que a história de Calíroo está enraizada em Afrodísias e não poderia ter surgido em nenhuma outra parte e em nenhuma outra época. E. Bowie (2002, p. 62), na discussão que faz da cronologia dos primeiros romances gregos, arrisca o palpite de que o fato de Eros ter se tornado o centro desse gênero novo não é explicável apenas pelas mudanças gerais das condições sociais e políticas, mas que elementos locais teriam tido aí papel decisivo. Foi no decorrer do séc. I d.C., diz ele, “na próspera cidade de Afrodísias, sede de um culto importante de Afrodite”, que “um escritor ou mais escritores desenvolveram uma fórmula de sucesso”, o *páthos erōtikón*, que logo se disseminou pelo mundo habitado.

E é realmente impressionante a concentração dos romances mais antigos que conhecemos na segunda parte do século I e nas cercanias de Afrodísias. Como nota Bowie (2002, p. 57-8, tradução minha):

<sup>4</sup> Para relação com Roma e outras potências regionais, cf. especialmente Edwards (1994), mas também Badian (1984), de Chaisemartin (1997), Chaniotis (2003).

<sup>5</sup> Para a dívida de Cáriton com a historiografia, consultar Hunter (1994, p. 1058-64 e 1067-9) e Brandão (2005, p. 110-8).

O que realmente se deve reter dessa discussão acerca [da cronologia] dos primeiros romances? É provável que todos tenham sido compostos no intervalo de poucas décadas: Cáriton entre 41 e 62, *Nino* entre 63 e 75, Xenofonte depois de 65 d.C., *Metíoco e Parténope*, datável com menos segurança, mas devido a sua proximidade estilística com Cáriton, pertencente ao mesmo período. Esse contexto pode ser circunscrito geograficamente: Cáriton e o autor de *Nino*, ambos trabalhando em Afrodísias, Xenofonte (se de fato ele é de Éfeso), a 150 quilômetros de distância, em uma cidade que tinha fortes vínculos com Afrodísias. Talvez não seja acaso que o cenário de algumas cenas importantes de *Metíoco e Parténope* seja Samos, que é, dentre as principais ilhas do Egeu, a mais próxima de Éfeso e Afrodísias.<sup>6</sup>

Para ele, a equação tempo e espaço é crucial para a configuração que a prosa grega de ficção veio a adquirir, indicando que o romance é fruto do domínio político romano sobre as cidades gregas, que estão na periferia do império e orbitam em torno de Roma, ao mesmo tempo que lutam para assumir a liderança regional, e que, de certa forma, elabora uma resposta a esse estado de coisas. O romance se torna um gênero popular porque a região que o vê nascer provê um caldo cultural rico e variado, que favorece o trânsito de pessoas e ideias e torna quase que instantânea a disseminação dessa produção de Roma a Alexandria. E é isso, ao meu ver, que não se deve perder de vista ao estudar a obra de Cáriton.<sup>7</sup>

Em vista disso, retomo uma provocação feita por J. L. Brandão (2014, p. 94), para quem não é apropriado falar em romance “grego” antigo, uma vez que “não há mais, sob Roma, autores gregos, mas todos são romanos, independentemente da língua em que escrevem”. De modo que, remetendo a suas próprias palavras (Brandão, 2014, p. 93), pode-se concluir que:

[...] falar de exemplares gregos e latinos, ou mesmo greco-latinos, tomando como referência a língua em que os textos são escritos, esmaece que se trata de uma produção romana, no sentido de que só surge no Império de Roma e deve responder a uma expectativa própria dessa situação.

Nesse cenário, cabe, então, questionar a tal “expectativa própria dessa situação”. Qual seria ela? Uma característica notável desse *corpus* que se convencionou denominar de romances de amor e aventura, que abrange textos escritos em grego, entre os séculos I e IV d.C., é que, apesar de seus autores se inserirem num mundo em que Roma é o centro político

<sup>6</sup> De *Nino e Metíoco e Parténope* tem-se apenas fragmentos, que podem ser lidos na coletânea organizada por Reardon (2008 [1989]).

<sup>7</sup> Um dado importante sobre o sucesso instantâneo do gênero está no fato de que Petrônio, que fora governador da Bitínia, na Ásia Menor, compõe o *Satíricon* na segunda metade do século I d.C., como uma paródia dos romances gregos à moda de Cáriton e Xenofonte.

e de tematizarem a viagem por vastas extensões de terra e mar, tal cidade não é destino, nem escala, e sequer é referida por eles. A ausência de Roma foi entendida por alguns estudiosos do romance como significativa, na medida em que sinalizaria a clara disposição das elites gregas das cidades à margem do Império de afirmarem uma identidade própria, baseada na “grecidade” e cuja permanência seria percebida como fruto dos casamentos entre pares celebrados nos enredos. Haveria, portanto, um movimento deliberado dessas elites de evasão ou negação de Roma, ao menos na esfera da ficção. Esse movimento teria sua contrapartida na eleição das intrigas amorosas como tema principal, fazendo com que a vida privada, o que é da ordem do doméstico, predominasse sobre a esfera pública.<sup>8</sup>

No caso de Cáriton, essa “fuga” do contexto imperial ficaria ainda mais evidente pela decisão de situar a trama do romance no início do século IV a.C., no pós-Guerra do Peloponeso, focando, portanto, no período senão áureo, mas ainda prestigioso do passado grego, em que as cidade-estado pontificavam e o ideal grego de *paideía* era reconhecido de leste a oeste, ou seja, de Mileto a Siracusa. Retroceder a tal época traria a nostalgia de um tempo em que a Grécia ainda era a referência maior.

Essa interpretação é problemática, na medida em que, à época de Cáriton, os vínculos entre Afrodísias e Roma são fortes, havendo evidências abundantes do interesse da cidade cária em preservá-los e estreitá-los. Assim, é difícil, compartilhando da leitura acima, tratar o romance como uma literatura “escapista”. Acredito que, no caso de Cáriton, a aliança que Afrodísias mantinha com Roma, sedimentada ao longo das campanhas militares contra Mitrídates do Ponto, no século I a.C. e no culto comum a Afrodite, que começa a ganhar importância em Roma no mesmo período, consolidando-se com a ascensão de César e Otávio, que se querem descendentes da deusa pela via de Eneias e Iulo, gerasse uma expectativa diversa.

Afrodísias passa a ter relevância geopolítica quando, no contexto das guerras Mitrídáticas (88-84; 83-81; 75-63 a.C.), se alia a Roma para rechaçar as pretensões de Mitrídates VI do Ponto (120-63 a.C.), que ameaçavam os interesses romanos na Ásia Menor. O apoio dado às legiões romanas comandadas por Sula (Lucius Cornelius Sulla Felix, 138-73 a.C.) foi decisivo para colocar a cidade na mira de Roma. Desde o início, Afrodite e seu culto desempenharam papel importante nessa aliança política para ambos os lados, como atesta a oferenda feita por Sula à deusa de Afrodísias, em que lhe atribui traços marciais. Apiano, em *Guerras Civis* (BC I.11.97), traz o testemunho disso (tradução minha):

Uma vez foi lhe dado um oráculo que fazia previsões sobre seu futuro:  
‘Cria em mim, Romano! Cípris deu grande poder  
e vela pela raça de Eneias. Você deve fazer a todos  
os imortais oferendas anuais. Não esqueça disto:  
trazer presentes a Delfos. Mas há um lugar onde

<sup>8</sup> Para uma síntese da questão, Stephens (2008), também Schwartz (2003).

o Tauros nevado se eleva,<sup>9</sup> onde fica a cidade  
 elevada dos Cários, que, ao habitá-la, fizeram-na epônima de Afrodite.  
 Toma um machado de lâmina dupla e oferta a ela. Poder ilimitado será o seu!  
 [...]E Sula enviou uma coroa de ouro e o machado, com a seguinte inscrição:  
 ‘O ditador Sula ofertou à Afrodite,  
 por tê-la visto em um sonho à frente de seu exército,  
 combatendo com as armas de Ares’.<sup>10</sup>

Oráculo, oferenda e sonho devem ser vistos como parte da estratégia de Sula para conquistar aliados entre os gregos do continente e da Ásia e, ao mesmo tempo, buscar prestígio entre a elite romana, uma vez que membros de importantes famílias, a *gens Iulia* e a *gens Memmia*, propagandeavam sua ligação com a estirpe de Eneias, impulsionando a popularidade da deusa e da lenda troiana em Roma – exemplo disso está na adoção do culto de Vênus de Érice (Sicília) em Roma.<sup>11</sup>

Se relevante para Roma, para Afrodísias, a aliança era essencial e, nesse quadro, não é demais afirmar que o afrodisiense se queria antes romano do que grego, ou, em outros termos, era determinante para sua identidade a relação com o centro do poder e, em breve, do Império. A necessidade de afirmar e perpetuar essa relação estratégica se manifesta de várias maneiras, sendo, à época de Cárion, o complexo do *Sebasteion* a mais eloquente. O que representa a construção desse edifício em que se celebra Roma e suas conquistas para a cidade está bem-posto na síntese que B. C. Ewald (2014) faz da tese de R. R. R. Smith, em livro recém-publicado sobre os relevos de mármore do *Sebasteion* (tradução minha):

<sup>9</sup> Essa menção a Tauros nevado é obscura. Para Robert, o texto estaria corrompido e a leitura correta seria *Staurus* (Cruz), alusão ao futuro nome da cidade *Staurópolis*. Como essa designação é tardia (V d.C.), parece duvidoso que assim o seja. Outros pensam ter havido confusão com outra cidade de mesmo nome, na Cilícia. Cf. Robert (1966) e Brody (2001, p. 106).

<sup>10</sup> Cf. Appian, *BC*, I.11.97:

κράτος μέγα Κύπρις ἔδωκεν  
 Αἰνείου γενεῆ μεμελημένη. ἀλλὰ σὺ πᾶσιν  
 ἀθανάτοις ἐπέτεια τίθει. μὴ λήθῃο τῶνδε:  
 Δελφοῖς δῶρα κόμιζε. καὶ ἔστι τις ἀμβαίνουσι  
 Ταύρου ὑπὸ νιφόεντος, ὅπου περιμήκετον ἄστῳ  
 Καρῶν, οἱ ναίουσιν ἐπόνυμον ἐξ Ἀφροδίτης:  
 ἢ πέλεκυν θέμενος λήψη κράτος ἀμφιλαφές σοι.  
 [...]  
 ἔπεμψε δὲ καὶ στέφανον χρύσειον καὶ πέλεκυν, ἐπιγράμας τάδε:  
 “τόνδε σοι αὐτοκράτωρ Σύλλας ἀνέθηκ’, Ἀφροδίτη,  
 ᾧ σ’ εἶδον κατ’ ὄνειρον ἀνὰ στρατιῆν διέπουσαν  
 τεύχεσι τοῖς Ἄρεος μαρναμένην ἔνοπλον”.

<sup>11</sup> Cf. de Chaisemartin (1997, p. 40-1).



O planejamento e construção do complexo do *Sebasteion* pode ser datada com alguma certeza do intervalo que vai do início do reinado de Tibério (14-37) ao de Nero (54-68), com grande parte da obra executada no período de Cláudio (41-54) e durante os primeiros anos do de Nero. Smith imagina de forma plausível dois fatores-chave por trás da concepção do complexo no início do período de Tibério: 1) uma aguda ‘ansiedade’ da parte da cidade que tinha capitalizado com sucesso sua associação com Vênus/Afrodite e que tinha sido tratada com privilégios por César e Augusto, mas cujo futuro era menos certo depois da morte desse; e 2) a renovação de seus privilégios em 22 d.C., quando, em um espetáculo digno de memória registrado por Tácito (*Anais* 3.60-63), o Senado romano revisou os direitos de asilo das *póleis* gregas depois do relato de violações. Qualquer que fosse o caso, o edifício do *Sebasteion* teria sido a expressão de gratidão pelos privilégios e favores concedidos pelos romanos no passado e a ‘garantia’ da sua renovação no futuro. Não deve causar surpresa, então, que o mito e a história romana apareçam nos relevos do *Sebasteion* de forma merecida (o que não é usual no leste grego), que eles tragam personificações do Senado e do Povo romanos, e que haja paralelos estruturais entre a linguagem visual dos relevos e o elogio dos imperadores (e, poder-se-ia acrescentar, de deuses e cidades) na retórica epidítica.

Assim como esse movimento de assimilação ao mundo romano se evidencia na arquitetura da cidade, é de se supor que também se manifestasse na literatura. Sugiro que, ao compor *Quéreas e Calírroe*, Cáriton quis erigir um monumento que cumprisse a mesma função do *Sebasteion*, mas com palavras em lugar de pedras. Resta examinar como ele o fez, já que, como coloca C. Connors (2002, p. 15, tradução minha), “só porque o romance de Cáriton não menciona Roma isso não significa que ele não seja sobre Roma ou, ao menos, uma resposta a ela”.

Seria agora o momento de voltar àquelas questões iniciais: por que a Sicília e Míleto como cenários do romance? O que essa escolha diz a respeito do contexto de produção do romance? Outros estudiosos já se colocaram a mesma questão, de modo a valer fazer aqui uma breve síntese de suas respostas:

- a) A opção pela Sicília no momento que se sucede de imediato a Guerra do Peloponeso visa a enfatizar o declínio de Atenas como potência político-militar. Connors (2002, p. 16) observa que a escolha de Siracusa como cenário inicial e final do romance e pátria dos protagonistas ressalta o fim da aspiração imperialista de Atenas. Em suas palavras: “Siracusa, então, não é apenas uma cidade grega qualquer, mas um lugar com histórias imperiais a contar, histórias de um império dando lugar a outro”. Na mesma linha, Whitmarsh (2011, p. 56, tradução minha) observa que fazer da Sicília “o centro do mundo implica descentrar o continente grego, deslocando-o em direção ao leste

bárbaro – uma construção simbólica que reflete mais o mapa italoocêntrico da Roma imperial do que as ideias gregas tradicionais”. Eu acrescentaria: sinalizar o ocaso de Atenas é uma forma de reivindicar sua herança cultural. Posto vacante, Afrodísias se candidata com seu novo conjunto arquitetônico e o gênero literário que está contribuindo para criar. Ou seja, a cidade quer para si a glória que foi a de Atenas, mas no novo mapa do império, em que Roma é o epicentro.

- b) Ainda Connors (2002, p. 19) sugere que Siracusa desempenha papel importante na luta pelo poder que opõe Otávio e Sexto Pompeu (39-36 a.C.). Esse, assumindo o controle das águas sicilianas, trata de impedir a passagem de grãos para Roma até ser derrotado por Agripa em 36 a.C., fato que abre caminho para que Otávio se firme como único regente. Na retórica de Otávio, a estratégia do rival é equiparada a um ato de pirataria. Diz Connors (2002, p. 19): “Na seqüência do conflito entre Otávio e Sexto Pompeu, Siracusa assume outro significado: para Augusto, assim como para Cáriton, Siracusa é um lugar onde se resolve um problema de pirataria e se inicia um império”. Assim, quando Cáriton cria uma história em que a heroína é raptada por piratas em Siracusa, cuja captura e punição operam como reafirmação do poder local, haveria uma referência à ascensão de Augusto, que patrocinou uma grande reurbanização na cidade após sua vitória: “Como o fechamento dos portões do templo de Janus em Roma em 29, as reformas contemporâneas de muralhas e edifícios em Siracusa [por iniciativa de Augusto] são um marco do fim da Guerra Civil” (Connors, 2002, p. 20). Ou seja, o castigo de Térion, o pirata em *Quéreas e Calírroe*, que fortalece a autoridade de Hermócrates, líder incontestado em Siracusa, remete à derrota de Pompeu e à consolidação do poder de Augusto.
- c) Mileto, por sua vez, foi identificada por vários estudiosos como um substituto adequado para Afrodísias tanto por sua proximidade quanto por ter sediado um culto importante a Afrodite – note-se que Cáriton dota “sua Mileto” de templos e festas dedicadas à deusa patrona de sua cidade natal.<sup>12</sup> Assim, na representação de Dionísio, o mais destacado cidadão de Mileto, como um exemplar bem-acabado do homem grego educado, Cáriton projetaria a elite afrodisiense.
- d) Trzaskoma (2012, p. 301) sugere que por trás da escolha de Mileto estivesse “o jogo intertextual entre *Quéreas e Calírroe* e a *Anábese*, de Xenofonte, refletindo o papel político desempenhado pela cidade na disputa entre Ciro, o jovem e Artaxexes II – graças à influência do sátrapa cário Tissafernes, a cidade se posta ao lado de Artaxerxes, quando da revolta liderada por seu irmão. Para além da intertextualidade, na minha leitura, evocar esse contexto teria por fim

<sup>12</sup> Tilg (2010, p. 32-6), Whitmarsh (2011, p. 52-3) e Trzaskoma (2012, p. 300) fazem um breve balanço bibliográfico da questão.

remeter ao evento fundador da Afrodísias moderna, sua aliança com Roma diante das forças rebeldes de Mitrídates do Ponto, em que a cidade apoia as forças romanas contra a tentativa de rebelião.

- e) Tilg (2010, p. 32-6) sugere ainda a possibilidade de que *Os relatos milésios*, de Aristides (cerca de I a.C.), textos de teor erótico escritos em prosa, tenham tido influência na escolha de Cáriton por inspirarem a formação do novo gênero.

Essas são apenas algumas das respostas da crítica às nossas questões iniciais. Noto que, em sua maioria, poderiam ser combinadas, pois não são excludentes. Creio, contudo, que se pode acrescentar ainda outras.

Não passou despercebido aos estudiosos que *Quéreas e Calíroo* guarda certos paralelos com a *Eneida*.<sup>13</sup> Para além dos ecos e paralelismos temáticos, um aspecto me chama a atenção em especial, a estratégia de Virgílio de celebrar Roma e as conquistas de Augusto através da lenda heroica, situando sua narrativa no passado mítico, no momento em que se produziram as condições que propiciariam a futura fundação da cidade. Penso que, se Cáriton planejasse emular a *Eneida*, teria também optado por situar no passado sua narrativa, que teria por tema a fundação de uma nova civilização. O filho de Calíroo e Quéreas, deixado aos cuidados do “milésio” Dionísio, seria a semente dessa lenda fundadora, em que a herança grega é transladada do ocidente para o oriente, ou seja, da Sicília para Mileto.

Outro recurso virgiliano, esse inspirado por Homero, a abertura *in medias res*, resulta que o poema tem início na travessia da frota capitaneada por Eneias da Sicília para Cartago. Ou seja, no começo da *Eneida*, o herói parte da Sicília, não de Troia. Em consonância com a lenda troiana, Sicília guarda forte conexão com a deusa cultuada em Afrodísias – o Santuário de Érice, cuja fundação é atribuída a Eneias e é centro de peregrinação para os romanos –, e, no poema de Virgílio, é abrigo de florescente colônia troiana e acolhe os restos mortais de Anquises. Ou seja, a Sicília é um bom ponto de partida, tanto para dar destaque às conexões de Afrodísias com a herança grega quanto à aliança com Roma, fundada, entre outras coisas, no culto a Afrodite.<sup>14</sup>

Assim como na *Eneida*, Vênus vela pela segurança de seu filho, procurando-lhe garantir as glórias imorredouras e mantendo-o a salvo das armadilhas de Juno, em *Quéreas e Calíroo*, Afrodite conduz a heroína da Sicília a Mileto, e mesmo além (Babilônia/Pérsia, Arados/Fenícia-Síria), e, contrapondo-se aos planos de Fortuna/*Týche*, a divindade adversa, garante sua reunião com Quéreas e o retorno à Sicília, mas sem o filho, que fica aos cuidados do pai putativo.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Para a influência de Virgílio sobre Cáriton, cf. Tilg (2010, p. 271-91).

<sup>14</sup> Cf. *Eneida* I. 34 (“Mal a Sicília perderam de vista...”); V. 23-31 (quando após deixar Cartago, Eneias aporta na Sicília, em Érix, e busca refúgio na colônia fundada por Acestes, onde está sepultado seu pai); V. 755-61 (Eneias funda nova colônia troiana e o templo de Vênus em Érice).

<sup>15</sup> O protagonismo de Eros e Afrodite no romance de Cáriton é claro. Eros decidiu “formar a parelha” (I.1.3.11: ὁ δὲ Ἔρως ζεῦχος ἴδιον ἠθέλησε συλλέξαι), a despeito da animosidade que havia entre as famílias de Quéreas e Calíroo e planejou para que os jovens se encontrassem e se apaixonassem

Parece haver aí a história de um herói fundador, e de fato o filho da heroína será comparado a “Zeto, Anfion e Ciro” (*Q&C*, II.9). Embora os pais biológicos contem com seu regresso, quando atingida a idade adulta, para ombrear as proezas de Hermócrates, seu avô, essa criança sem nome está fadada a viver entre dois mundos, fundando talvez uma dinastia que resulte em Afrodísias – Eneias vai de leste a oeste fundando uma colônia em Érice, seus descendentes “sicilianos” fazem o trajeto inverso, deixando em Mileto um descendente para repovoar a Ásia Menor.

É verdade que o texto de Cáriton não traz nada disso de forma explícita. Mas esse mito fundador explicaria outra característica ímpar do romance de Cáriton: é o único romance do *corpus*, em que as heroínas se destacam pela castidade, a trazer uma protagonista marcada pela bigamia e maternidade. É certo que haveria de se tomar certos cuidados para não sugerir soberba de a província querer equiparar-se à Roma: assim, o herói fundador, nesse caso, não deveria ser filho da deusa, como Eneias, mas filho de uma mortal, favorita da deusa – os heróis do romance não pertencem mais à esfera do mito, mas se movem em terreno humano.

Se Calíroo é uma enviada da Afrodite de Érice, o que dizer de Quéreas, o pai da criança predestinada? Condenado durante boa parte da trama à impotência, subordinado à autoridade de Hermócrates, inferiorizado diante do prestígio de Dionísio e do poder do Rei Persa, é na guerra que o herói prova o seu valor. Parece-me significativo que, no momento em que ele experimenta sua *aristeia* no livro VII, impondo grande revés a Artaxerxes, cuja frota derrota, o que resulta na captura de Arados, ilha síria que abrigava os tesouros do rei, inclusive a rainha e Calíroo, o herói refira-se a si próprio como *epaphróditos*. Vale examinar a passagem. Alertado por um de seus auxiliares de que dentre os prisioneiros encontra-se uma mulher de extraordinária beleza – que os leitores sabem ser Calíroo, mas cuja identidade ele ignora -, que se recusa a comparecer diante dele, mesmo sob promessa de um pretenso casamento, ele desabafa (*Q&C*, VII 6.12, tradução minha):

“Sou mesmo o favorito de Afrodite e dono de um charme irresistível (*epaphróditos kai erásmios*), se ela, até antes de me ver, me dá as costas e me cumula de ódio! Parece que o coração dessa mulher não é desprovido de nobreza. Não se deve forçá-la a nada, mas deixem ficar como escolher. É do meu feitio honrar a castidade. Talvez ela também guarde luto por seu marido”.

---

(I.1.4.18: ἐζήτησε δὲ τοιόνδε τὸν καιρόν,) durante o festival público em honra a Afrodite (I.1.5.21). A deusa favorece a união, cedendo às preces de Calíroo, mas depois, irritada com os ciúmes despropositados de Quéreas, patrocina a separação do casal e o novo casamento da jovem com Dionísio, em Mileto. Por fim, serenados os ânimos, a deusa propicia a reunião do par amoroso (VIII 1.3: “Como desde o princípio uniu sob o jugo a parelha mais bela, após estafá-los por terra e mar, novamente quis devolvê-los aos braços um do outro”, tradução minha).

Embora a menção se dê no contexto erótico, e não no militar, julgo haver aí uma referência a Sula, que adotou a alcunha, como atestam as seguintes passagens de Plutarco (*Vida de Sula*, 34.4, tradução minha) e Apiano (*Guerras Civis*, I.11.97)<sup>16</sup>:

Mas ele mesmo (i. e., Sula), em correspondência e tratativas com os gregos, designa-se *Epaphróditos* e o nome inscrito em nossos troféus é Lucio Cornélio Sula *Epaphróditos*.

Encontrei um documento que relata que Sula recebeu o título de *Epaphróditos* por um decreto do Senado, o que não me parece sem propósito, já que ele também era chamado *Faustus*, e esse nome parece ter o mesmo significado que *epaphróditos*.<sup>17</sup>

Santangelo (2007, p. 213) considera que a adoção do nome fez parte da estratégia de Sula para predispor as elites gregas, tanto no continente quanto na Ásia Menor, favoravelmente aos romanos no contexto imediatamente posterior às Guerras Mitridáticas (tradução minha):

O principal objetivo de Sula era retomar o controle na Grécia Oriental, ao mesmo tempo compelindo as elites locais a se aproximarem de Roma e a retomarem a cooperação com ela. Para fazer isso, ele não se limitou a pressioná-las com demandas excessivas, que deixaram as cidades da Ásia Menor sem outra escolha que a de buscar patronos romanos. Ele também tentou convencer os gregos de que, de alguma forma, eles partilhavam uma herança comum com os romanos. Os romanos eram descendentes da filha de Zeus, a deusa que preside sobre o amor e o convívio social. Eles também descendiam dos troianos, que enfrentaram os gregos, mas que eram desde muito considerados bem assemelhados a eles. O potencial dessa identidade ambígua era óbvio. Roma era, de algum modo, parte do mundo grego e, ao mesmo tempo, irremediavelmente diferente dele.

Se essa retórica tinha um apelo amplo, ecoou ainda mais forte em Afrodísias, alvo manifesto da atenção do ditador romano, que a elegeu como aliada de Roma em vista do simbolismo de seu nome e da importância do culto de Afrodite ali. Sula torna-se a um só tempo o inventor de Afrodísias para os romanos e o principal avalista dos interesses de suas elites. Assim, não creio ser despropositado propor que, à maneira celebratória do *Sebasteion*,

<sup>16</sup> Cf. Apiano, *BC*, I.11.97: ἤδη δὲ που γραφῆ τῶδε τῷ ψηφίσματι ἀναγραφῆναι, καὶ οὐκ ἀπεικὸς ἐφαίνετό μοι καὶ τότε, ἐπεὶ καὶ Φαῦστος ἐπωνομάζετο· δύναται δὲ τοῦ αἰσίου καὶ ἐπαφροδίτου ἀγχοτάτω μάλιστα εἶναι τὸ ὄνομα. Também Plutarco, *Sulla*, 34.4: αὐτὸς δὲ τοῖς Ἑλλησι γράφων καὶ χρηματίζων ἑαυτὸν Ἐπαφρόδιτον ἀνηγόρευε, καὶ παρ' ἡμῖν ἐν τοῖς τροπαίοις οὕτως ἀναγράφεται “Λεύκιος Κορνήλιος Σύλλας Ἐπαφρόδιτος”.

<sup>17</sup> Sobre essa ilação de Apiano e as relações entre Fausto, Felix e *Epaphróditos*, cf. Santangelo (2007, p. 210-1).

Cáriton tenha conferido a Quéreas traços de Sula como forma de lembrar a origem das relações entre Roma e Afrodísias.

Dois outros elementos do romance parecem sinalizar nesse sentido. Em primeiro lugar, a tão propagada derrota de Atenas pela frota siciliana de Hermócrates pode ser lida à luz da bem-sucedida campanha de Sula contra a cidade que, no âmbito das Guerras Mitridáticas (87 a.C.), levou a sua captura e subsequente deposição do tirano Ariston, aliado de Mitridates. O episódio veio a resultar na submissão de Atenas a Roma. Em segundo lugar, a vitória do *epaphréditos* Quéreas contra o rei Persa pode evocar o sucesso militar romano nas Guerras Mitridáticas. Não cabe aqui me estender sobre o que a Pérsia representa no romance, mas apenas apontar que se, por um lado, ela incorpora características do Império Romano, sobretudo em suas instituições e na relação centralizadora e opressiva com as províncias, por outro, também alude a outras potências imperialistas regionais, como a Pártia ou o Ponto, ameaças à hegemonia romana, de modo que, nessa chave, a campanha de Quéreas pode ser equiparada à de Sula.<sup>18</sup>

A boa relação de Afrodísias com Roma continua após a morte de Sula e ascensão de César (100-44 a.C.) e Otávio (63-14 d.C.), período em que a origem romana em Vênus e Eneias é definitivamente incorporada à ideologia de Estado. Consta que César tenha ofertado a Afrodite de Afrodísias uma estatueta de Eros em ouro, que Otávio intercedeu pessoalmente para recuperar uma vez caída em posse dos efésios. O imperador também declara em cartas ter obrigações para com Afrodísias – de fato a cidade foi liberada do pagamento de impostos em 39 a.C.<sup>19</sup>

Sem sugerir que Cáriton pretendeu escrever um *roman à clef*, penso que *Quéreas e Calírroe* opera com inúmeras referências ao contexto histórico amplo, em especial aos que dizem respeito a sua relação com Roma e seus governantes. Assim como a expedição troiana e os poemas homéricos são importantes intertextos do romance, também o são as obras de Tucídides e Xenofonte de Atenas, os discursos de Lísias, Demóstenes, Ésquines e Isócrates, e, não menos, os frisos do *Sebasteion* e as histórias de poder e conquista que narram, bem como as oferendas guardadas no templo de Afrodite de Afrodísias, deusa *prometor* dos imperadores, da gente romana e afrodisiense.<sup>20</sup> São vários os caminhos trilhados pelo narrador de *Quéreas e Calírroe*, mas com certeza todos eles levam a Roma.

<sup>18</sup> Sobre a Pérsia em *Quéreas e Calírroe*, cf. Baslez (1997); Schwartz (2003); Whitmarsh (2011, p. 56).

<sup>19</sup> Cf. Brody (2001, p. 106-7); Badian (1984, p. 163-5), que citam a carta que Otávio teria escrito.

<sup>20</sup> Sobre a designação que recebe Afrodite em inscrições de Afrodísias, cf. Robert, L. (1966, p. 417, n.1). O autor nota a raridade da designação, contrapartida de *propator*, mais comum, referindo-se a um deus e/ou ancestral de uma cidade.

## REFERÊNCIAS

- APPIAN. *Roman History*, v. III. Edição de Mendelssohn revisada por Vierecks. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002 [1913].
- BADIAN, E. Notes on some documents from Aphrodisias concerning Octavian. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, v. 25, p. 157-70, 1984.
- BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo do romance (Ensaio de poética histórica). In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética. (A teoria do romance)*. Tradução de Bernardini, A. F. e outros. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 211-62.
- BASLEZ, M.-F. De l'histoire au roman: la Perse de Chariton. In: BASLEZ, M.-F.; HOFFMANN, Ph.; TRÉDÉ, M. (ed.). *Le monde du roman grec*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1992, p. 199-212.
- BOWIE, E. The construction of classical past in the ancient Greek novels. In: EKLUND, S. (ed.). *Συγγράματα. Studies in honor of Jan Frederik Kindstrand*. Stockholm: Elanders Gotab, 2006, p. 1-20.
- BOWIE, E. The chronology of the earlier Greek novels since B. E. Perry: revisions and precisions. *Ancient Narrative*, v. 2, p. 47-63, 2002.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do Romance*. Brasília: Editora da UnB, 2005.
- BRANDÃO, J. L. Qual romance? (Entre antigos e modernos). *Eutomia*, v. 12, n. 1, p. 80-99, 2014.
- BRODY, L. R. The cult of Aphrodite at Aphrodisias in Caria. *Kernos*, v. 14, p. 93-109, 2001.
- CHARITON. *De Callirhoe narrationes amatoriae Chariton Aphrodisiensis*. Edição de B. P. Reardon. Monacchi: K. G. Saur, 2004.
- de CHAISEMARTIN, N. Afrodisia, Roma e i troiani, Omaggio a M. Squarciapino. *Archeologia Classica*, v. XLIX, p. 29-46, 1997.
- CHANIOTIS, A. Vom Erlebnis zum Mythos: Identitätskonstruktionen im Kaiserzeitlichen Aphrodisias. In: SCHWERTHELM, E.; WINTER, E. (ed.). *Stadt und Stadtentwicklung in Kleinasien*. Bonn: Habelt, 2003, p. 69-84.
- CONNORS, C. Chariton's Syracuse and its histories of empire. In: PASCHALIS, M.; FRAGOULIDIS, S. (ed.). *Space in the Ancient Novel. Ancient Narrative, Supplementum 1*. Gronningen: Barkhuis Publishing & University Library Gronningen, 2002, p. 13-26.
- EDWARDS, D. Defining the web of power in Asia Minor: the novelist Chariton and his city Aphrodisias. *Journal of the American Academy of Religion*, v. 62, n. 3, p. 699-718, 1994.
- EWALD, B. C. Resenha de Roland R. R. Smith, *The Marble Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion. Aphrodisias, 6*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2013. *Bryn Mawr Classical Review 2014.09.40* (Disponível em: <<http://bmcr.brynmawr.edu/2014/2014-09-40.html>>. Acesso em: 29 maio 2015.)

HUNTER, R. History and historicity in the romance of Chariton. In: HAASE, W.; TEMPORINI, H. (ed.). *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. Teil II: Principat, v. 34, n. 2. Berlin: Walter de Gruyter, 1994, p. 1055-86.

LAPLACE, M. Les légendes troyennes dans le “Roman” de Chariton *Chairéas et Callirhoé*. *Revue des Études Grecques*, v. 93, p. 83-125, 1980.

PERRY, B. *The ancient romances: a literary-historical account of their origins*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.

PLUTARQUE. Sylla. In: *Vies*. Tome VI. Texte établi et traduit par R. Flacelière et Émile Chambry. Paris: Belles Lettres, 1971.

ROBERT, L. Inscriptions d’Aphrodisias. Première partie. *L’Antiquité classique*, v. 35, n. 2, p. 377-432, 1966.

SANTANGELO, F. Why ‘Sulla Epaphroditos’? In: \_\_\_\_\_. *Sulla, the elites and the empire*. Leiden: Brill, 2007, p. 199-213.

SCHWARTZ, S. Rome in the Greek novel? Images and ideas of empire in Chariton’s Persia. *Arethusa*, v. 36, p. 375-94, 2003.

STEPHENS, S. Cultural identity. In: WHITMARSH, T. (ed.). *The Greek and Roman Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 56-71.

TILG, S. *Chariton of Aphrodisias and the invention of the Greek love novel*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

TRZASKOMA, S. M. Why Miletus? Chariton’s choice of setting and Xenophon’s *Anabasis*. *Mnemosyne*, v. 65, p. 300-7, 2012.

VIRGÍLIO. *Enéida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização de João Angelo de Oliveira Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.

WHITMARSH, T. *Narrative and identity in the ancient Greek novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Recebido em: 16 de fevereiro de 2016

Aprovado em: 16 de maio de 2016



## FLEUVES ET FORÊTS DANS LA *GERMANIA* DE TACITE: ÉLÉMENTS REPRÉSENTATIFS DE L'ESPACE GERMANIQUE

José Mambwinikivuila-Kiaku\*

\* Département des  
Lettres et Civilisation  
Latines. Université  
Pédagogique  
Nationale (UPN)  
de Kinshasa - RD  
Congo.  
jmamabwini@yahoo.fr

**RÉSUMÉ:** Deux éléments naturels reviennent régulièrement dans le paysage germanique de la *Germania*, à savoir: les eaux (cours d'eau, fleuves, marécages, voire lacs) et les immenses forêts. Cette constante dans la *Germania* signifie tout simplement que Tacite définit le territoire de la Germanie par des images spatiales de la liquidité et de l'insaisissable en raison de l'immensité des forêts. Si les fleuves permettent de charrier leurs eaux jusqu'à l'embouchure avec l'Océan, ils sont cette force qui, dans ces immenses forêts, organise la vie. Comment Tacite représente-t-il ces deux éléments naturels – les fleuves et la forêt –, quels artifices utilise-t-il pour mieux les représenter et quelle (s) fonction(s) leur attribue-t-il? Telles sont les questions auxquelles nous allons tenter de répondre dans cet article tout en évitant de longs développements.

**MOTS-CLÉ:** Tacite; *Germania*; espace; poétique.

### RIOS E FLORESTAS NA *GERMANIA DE TÁCITO*: ELEMENTOS REPRESENTATIVOS DO ESPAÇO GERMÂNICO

**RESUMO:** Dois elementos naturais surgem regularmente na paisagem germânica da *Germania*, a saber: as água (cursos d'água, rios, pântanos e mesmo lagos) e as imensas florestas. Essa constante na *Germania* significa tão-só que Tácito define o território da Germânia por meio de imagens espaciais da liquidez e da inacessibilidade em razão da vastidão das florestas. Se os rios deixam correr suas águas até a desembocadura no Oceano, são eles a força que, nessas imensas florestas, organiza a vida. Como Tácito representa esses dois elementos naturais – os rios e a floresta –, de que artificios ele se vale para melhor representá-los, e que função(ões) lhes atribui? Estas são as questões que tentaremos responder neste artigo, sem muito estendermo-nos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tácito; *Germania*; espaço; poética.

Dans le cadre de nos enseignements sur les «*Questions de poétique*» organisés au sein de notre département, nous avons été amenés à procéder à une relecture de la *Germania* de Tacite dans la perspective de cerner la «poétique taciteenne de l'espace» dans cet ouvrage.<sup>1</sup> Si l'on tient compte des indices spatiaux et paysagers dans cet ouvrage et en s'intéressant aux circonstances au cœur desquelles ces indices ont été introduits dans le récit taciteen, on en vient à cette conclusion: Deux éléments naturels reviennent régulièrement dans le paysage germanique de la *Germania*, à savoir: les eaux (cours d'eau, fleuves, marécages, voire lacs) et les immenses forêts. Les fleuves contribuent à l'organisation sociale et économique des peuples qui habitent sur les rives (*ripae*), tandis que les forêts constituent des espaces de vie protégés pour les Germains. Ce sont ces deux points que nous allons développer tout au long de cet article.

## 1. LES FLEUVES, ÉLÉMENTS ESSENTIELS DANS L'ORGANISATION SOCIALE ET ÉCONOMIQUE DES GERMAINS

La *Germania*<sup>2</sup> débute par une description physique de l'espace germanique dominé par les fleuves,<sup>3</sup> une description dont chaque phrase apporte une information spécifique à tel ou tel fleuve. Entrant *ex abrupto* dans le vif du sujet sans présenter ni ses intentions ni proposer un plan, Tacite-géographe commence son étude ethnographique sur les Germains par la présentation générale du territoire germanique: trois phrases suffisent pour nous préciser, non seulement les limites naturelles de la Germanie libre,<sup>4</sup> mais également ses principales caractéristiques physiques.

**Phrase 1.** Usant d'une formule qui nous rappelle le début de *De Bello Gallico*,<sup>5</sup> comme s'il voulait s'inscrire dans la continuité littéraire de César, Tacite nous apprend que «*Germania omnis a Gallis Rhaetisque et Pannoniis Rheno et Danubio fluminibus, a Sarmatis Dacisque mutuo metu*

<sup>1</sup> Les idées émises dans cette étude seront développées dans un ouvrage en préparation sous le titre de «La poétique de l'espace dans l'œuvre de Tacite: la construction de l'espace singulier dans les *opera minora*» qui sera publié aux Editions L'Harmattan, à Paris.

<sup>2</sup> L'édition de la *Germania* utilisée dans cette étude est celle de Tacite, 1983.

<sup>3</sup> Introduisant son article sur «les fleuves dans le récit militaire de Tacite» (cf. Poignault, 2001, p. 414) que l'on peut considérer comme la suite de son autre article paru en 1999-2000 (cf. Poignault, 1999-2000), Rémy Poignault précise que «Les fleuves (ou cours d'eau en général) sont des éléments non négligeables du cadre chez Tacite; l'auteur fournit parfois sur ceux-ci des renseignements à caractère géographique, qu'il en présente le cours, qu'il les utilise comme repères pour organiser l'espace ou qu'il s'attache à quelques curiosités; et les grands fleuves apparaissent surtout dans une fonction de frontière idéologique et matérielle.» Ces deux articles nous ont été d'une très grande utilité dans le commentaire concernant l'espace german.

<sup>4</sup> Elle s'étend à partir de la rive droite du Rhin, et non pas des deux provinces instituées avant 90 ap.J.C. par Domitien, *Germania inferior* et *Germania superior*, contrées de la Gaule Belgique avoisinant la rive gauche des cours supérieur et inférieur du Rhin.

<sup>5</sup> César, *B.G.*, 1.1: «*Gallia est omnis diuisa...*»

*aut montibus separatur: cetera Oceanus ambit, latos sinus et insularum immensa spatia complectens, nuper cognitis quibusdam gentibus ac regibus, quos bellum aperuit.*».<sup>6</sup> C'est donc en géographe avisé que Tacite essaie de reproduire l'espace physique de la Germanie en prenant comme repères ses frontières naturelles.<sup>7</sup> Comme si ce territoire était un espace essentiellement aquatique, l'historien souligne l'importance de deux fleuves – le Rhin et le Danube – qu'il considère d'ailleurs comme étant la frontière naturelle séparant trois peuples, et donc trois espaces de vie, à savoir: les Gaulois, les Rhètes<sup>8</sup> et les Pannoniens.<sup>9</sup> Il faut avouer que cette première phrase annonce toute la poétique de la construction de l'espace germanique, une poétique basée essentiellement sur la présence et la disposition géographique de deux plus importants fleuves du territoire germanique, le Rhin et le Danube.<sup>10</sup>

**Phrases 2 et 3.** Comme le ferait un pédagogue, après avoir souligné le rôle que jouent ces deux fleuves dans la délimitation des espaces de vie des peuples germaniques, Tacite poursuit sa description en nous donnant les spécificités de chacun de ces deux fleuves. Les phrases 2 et 3 constituent un véritable tableau hydrographique de la Germanie. La phrase 2 qui fait écho à la tradition ancienne sur l'Océan<sup>11</sup> contient une évocation au fleuve Rhin: «*Rhenus, Rhaeticarum Alpium inaccesso ac praecipiti vertice ortus, modico flexu in occidentem versus,*

<sup>6</sup> *Ger.* 1,1. «La Germanie dans son ensemble est séparée des Gaulois, des Rhètes et des Pannoniens par deux fleuves, le Rhin et le Danube, des Sarmates et des Daces par une crainte mutuelle ou des montagnes; le reste est entouré par l'Océan qui presse de vastes péninsules et des îles d'une immense étendue, on y a reconnu, ces temps-ci, des nations et des rois que la guerre a découverts.»

<sup>7</sup> À ce propos, O. Devillers (Devillers, 2010, p. 76), note que «la *Germania omnis* de Tacite est prioritairement considérée du point de vue de ses frontières externes: *a Gallis Raetisque et Pannoniis [...], a Sarmatis Dacisque [...]* separatur (*G.*, 1, 1). Elle est donc présentée d'emblée pratiquement dans un rapport d'exclusion avec ses voisins. C'est aussi dans ce sens que s'inscrit la conviction de Tacite que les Germains sont de purs autochtones (*G.*, 2, 1-7) et n'ont été mêlés à aucune autre nation, qu'ils constituent en somme une race «qui ne ressemble qu'à elle-même», *tantum sui similem gentem* (*G.*, 4, 1-2)»

<sup>8</sup> La Rhétie, territoire de cette province romaine, fut soumise par Drusus et Tibère en 16-15 a. C.; elle ouvrait le Tyrol, l'Est de la Suisse et le canton des Grisons. Tacite ne mentionne pas le Norique qui séparait celle-ci de la Pannonie.

<sup>9</sup> La Pannonie s'étendait entre le Danube et la Drave. Elle comprenait l'Ouest de l'actuelle Hongrie et la Croatie. Conquise entre 35 et 9 a.C., elle devint province romaine en 9 a.C. et fut divisée en Pannonie supérieure et inférieure

<sup>10</sup> En rapportant les campagnes militaires transrhénanes de Germanicus dans les *Annales* (cf. *Ann.*, 1, 59; 2, 14; 2, 22), Tacite définit fréquemment le pays des Germains comme l'espace situé entre le Rhin et l'Elbe, les deux fleuves parallèles formant ainsi respectivement les délimitations occidentales et orientales de la Germanie. Cf. Morin, 2008, 23 qui estime que le Rhin, représenté en tant que délimitation du territoire germanique, pourrait également apparaître comme la limite des régions habitées par les Germains.

<sup>11</sup> Cf. Morin, 2014, p. 104: Selon la représentation ancienne du monde, un vaste océan circulaire entourait les terres habitées, un vaste océan qui, dans sa portion nord, à partir du Rhin, était désigné en latin sous le nom d'*Oceanus septentrionalis*. Cet Océan septentrional, qui formait la frontière nord de la grande Germanie, correspond évidemment, dans la géographie moderne, à la mer du Nord

*septentrionali Oceano miscetur.*»,<sup>12</sup> alors que la phrase 3 est consacrée au Danube: «*Danuuius, molli et clementer edito montis Abnobae iugo effusus, plures populos adit, donec in Ponticum mare sex meatibus erumpat: septimum os paludibus hauritur.*»<sup>13</sup>

On trouve dans ces deux phrases, la plume d'un 'Tacite géographe' qui décrit, d'une part, le Rhin «avec l'évocation de son point de départ, de son point d'arrivée et du mouvement d'ensemble du fleuve»<sup>14</sup> et, d'autre part, le Danube comme un fleuve tranquille qui provient d'une source moins abrupte et qui, avant de se jeter dans la mer, se divise en six bras et que le septième se perd dans des marais. Pour Tacite, il n'y a pas de doute: ces deux fleuves sont ce qu'on appelait 'politiquement' à Rome des frontières naturelles.<sup>15</sup>

Lorsqu'on relit minutieusement ces trois phrases qui constituent le tableau paysager initial qui ouvre la *Germania*,<sup>16</sup> on s'aperçoit que Tacite oppose les deux fleuves entre eux, «comme s'il obéissait à un impératif rhétorique d'antithèse». <sup>17</sup> Ce n'est pas cette opposition<sup>18</sup> qui nous intéresse, mais c'est plutôt le fait de considérer ces deux fleuves comme «point de repère pour organiser l'espace dans son récit»,<sup>19</sup> mieux, «comme points de repère privilégiés

---

dont l'hydronyme a gardé l'essence même de la nomenclature latine et exprime encore aujourd'hui la position septentrionale de cette mer par rapport au centre européen.

<sup>12</sup> Tacite, *Ger.* 1, 2 «Le Rhin, jaillissant dans les Alpes Rhétiques d'un sommet inaccessible et abrupt, s'infléchissant quelque peu vers l'Occident, se mêle à l'Océan septentrional.» Dans les *Annales* 2,6, Tacite nous donne d'autres précisions concernant ce fleuve: *Nam Rhenus uno alveo continuus aut modicas insulas circumueniens apud principium agri Bataui uelut in duos amnis diuiditur, seruatque nomen et uiolentiam cursus, qua Germaniam praeuebitur, donec Oceano misceatur: ad Gallicam ripam latior et placidior adfluens (uerso cognomento Vabalem accolae dicunt), mox id quoque uocabulum mutat Mosa flumine eiusque inmenso ore eundem in Oceanum effunditur.*»

<sup>13</sup> Tacite, *Ger.* 1,3. «Le Danube, épanchant ses eaux sur les douces pentes et les calmes hauteurs du Mont Abnoba, rend visite à de nombreux peuples, puis se précipite dans la mer Pontique par six bouches: un septième bras se perd dans les marais.» Commentant cet extrait, R. Poignault (Poignault, 1999-2000, p. 434) nous fait remarquer que «le cours d'eau du Rhin est décrit avec l'évocation de son point de départ, de son point d'arrivée et du mouvement d'ensemble du fleuve, mais on reste dans le domaine de l'épure, sauf pour ce qui est de sa source, qui exprime la force au détriment de tout sens des réalités.

<sup>14</sup> Poignault, 1999-2000, p. 433.

<sup>15</sup> Dans la pensée de bien des Romains, ces limites naturelles avaient été tracées par les dieux dans leur souci d'établir une sorte d'équilibre spatial dans le monde romain. De la sorte, il ne convenait pas de les dépasser. À en croire Laederich (Laederich, 2001, p. 129-130), cette idée de «frontières naturelles» matérialisées par les fleuves pose un problème à la fois idéologique et stratégique.

<sup>16</sup> La *Germania* s'ouvre par une certitude géographique et se referme par un doute transcendantal où Tacite ne parvient pas à trancher entre tradition, mythe et religion (*Ger.*, 46,6).

<sup>17</sup> Poignault, 1999-2000, p. 431.

<sup>18</sup> Selon Poignault (Poignault, 1999-2000, p. 435), cette opposition se voit aussi d'un point de vue littéraire. Parlant du Danube, Tacite utilise le verbe «*erumpere*» qui «suggère la violence du flot, pour rendre la manière dont le Danube se jette dans le Pont-Euxin». Quant au Rhin, l'historien préfère l'utilisation du verbe «*miscetur*».

<sup>19</sup> Poignault, 1999-2000, p. 431.

dans la narration car ils permettent d'organiser l'espace». <sup>20</sup> Ce qui nous intéresse ici, c'est le fait que, dans la représentation de l'espace germanique, Tacite se sert du Rhin et du Danube comme «principe d'orientation dans la description» <sup>21</sup> de ce territoire. Bref, ce qui nous intéresse, c'est le fait que, dans la *Germanie*, Tacite considère ces fleuves, non seulement, comme «des données géographiques et *mirabilia*», <sup>22</sup> mais aussi comme des «frontières» <sup>23</sup> «perméables», <sup>24</sup> qui ne sont pas de simples limites symboliques mais qui doivent être considérés aussi dans leur matérialité. <sup>25</sup>

Partant du tableau que Tacite brosse au début de son ouvrage (*Ger.* 1-3), il apparaît clairement que, pour cet historien, la *Germania*, en tant qu'entité géographique, est un territoire naturel, non créé par l'homme, car encadré par des délimitations «naturelles» et légitimes que sont les eaux (Océan, fleuves). Si nous devons aller plus loin dans notre analyse, en nous référant aux raisons qui ont poussé Tacite à rédiger *rapidement* cet opuscule, nous pouvons dire que les trois phrases qui ouvrent la *Germania* constitueraient un message subliminaire que Tacite lancerait en direction des Gouvernants romains, à savoir: la seule façon de contenir les menaces germaniques et de stabiliser la frontière Nord de l'Empire passe stratégiquement par la domination, c'est-à-dire l'occupation militaire de deux plus importants fleuves du pays, à savoir: le Rhin et le Danube, <sup>26</sup> fleuves que R. Poignault considère comme «des éléments de définition de l'espace», mieux comme des «points de repère pour organiser l'espace dans son récit». En tout cas, ce n'est pas par un pur hasard de l'écriture que Tacite ouvre sa *Germania* en mettant en exergue ces deux fleuves qui, de notre point de vue, ont une importance capitale et vitale pour l'ensemble de l'espace germanique composé d'une multitude de peuples et donc une multitude d'espaces vitaux.

En effet, en plaçant ces deux fleuves en antéposition de toute la narration, Tacite voulait très probablement nous dire que, le Rhin et le Danube jouent un rôle important dans

<sup>20</sup> Poignault, 1999-2000, p. 436.

<sup>21</sup> Poignault, 1999-2000, p. 437.

<sup>22</sup> Poignault, 1999-2000, p. 433-442.

<sup>23</sup> Poignault, 1999-2000, p. 442-451.

<sup>24</sup> Poignault, 1999-2000, p. 451-455. Dans la *Germania*, même si Tacite considère le Rhin comme un «fleuve frontière», il ne le présente jamais comme infranchissable. En effet, le Rhin n'a pas empêché des Gaulois de passer sur la rive opposée (Cf. *Ger.*, 28,1). L'historien évoque aussi les Germains sur la rive gauche du Rhin (*Ger.*, 28,4). Les Ubiens sont la preuve que le Rhin a été un facteur d'échanges et non de division (*Ger.*, 28,5). Les migrations des Cimbres ont également laissé des témoignages de leur passage sur les deux rives (*Ger.*, 37,1). Les Tongres ont été les premiers à traverser le Rhin et à venir s'installer en Gaule (*Ger.*, 2). Le Danube n'est non plus que le Rhin une barrière infranchissable (*Ger.*, 28,3).

<sup>25</sup> Le Rhin, par ex. du côté des Usipens et des Tencètes, constitue par son seul cours un terminus (une borne) suffisant pour séparer l'empire de ces Germains (*Ger.*, 32,1). Cf. Poignault, 2001, p. 446.

<sup>26</sup> L'importance de ces deux fleuves a fait l'objet de plusieurs études dont certaines dédiées aux représentations mythologiques et symboliques du fleuve et d'autres au Rhin et ainsi que la fonction de fleuve-frontière. Sur cette question, outre Morin, 2008, voir aussi Dion, 1993; Vogler, 1992; Vogler, 1997; Troussat, 1993.

l'organisation sociale de l'espace germain de la même manière que le sont, par exemple, le Nil pour l'Égypte, le Tibre pour l'*Urbs*, l'Euphrate pour l'ancienne Phénicie. D'une manière générale, bien que s'intéressant plus au fleuve Rhin et à son espace, les travaux de S.-Morin,<sup>27</sup> tout au moins dans les chapitres ou les passages concernant Tacite, ont abondé dans ce sens. Revenons au texte de la *Germania* pour insister sur le fait que la mise en valeur de ces fleuves ne peut en aucun cas nous étonner. D'ailleurs, comme l'a si bien souligné S.-Morin,<sup>28</sup> plusieurs auteurs anciens utilisèrent délibérément le fleuve afin de définir, de délimiter et d'organiser l'espace géographique et politique, se servirent de la lisière fluviale de façon à séparer des environnements opposés, octroyèrent au Rhin, surtout le Rhin inférieur, non seulement une fonction protectrice en le présentant comme une barrière défensive et un obstacle, mais également une fonction culturelle, économique, politico-militaire<sup>29</sup> et sociale.

Au-delà du fait qu'ils constituent des éléments majeurs de la construction du récit taciteen dans la *Germania*, des éléments de division de l'espace, mieux, des éléments discriminants privilégiés qui permettent une délimitation et une organisation de l'espace géographique fonctionnelles, bref, éléments de définition de l'espace,<sup>30</sup> les fleuves de la Germanie, surtout le Rhin, ainsi que leurs rives, sont aussi perçus dans la *Germania* comme des éléments structurant et organisant la vie sociale des Germains. Lorsqu'on lit ou qu'on analyse cet opuscule sous cet angle, l'on se rend vite compte que toute la poésie des fleuves germaniques taciteens se développe autour de cette fonction sociale, très symbolique pour un territoire mal connu comme la Germanie. Relisons la Germanie chapitre par chapitre.

### 1.1. LES FLEUVES COMME ÉLÉMENTS DE LOCALISATION DES PEUPLES GERMAINS SOCIALEMENT ORGANISÉS

Dans la *Germania*, les indications spatiales ou paysagères liées aux fleuves servent à suggérer la localisation géographique des *Germani*. S'appuyant sur une représentation du Rhin héritée de César, dès le début de son ouvrage (*Ger.* 1,1), Tacite utilise régulièrement le fleuve comme séparation ethnique et culturelle entre les Germains et les Gaulois. Dans le paragraphe suivant, c'est par rapport au Rhin (*Ger.* 2,5) que Tacite commence son étude sur l'implantation, mieux, l'occupation des peuples germaniques. Il se sert du fleuve Rhin pour situer et localiser les peuples étudiés. Selon l'auteur de la *Germania*, c'est sur la rive droite que se sont établies les nations autochtones. Parmi ces nations, Tacite cite les Chattes qui se sont établis dans la partie sud du cours inférieur du fleuve. Dans la *Germania* 32,1, Tacite nous informe que «*proximi Chattis certum iam alueo Rhenum quique terminus esse sufficiat V'sipi ac*

<sup>27</sup> Cf. Morin, 2008 et 2014.

<sup>28</sup> Morin, 2008, p. 13.

<sup>29</sup> Selon elle (Morin, 2008) le Rhin inférieur demeura un secteur majeur d'activités militaires sous les Julio-Claudiens, les conjonctures et les stratégies politico-militaires de l'époque flavienne, à la fin du I<sup>er</sup> siècle, entraînèrent un glissement vers le sud des effectifs romains et une diminution de la prééminence des troupes rhénanes au profit de la zone danubienne (cf. Morin, 2008, p. 3).

<sup>30</sup> Pour tous ces aspects des fleuves de la Germanie chez Tacite, cf. Morin, 2008 et Poignault, 1999-2000.

*Tencteri colunt*.<sup>31</sup> Pour identifier certains peuples autochtones vivant sur la rive gauche du fleuve au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, Tacite se sert aussi du fleuve Rhin: il n'hésite pas à employer ouvertement le terme de «*Germani cis Rhenum*». <sup>32</sup> L'historien situe les autres nations ou peuples de la Germanie sur la rive occidentale du Rhin supérieur. C'est le cas des Vangions, des Triboques et des Nemètes,<sup>33</sup> alors que les *Tungri* sont placés en Germanie inférieure sans toutefois préciser davantage leur positionnement géographique. Selon l'historien latin, cette nation ayant jadis franchi le Rhin aurait été la première à porter le nom de Germains («(...) *quoniam qui primi Rhenum transgressi (...) nunc Tungri, tunc Germani uocati sint.*» (Tacite, *Ger.*, 2). Tous ces peuples étaient socialement organisés au point de créer des espaces de vie viable. Par exemple, plusieurs années après la *Germania*, dans les *Annales*,<sup>34</sup> parlant des Ubiens, en plus de grandes fermes (*uillae*), des terres labourées (*arua*) et des villages (*uici*), Tacite mentionne la présence d'un *oppidum Vbiorum* – place forte du territoire ubien – et d'une *ara Vbiorum* – autel des Ubiens.<sup>35</sup> Cette organisation de vie avait de rapport avec les fleuves, en l'occurrence ici le Rhin. C'est fort probablement en raison de la présence du delta rhénan que les Bataves s'y sont installés. Dans la *Germania*, Tacite explique que les Bataves étaient «*Chattorum quondam populus et seditione domestica in eas sedes transgressus, in quibus pars Romani imperii fierent*»: (*Ger.* 29).<sup>36</sup> Il faut dire que l'installation des Bataves dans le delta rhénan est une preuve de l'influence du fleuve sur les populations locales et régionales. C'est donc le Rhin qui a favorisé le mouvement migratoire des Bataves. Selon S.-Morin, ce mouvement a non seulement entraîné l'implantation cisrhénane d'une nouvelle entité tribale indépendante, mais encore fut à l'origine de l'intégration batave à l'Empire romain. Ces racines transrhénanes sont à nouveau mentionnées par Tacite dans son récit de la révolte des Bataves, alors que l'origine chatte des insurgés et leur antique migration vers le delta sont, plus tard, rappelées par l'historien dans les *Histoires*.<sup>37</sup>

<sup>31</sup> «Au voisinage immédiat des Chattes, le cours du Rhin désormais certain et devenu frontière est habité par les Usipes et les tenctères.»

<sup>32</sup> Tacite, *Ann.*, I, 56.

<sup>33</sup> Tacite, *Ger.*, 28, 4: «*Ipsam Rheni ripam haud dubie Germanorum populi colunt, Vangiones, Triboci, Nemetes.*» (Il n'est pas douteux que la rive même du Rhin soit occupée par des peuples germaniques, vangions, triboques; Némèdes.)

<sup>34</sup> Tacite, *Ann.*, 13, 57. *Oppidum Vbiorum* (Tacite, *Ann.*, 1, 36; 12, 27); *ara Vbiorum* (Tacite, *Ann.*, 1, 39, 13, 39).

<sup>35</sup> Cf. Morin, 2008, p. 30.

<sup>36</sup> A propos des Bataves, ainsi que nous pouvons le lire dans les *Histoires* 4,12, les écrits de Tacite sont sans ambiguïté et multiplient les allusions à l'occupation batave de la grande île rhénane (cf. *Ger.*, 29), une île clairement deltaïque, une île «*quam mare Oceanus a fronte, Rhenus amnis tergum ac latera circumluit*» précise l'historien latin (*Hist.* 4,12).

<sup>37</sup> Tacite, *Hist.*, 4,12: «*Bataui, donec trans Rhenum agebant, pars Chattorum, seditione domestica pulsati extrema Gallicae orae uacua cultoribus simulque insulam iuxta sitam occupauere, quam mare Oceanus a fronte, Rhenus amnis tergum ac latera circumluit.*»

## 1.2. LE RHIN: ÉLÉMENT IMPORTANT DANS L'ORGANISATION ET L'ENCADREMENT DES ÉCHANGES ÉCONOMIQUES

Dans plusieurs passages de la *Germania*, Tacite souligne le fait que le fleuve Rhin a favorisé les échanges commerciaux entre les peuples germaniques, mais aussi entre ces peuples et les Romains. Ce fleuve a favorisé la création des zones habitées qui se sont organisées socialement au point de créer des zones économiques dynamiques. Il conviendrait de retenir que les franchissements réguliers de ce fleuve ont joué un rôle majeur dans les relations transfrontalières soutenues entre les populations riveraines. Ainsi le souligne d'ailleurs S.-Morin, ces franchissements du Rhin ont permis de conserver des contacts diplomatiques, militaires, économiques ou sociaux entre les rives. Garantissant une communication renouvelée entre les deux côtés du Rhin, ces franchissements réguliers assurèrent le maintien d'une cohésion des rives du fleuve et de l'espace frontalier rhénan.<sup>38</sup>

Principal fleuve dans la zone de contacts militaires et diplomatie transrhénane,<sup>39</sup> placé au cœur d'une zone de convergence économique<sup>40</sup> et favorisant de multiples contacts sociaux et culturels entre les groupes rhénans,<sup>41</sup> seul fleuve germanique situé au cœur d'un espace frontalier alimenté par des interactions multiples entre les deux rives, le Rhin joue un rôle social très important dans la mesure où, il favorisait, par ses traversées, la circulation humaine accrue par la mise en place des aménagements fluviaux spécifiques ainsi que d'échanges interethniques et des transferts culturels croissants.<sup>42</sup>

## 2. LA FORÊT TACITÉENNE DE LA *GERMANIE*: CADRE DE VIE ET ÉLÉMENT DE CARACTÉRISATION IDENTITAIRE DE L'HOMME GERMAIN

Dans la textualité de la *Germania*, au-delà de l'étude ethnographique sur les peuples germaniques, la représentation de l'espace s'appuie sur les rapports que les peuples germaniques ont pu établir et entretenir avec les forêts. Fait caractéristique, Tacite les cite sans trop de précisions dans leurs localisations et sans beaucoup de détails descriptifs. Parmi toutes ces forêts,<sup>43</sup> l'historien cite l'Abnoba (*Ger.*, 1,2) et surtout, la plus importante de toutes, la «*saltus Hercynius*» (*Ger.*, 30,1).

### 2.1. LA «*SALTUS HERCYNIVS*»: SYMBOLE DE L'ESPACE SYLVESTRE GERMANIQUE

Forêt mythique de l'antique Germanie dont les légendes en font une description incroyable en raison de son étendue insensée et des êtres la peuplant, s'étendant jusqu'à la

<sup>38</sup> Cf. Morin, 2008, p. 51.

<sup>39</sup> Cf. Morin, 2008, p. 77-87.

<sup>40</sup> Cf. Morin, 2008, p. 88-94.

<sup>41</sup> Cf. Morin, 2008, p. 95-106.

<sup>42</sup> Cf. Morin, 2008, p. 95-107.

<sup>43</sup> Dans les *Annales*, Tacite signale aussi la *silva Caesia* (*Ann.*, 1,50,1) probablement située dans la région d'Essen, et le *saltus Teutoburgensis* (*Ann.*, 1,60,3).



Forêt Noire, de la Thuringe et de l'ancienne Bohême, la «*saltus Hercynius*» allait encore plus loin du côté du levant et se prolongeait dans la Pologne et dans la Hongrie. Nommée *Orcynie* par Eratosthène, *Arcinie* par Aristote, cette forêt tire vraisemblablement son nom de César qui, le premier de tous les auteurs latins, a fait mention de la *Hercynia silva* (cf. *B.G.*, 6,24). D'après les géographes grecs, César avait confondu toutes les forêts et toutes les montagnes de la Germanie. C'est cette vague tradition qui se serait propagée parmi les géographes romains. Ni Pline l'Ancien<sup>44</sup> ni Tacite ne surent s'en former une idée très précise. On comprend alors pourquoi, dans la *Germania*, malgré sa réputation, notre historien ne lui accorde pas de description, se contentant de l'expression «*saltus Hercynius*» (*Ger.*, 30,1).

## 2.2. LA FORÊT GERMANIQUE, UN ESPACE À CONNOTATIONS MULTIPLES

Dans la textualité de la *Germania*, la forêt joue plusieurs fonctions. Elle intervient comme: a) un cadre de vie loin de la civilisation de l'*Vrbs*, b) un espace transcendantal, et donc sacré, où le mythe se mêle à l'irrationnel dans la mesure où, à certains moments, elle se transforme en «sanctuaire» de quelques divinités vénérées par les Germains, c) un espace protecteur et stratégique contre l'envahisseur romain. Toutes ces fonctions mises ensemble, la forêt taciteenne devient, *in fine*, un espace poétique au cœur duquel Tacite évoque, avec tant de dédain, l'immensité territoriale de la Germanie, source de tant de terreurs et de cauchemars pour l'armée romaine. Examinons rapidement toutes ces fonctions avec l'espoir que d'autres chercheurs exploreront cette piste.

**2.2.1. Espace physique**, la forêt germanique est avant tout représentée en rapport avec l'homme germain. Dans la *Germania*, sans toutefois lui accorder une importance capitale si ce n'est que pour souligner le caractère barbare des peuples germaniques, Tacite fait de la forêt une représentation sociale, considérant qu'elle est étroitement liée à la vie et à l'existence des Germains. Il faut lire la *Germania* dans son intégralité pour s'apercevoir de cette représentation. La forêt est l'espace de vie traditionnelle pour le Germain. Elle leur sert d'habitat,<sup>45</sup> tout au moins dans la partie la moins marécageuse,<sup>46</sup> de cachette (lieu de retraite ou d'asile) pour eux-mêmes,<sup>47</sup> mais également pour leurs biens qu'ils enfouissaient sous terre. La forêt leur sert de réservoir de toutes les ressources dont ils ont besoin : elle fournit du bois pour la construction de leurs cabanes, mais également de la nourriture tant le sol germain est globalement stérile.

<sup>44</sup> Pline, *H.N.*, 4,14,100, parle de *jugum Hercynium*, nom d'une chaîne de montagnes.

<sup>45</sup> C'est notamment le cas pour les Chattes. Tacite, *Ger.*, 30,1: «*Vltra hos Chatti initium sedis ab Hercynio saltu incolant, non ita effusis ac palustribus locis ut ceterae ciuitates in quas Germania patescit.*» (Au-delà, les Chattes ont leurs premiers établissements dans la forêt hercynienne, en un pays moins épandu et moins marécageux que ceux des autres cités où se déploie la Germanie.) Voir aussi *Ger.*, 16,1: «*Nullas Germanorum populus urbes habitari satis notum est.*»

<sup>46</sup> Lorsqu'on analyse les textes relatifs à la campagne de Germanicus dans les *Annales*, on s'aperçoit que, pour Tacite, la Germanie est aussi un territoire marécageux. Cf. par ex. *Ann.*, 1,61.

<sup>47</sup> Cf. par ex. Tacite, *Ger.*, 46,4: «*...huc redeunt iuuenes, hoc senum receptaculum.*»

**2.2.2. Espace transcendantal**, la forêt germanique, tout au moins, une partie de celle-ci, apparaît comme un domaine mythique et/ou sacré dans lequel l'homme germain pratiquait des scènes qui, de nos jours, tiendraient de l'irrationnel. Dans la *Germania* 39,1, par exemple, nous pouvons lire: «*Vetustissimos nobilissimosque Sueborum Semnones memorant; fides antiquitatis religione firmatur. Stato tempore in siluam auguriis eiusdemque sanguinis populi legationibus coeunt caesoque publice homine celebrant barbari ritus horrenda primordia.*»<sup>48</sup> Un peu plus loin, plus précisément au chapitre 40,1-2, Tacite nous informe que «*Reudigni deinde et Auiones et Anglii et Varini et Eudoses et Suardones et Nuihones fluminibus aut silvis muniuntur. Nec quicquam notabile in singulis, nisi quod in commune Nerthum, id est Terram matrem, colunt eamque intervenire rebus hominum, inuehi populis arbitrantur.*»<sup>49</sup> Ces deux exemples, parmi tant d'autres, attestent que les Germains se servaient de la forêt comme d'un sanctuaire. La forêt était pour eux un lieu idéal pour s'adonner aux cultes, un lieu sacré pour faire des sacrifices à leurs divinités. Parmi ces divinités, Tacite cite nommément Nerthus,<sup>50</sup> divinité de la fertilité vénérée d'une façon assez drôle et particulièrement fêtée au printemps.<sup>51</sup>

**2.2.3. Espace stratégique pour les Germains, espace de tant d'horreurs pour les Romains.** C'est probablement cette fonction qui pousse Tacite à manifester une sorte d'aversion à l'endroit de forêts germaniques au point de qualifier l'espace germanique de «*terra horrida siluis*». <sup>52</sup> Cette expression traduit la vision tacitéenne, et donc celle de la majorité des Romains, de forêts immenses, denses et démesurément hautes, de forêts infinies se dressant aux marges du monde romain et masquant la totalité des terres. À voir la manière dont il décrit ces forêts dans ses écrits historiques, l'on a de fortes raisons de croire que, comme

<sup>48</sup> «Les plus anciens et les plus nobles des Suèves seraient les Semnons; un fait d'ordre religieux confirme ce qu'on croit de leur antiquité. À époques fixées, les peuples de ce nom et de ce sang se rassemblent par députations dans une forêt; les augures des pères, l'effroi des vieux âges l'ont rendue sacrée; et c'est en immolant officiellement un homme qu'ils célèbrent les horribles prémices de rites barbares.»

<sup>49</sup> «Ensuite Reudignes, Aviones, Angles, Varins, Eudoses, Suardones et Nuithons ont pour défense des cours d'eau ou des forêts. Aucun de ces peuples ne se distingue des autres par rien de notable, sinon qu'ils ont un culte commun pour Nerthus, c'est-à-dire la Terre-Mère, croient qu'elle intervient dans les affaires des hommes et circule parmi les peuples.»

<sup>50</sup> Les Germains vénéraient aussi Freya, divinité de l'amour et du foyer; Tiwaz qui dirige la foudre et qui patronne les assemblées; Donar don't les bras lancent la foudre. Cf. Riché, 1974. Bien que très ancien, surtout Dumezil, 1939.

<sup>51</sup> Selon Tacite, *Ger.* 40,2-3: «*Est in insula Oceani castum nemus, dicatumque in eo vehiculum, veste contextum; attingere uni sacerdoti concessum. Is adesse penitrali deam intellegit vectamque bubus feminis multa cum veneratione prosequitur. Laeti tunc dies, festa loca, quaecumque adventu hospitioque dignatur.*» (Il y a dans une île de l'océan une forêt sainte, et là un char consacré, couvert d'un voile; le prêtre seul a le droit d'y toucher. Il connaît que la déesse est présente dans son sanctuaire et il l'accompagne très respectueusement, traînée par des génisses. Ce sont alors jours de liesse, c'est fête en tous les lieux qu'elle daigne honorer de sa visite et de son séjour.) Notons que, dans toute la littérature latine concernant les Germains, Tacite est le seul à avoir mentionné Nerthus. La brève description qu'il donne de ce culte évoque celui de Cybèle. (Cf. Lucrèce, II, 589-643) et celui de la *Mater Magna* à Rome.

<sup>52</sup> Nous retrouvons la même expression chez Horace: *Germania...horrida* (*Carm.* IV 5, 26).

pour beaucoup de Romains, Tacite les redoutait tant. Quand, dans la *Germania* 16,4, il écrit que les Germains «*solent et subterraneos specus aperire eosque multo insuper fimo onerant, suffugium hiemis et receptaculum frugibus, quia rigorem frigorum eius modi loci molliunt, et si quando hostis advenit, aperta populatur, abdita autem et defossa aut ignorantur aut eo ipso fallunt, quod quaerenda sunt*»,<sup>53</sup> Tacite entend aussi que ces cavernes deviendront de secrets et dangereux asiles pour les soldats germaniques et concourront à leur système de défense, système méconnu des soldats romains.

Il est probable qu'en rédigeant la *Germanie*, eu égard à la représentation qu'il fait des forêts germaniques, Tacite avait en mémoire les désastres que les armées romaines y ont déjà subis, désastres qui ont provoqué un sentiment de terreur chez les Romains.<sup>54</sup> D'un point de vue militaire, les forêts germaniques étaient un milieu oppressant pour les Romains. En tout cas, l'immensité et l'obscurité de ces forêts intimidaient les Romains habitués aux paysages bucoliques de l'Italie. De plus, le traumatisme du désastre de Varus, où les légions romaines avaient été prises en embuscade dans les profondeurs des forêts germaniques, avait probablement conduit Tacite à construire et nous représenter une image négative des étendues sylvestres au-delà du Rhin. Ainsi qu'on peut le constater, pour les décrire, Tacite emploie un vocabulaire conférant un caractère lugubre, sombre et oppressant à ces milieux.

### 2.3. LA SPÉCIFICITÉ DE LA FORÊT GERMANIQUE ET LA CARACTÉRISATION IDENTITAIRE DU GERMAIN

La représentation taciteenne de l'espace germanique est profondément négative : lorsqu'on rassemble, comme dans un puzzle, tous les détails spatiaux ou paysagers concernant l'environnement naturel germain, et plus précisément la forêt, on aperçoit sans trop de difficulté que la *Germania* de Tacite est en quelque sorte un tableau éclaté représentant la Germanie comme un milieu hostile, inhospitalier, ingrat et sauvage. Et la phrase de la *Germania* 5,1, selon laquelle «*Terra etsi aliquanto specie differt, in uniuersum tamen aut siluis horrida aut paludibus foeda*»<sup>55</sup> apparaît comme un résumé de cette représentation construite autour de deux éléments naturels, à savoir: la «forêt immense» et le «marécage» perçus par les Germains à la fois comme refuge et comme protection contre les Romains.<sup>56</sup> Il est essentiel de noter

<sup>53</sup> «Ils ont aussi l'habitude de creuser des cavités souterraines et ils les chargent en dessus d'un gros tas de fumier, refuge contre l'hiver et resserre pour les grains: car ils adoucissent la rigueur des froids par ces sortes d'abris, et s'il arrive que l'ennemi survienne, il ravage ce qui est à découvert, mais ce qui est caché et enfoui se fait ignorer ou lui échappe, par cela même qu'il lui faut le chercher.»

<sup>54</sup> Cf. Tacite, *Ann.*, 1, 61-64.

<sup>55</sup> Le pays, en dépit d'une certaine diversité, est cependant, en général, hérissé de forêts ou enlaidi par des marécages.

<sup>56</sup> Ainsi le note S. Morin (Morin, 2014, p. 287-288), suivant les représentations des auteurs gréco-romains, les Germains auraient ainsi constamment cherché à entraîner les armées romaines sur des terrains marécageux où non seulement leur haute taille facilitait leurs mouvements, mais encore où leurs armes et leurs techniques de combat, adaptées à ces environnements, leur donnaient un avantage certain: cuirasses et armes légères, longues piques permettant d'atteindre l'ennemi à distance, embuscades et attaques-surprises, facilité à nager et à reconnaître les gués (Tacite, *Ann.*, 1.63-64; *Hist.*

que, dans la représentation que Tacite fait de l'environnement forestier germanique, l'élément «forêt» est toujours associé à l'élément «marécage». Ce constat s'observe même dans d'autres ouvrages, à l'instar des *Annales*.<sup>57</sup>

La représentation de l'espace sylvestre germanique, telle qu'elle se dégage de la *Germania*, est basée sur des *topoi* dont plusieurs d'entre eux sont issus d'une longue tradition littéraire, mythologique ou scientifique, remontant même, pour certains d'entre eux, à la littérature grecque classique voire aux poèmes homériques, et ont parfois été véhiculés par le biais d'autres arts, au point d'apparaître déjà dans la littérature latine sous forme de clichés, d'images traditionnelles attendues par un lecteur nourri de culture grecque et latine. Et c'est à dessein que Tacite nous présente l'espace forestier germanique comme un environnement hostile, dangereux et inhospitalier. Cette représentation est conforme à la conception romaine de l'altérité germanique, selon laquelle le Germain ressemblait à la Germanie. Ainsi, c'est en voulant donner une image négative du Germain<sup>58</sup> que Tacite peint le milieu dans lequel il vit.

À y regarder de près, cette peinture éclatée participerait à la définition identitaire de l'homme germain. La poétique tacitéenne du milieu naturel germain, en général, et forestier, en particulier, tendrait à soutenir l'idée selon laquelle le milieu géographique aurait une influence déterminante sur l'identité des peuples et des individus. Si nous relisons la *Germania* sous cet angle, nous nous apercevons que les caractéristiques physiques de l'espace forestier germanique renvoient à l'un des traits identitaires du Germain: outre le fait d'être barbare, le Germain qui, selon Tacite, est l'opposé du Romain,<sup>59</sup> est un peuple sauvage. À l'hostilité et à l'immensité de l'environnement naturel germanique répond son corps gigantesque et puissant. Au début de la *Germania*, Tacite s'appuie sur le *topos*<sup>60</sup> du Germain au physique très grand et imposant. Comparé à l'immensité de l'espace dans lequel il vit, à l'instar de bien d'autres auteurs latins, Tacite pense que le Germain n'était pas simplement grand, il était très grand. Et cette haute taille caractérisait autant les hommes, que les femmes.<sup>61</sup> Confronté au climat cruel de son pays, on le considérait endurant au froid; confronté aux terres stériles de son milieu, on le disait indifférent à la faim.<sup>62</sup> Pour les Romains, le physique germanique répondait à la rudesse de son environnement naturel.<sup>63</sup>

---

5.14-17). À travers la plume de Tacite, le général Germanicus en arriva finalement au constat que «*fundi Germanos acie et iustis locis, inuari siluis, paludibus*» (Tacite, *Ann.*, 2,5).

<sup>57</sup> Dans la représentation du site du désastre de Varus, Tacite fait jumeler un décor à la fois de forêts et de marécages. Cf. *Ann.*, 1.61. C'est aussi la même construction que nous observons chez Velleius Paterculus 2.119 et chez Florus, 2.30.

<sup>58</sup> Cf. Devillers, 2010.

<sup>59</sup> Sur cette opposition, cf. Devillers, 2010, p. 75-77.

<sup>60</sup> Concernant le *topos* du physique germain qui correspond à celui de l'espace dans lequel il vit, cf. Morin, 2014, p. 238-242.

<sup>61</sup> Tacite, *Ger.*, 20.

<sup>62</sup> Tacite, *Ger.*, 4,3.

<sup>63</sup> Cf. Tacite, *Ger.*, 4,3: «*laboris atque operum non eadem patientia, minimeque sitim aestumque tolerare, frigora atque inediam caelo solone adsueverunt.*» (leur endurance n'est pas la même à la peine et au travail; ils ne

Alors que le caractère transcendantal de la forêt souligne sa religiosité, alors que la fonction stratégique de cette immense forêt présente le Germain comme un guerrier rompu dans l'art militaire,<sup>64</sup> la fonction stratégique de la forêt étale ses traits de guerrier sauvage.

Devons-nous parler du déterminisme physique chez Tacite? Loin de là. Et pour cause. Cette conception insiste sur le rôle du milieu naturel dans l'organisation et le développement de la société germanique. Ce n'est pas exactement cela qui ressort de la lecture de la *Germania*. Cette lecture nous renseigne, au contraire, qu'au regard de sa vie privée ou communautaire, l'environnement naturel, comme la forêt, offrirait des possibilités et des virtualités que l'homme germain choisirait d'exploiter ou non. Cela nous amène à dire qu'au lieu d'évoquer le déterminisme physique dans la *Germania*, mieux vaut parler – qu'on nous permette cette expression – du *possibilisme* qui offre au Germain la liberté du choix de mener sa vie à sa guise.

Une chose est sûre: la description de la forêt germanique que Tacite nous propose pose le problème du rapport entre l'homme germain et l'espace naturel, rapport qui, en fin de compte, se traduit par une recherche poétique d'harmonie qui peut être sociale, affective ou identitaire. Sur le plan individuel, l'identité germanique entre en résonance avec les espaces naturels dans lesquels il vit et évolue.

\*  
\* \*

Il nous faut conclure cette étude. Nous avons voulons esquisser quelques idées que nous développerons plus tard et qui fera l'objet d'une publication sous forme d'un livre. Il va sans dire que deux éléments caractérisent l'espace germanique: les eaux et les forêts qui, mis ensemble font de la *Germania*, en tant qu'espace social et communautaire, est une «*terra horrida*» (*Ger.*, 5,1) qu'il faudrait absolument maîtrisée si l'on veut réduire la menace germane. C'est vraisemblablement cette mise en garde<sup>65</sup> qui expliquerait la rédaction de cet ouvrage quelques mois seulement après la publication de l'*Agricola*. Pour comprendre cette

---

supportent pas du tout la soif et la chaleur, mais le froid et la faim, ainsi accoutumés par leur ciel ou leur sol.)

<sup>64</sup> Ainsi Devillers, 2010, p. 76: «le Germain ne semble se réaliser pleinement que dans la guerre; autrement, il se montre apathique, préoccupé de dormir et de manger (*G.*, 15, 1). Cette primauté du guerrier, dont le symbole exotique est la framée (elle est mentionnée y compris à propos des mariages; *G.*, 18, 2), indique que, pour Tacite, le problème posé par les Germains est fondamentalement militaire et que c'est sur fond d'antagonisme, toujours latent, avec eux, qu'il livre les résultats de l'enquête qu'il a menée à leur sujet. Il prend néanmoins soin d'articuler cet antagonisme militaire sur d'autres qui l'expliquent et l'éclairent.»

<sup>65</sup> Dans les écrits Tacite, de l'*Agricola* aux *Annales*, Tacite a du mal à cacher sa peur et son dédain pour la Germanie. C'est vraisemblablement cette peur et cette attitude dédaigneuse qui dictent sa poétique de l'espace germain, un espace représenté, à quelques exceptions près, sous les traits négatifs. Observez, par ex. la façon dont il décrit le genre de vie que mènent les Germains (*Ger.*, 26) ou encore la manière dont il conseille qu'on envoie du vin à ces peuples pour favoriser leur ivresse (*Ger.*, 23). Relisons, par exemple, les *Annales*, 1,64-65 dans lesquels il évoque le désastre de Varus.

mise en garde, remottons dans l'histoire. Il est important de rappeler qu'au moment où Tacite écrit la *Germania*,<sup>66</sup> Trajan se trouve sur la frontière rhénane. Cette présence mérite quelques explications: il faut remonter dans l'histoire<sup>67</sup> pour mieux comprendre la présence militaire romaine dans l'espace rhénan. Depuis qu'en l'an 16 avant notre ère, des groupes germaniques transrhénans – des Sugambres, des Usipètes et des Tencières – avaient franchi le Rhin et attaqué une légion romaine stationnée en Gaule, pour sa sécurité et celle de ses frontières, Rome a exprimé le désir de conquérir les territoires outre-Rhin. Et comme le note MéliSSa S.-Morin,<sup>68</sup> la présence romaine dans la région rhénane devint à cette époque effective et le Rhin inférieur se transforma en zone majeure d'activités militaires dans le cadre des opérations de conquêtes, de domination et de contrôle des peuples germaniques. Pendant près de trente ans, des campagnes militaires furent orchestrées successivement par les généraux romains, à savoir: Drusus, Tibère et Germanicus afin de concrétiser la mainmise romaine sur les territoires transrhénans. L'atteinte de l'Elbe permit d'étendre le monde romain jusqu'à ce fleuve et d'entamer l'organisation d'une nouvelle province. En l'an 7 de notre ère, P. Quintilius Varus obtint ainsi le mandat de structurer la Germanie sur les plans fiscal et judiciaire. Toutefois, après deux années d'administration romaine, alors que Rome croyait le processus d'intégration de la région bien enclenché, trois légions et neuf corps auxiliaires, sous l'égide de Varus, furent anéantis par un peuple autochtone appelé Chérusques. Menés par leur chef Arminius, ces Germains firent plus de vingt mille victimes chez les Romains et infligèrent à Auguste la plus importante défaite de son principat. La *Clades Variana* – désastre de Varus – provoqua le repli des troupes romaines dans les districts militaires de la Germanie inférieure et la Germanie supérieure, sur la rive gauche du Rhin, provoquant ainsi une rupture marquée dans la politique germanique de Rome; la stratégie offensive et impérialiste fut remplacée par un positionnement défensif sur le fleuve permettant une stabilisation de l'occupation romaine dans la région rhénane. Malgré l'abandon définitif en 16 de notre ère du projet de conquête de la Germanie et l'échec de l'annexion des territoires à l'est du Rhin, Rome maintint, pendant tout le I<sup>er</sup> siècle, une concentration légionnaire soutenue dans la zone rhénane dans le but de sécuriser les territoires internes et d'assurer une maîtrise des déplacements transrhénans des peuples autochtones. Voilà pour l'explication de la présence de Trajan sur la frontière rhénane.

Avant de rentrer à Rome, Trajan procède à une inspection des armées chargées de défendre l'Empire contre les Barbares, sur le Rhin et sur le Danube. En écrivant la *Germania*, Tacite entendait-il inciter le nouvel empereur à entreprendre un grand projet offensif? Il est difficile de trancher. Est-il que l'histoire des peuples germaniques, considérée dans sa globalité, nous donne de sérieuses indications pouvant nous aider à expliquer la quintessence de la

<sup>66</sup> Dans son *Tacite*, Grimal, 1990, p. 131-140, a résumé les circonstances qui ont conduit Tacite à rédiger cet ouvrage.

<sup>67</sup> Cf. Velleius Paterculus (II, 97), Suétone (*Aug.* XXIII, 1) et Dion Cassius (LIV, 20).

<sup>68</sup> Morin, 2008, p. 2-4.

*Germania* 33,3.<sup>69</sup> Ainsi que le note P. Grimal,<sup>70</sup> les pays germaniques sont à l'ordre du jour depuis le règne de Domitien. Les troubles qui s'y produisent périodiquement risquent d'avoir des retentissements à l'intérieur de l'Empire. Mais ces mêmes troubles peuvent être avantageux pour Rome, dans la mesure où ils affaiblissent les nations germaniques et, ainsi, préparent la conquête. Tel semble le sens de l'expression «*urgentibus imperii fatis*»<sup>71</sup> par laquelle l'historien déclare que la Fortune ne saurait faire mieux pour Rome que de mettre la discorde parmi ces peuples ennemis «alors que les destins de l'Empire se font pressants».

En tout cas, bien interprétée, la phrase de la *Germania* 33,3 résume la pensée de Tacite sur ses intentions de publier rapidement la *Germania* quelques mois seulement après *Agricola*. Une lecture sérieuse de cet ouvrage montre que, de par tout ce qu'il a écrit, Tacite tendait à œuvrer à la destinée implacable de *l'imperium romanum* de s'étendre le plus loin possible malgré les obstacles qui pourraient se présenter sur son chemin. Parmi ces obstacles, il y a, bien entendu, la Germanie, ses peuples et son espace, véritable menace pour *l'Vrbs* et son expansion. D'ailleurs, les menaces sous-entendues dans la *Germania* 33,3 se sont réalisées: en effet, bien des années après, Rome a dû faire face aux invasions barbares venues du Nord. Et comme c'était la volonté du destin ou plutôt des destins, Rome s'en est sortie victorieusement en peu de temps. En écrivant la *Germania*, Tacite voulait certainement susciter une prise de conscience chez ses contemporains: face à l'ambition expansionniste, voire impérialiste, toujours grandissante de *l'Vrbs*, les peuples barbares, malgré leurs dissensions et leurs discordes, représentaient un danger énorme.

En patriote, mais également en historien romanocentriste, Tacite se devait de fournir quelques renseignements sur ces peuples, leurs habitudes et, *accessoirement*, leur espace. Accessoirement car, à voir le contenu de la *Germania*, Tacite a accordé une place de choix à l'ethnographie des peuples germaniques,<sup>72</sup> une ethnographie qui, comme nous l'avons souligné dans une étude récente, a sans nul doute été influencée par le discours sur l'altérité. Les Germains sont un peuple, ou plutôt sont des peuples instables. Leur instabilité est d'autant plus dangereuse pour Rome qu'ils sont passionnés par la guerre (*Ger.*, 14, 3-5). En récapitulant l'histoire des relations entre Rome et les Germains (cf. *Ger.*, 27, 2-6), Tacite voudrait faire prendre conscience aux Romains afin que soit mis en œuvre un projet

<sup>69</sup> «*Maneat, quaeso, duretque gentibus, si non amor nostri, at certe odium sui, quando urgentibus imperii fatis nihil iam praestare fortuna mains potest quam hostium discordiam*».

<sup>70</sup> Grimal, 1994, p. 466.

<sup>71</sup> Malgré les nombreuses recherches et les nombreux commentaires consacrés à ce passage, l'interprétation exacte de «*urgentibus imperii fatis*» continue de faire l'objet de controverses nourries. Pour la synthèse de discussion, cf. Laederch, 2001, p. 408, note 17. Aussi Devillers, 2010, p. 80. À tout prendre, ainsi le note d'ailleurs Grimal, 1990, p. 136, cette expression exprime un pessimisme prophétique, la pensée d'un esprit inquiet, persuadé que les Germains font peser sur Rome une menace à laquelle il sera impossible d'échapper.

<sup>72</sup> On peut citer les *Usipi* (*Ger.*, 32), les *Tencteri* (*Ger.*, 13; *Hist.*, IV, 64), les *Chatti* (*Ger.*, 32; *Ann.*, I, 56), les *Bructeri* (*Ann.*, I, 60), les *Frisii* (*Ger.*, 34; *Ann.*, IV, 73; XIII, 54; *Hist.*, IV, 15), les *Ampsiuarii* (*Ann.*, XIII, 55), les *Vbii* (*Ger.*, 37), etc.

stratégique<sup>73</sup> global susceptible, dans le sens des *fata imperii*, de réduire à néant la menace que font peser certains Germains<sup>74</sup> sur la sécurité frontalière au Nord. Finalement, ces Germains, qui sont-ils exactement?

Comme le note M. S. Morin,<sup>75</sup> sous le vocable «germain» cache une kyrielle de tribus locales aux aspirations concurrentes; les querelles et les alliances entre les peuplades germaniques étaient connues et Rome se plut d'ailleurs régulièrement à attiser les rivalités tribales pour son propre intérêt. Or, malgré cette compréhension romaine des divisions tribales, les représentations sociales des peuples germaniques édifiaient habituellement l'image d'un ensemble ethnique homogène, politiquement cohérent et culturellement uni. À deux endroits<sup>76</sup> au début de son ouvrage, Tacite nous donne son point de vue sur la Germanie et son peuple, ou plutôt ses peuplades avant de couper court: «*Ipse eorum opinionibus accedo, qui Germaniae populos nullis aliis aliarum nationum conubiis infectos propriam et sinceram et tantum sui similem gentem extitisse arbitrantur*»<sup>77</sup> les Germains apparaissaient comme une entité indigène – *indigena* – n'ayant pas connu de métissages, tous les individus étant liés par une ascendance commune. Malgré leurs nombreuses guerres fratricides, ils étaient souvent considérés comme un bloc politique unitaire, s'exprimant d'une seule voix et s'opposant ensemble à l'envahisseur romain. De tels peuples<sup>78</sup> étaient donc un danger pour l'*Vrbs* et son empire.

<sup>73</sup> Sur cette question précisément chez Tacite, cf. Laederich, 2001.

<sup>74</sup> Pour cette menace, il convient de préciser que ce ne sont pas tous les Germains. Comme le souligne P. Grimal (Grimal, 1994, p. 466); certains peuples germaniques acceptent la civilisation et, en même temps, l'amitié des Romains. Il en va ainsi pour les Bataves, les Ubiens de Cologne, exemples d'assimilation réussie. Ces Germains-là peuvent être utiles aux Romains par l'exemple qu'ils donnent de vertus maintenant oubliées.

<sup>75</sup> Morin, 2014, p. 233.

<sup>76</sup> Cf. Tacite, *Ger.*, 2, 1 et 2, 5.

<sup>77</sup> Tacite, *Ger.*, 4,1 «Pour moi, je me range à l'opinion de ceux qui pensent que les peuples de la Germanie, pour n'avoir jamais été souillés par d'autres unions avec d'autres tribus, constituent une nation particulière, pure de tout mélange et qui ne ressemble qu'à elle-même.»

<sup>78</sup> L'image du Germain correspond aux caractéristiques et aux représentations de l'espace germanique véhiculées par la littérature ancienne, mieux par la littérature greco-latine: un espace sauvage dans lequel vivent des hommes sauvages et barbares. Dans cette littérature, le Germain est avant tout cette personne qui vient de Germanie, celui qui vient de cet immense territoire au-delà du Rhin que les Romains, incapables de l'appréhender dans son entièreté, ont nommé la *Germania*. C'est pour cette raison, nous semble-t-il, qu'avant de parler de chaque peuple ou tribu qui y habite, Tacite a choisi de nous présenter le tableau physique de ce territoire. Comme qui dirait, c'est la Germanie, terre sauvage qui a engendré les Germains, peuples sauvages et barbares. Lorsque, dès les premières lignes de son célèbre ouvrage, César, l'une des sources de Tacite, écrit que les Germains, voisins des Gaulois, sont ceux «*qui trans Rhenum incolunt*» (*B.G.* 1,1), n'est-ce pas qu'il caractérise les Germains non pas en fonction d'une culture ou d'une langue, mais bien en fonction d'un espace géographique? Ce rapport de l'identité du Germain liée à son espace de vie, c'est-à-dire à la Germanie donne à cet espace une autre signification au-delà de sa signification géographique. Sur l'image du Germain dans la *Germania*, cf. Devillers, 2010. Subsidièrement aussi Ridé, J. (1977), *L'Image du Germain dans la pensée*



La seule façon de réduire ce danger consiste à l'occupation stratégique de leur espace en amenant les Romains à devenir les «maîtres» de leurs eaux, donc de leurs fleuves, et de leurs forêts. Stratégie difficile à mettre en place.

## BIBLIOGRAPHIE

ALONSO-NÚÑEZ, J. M. Significación de la Germania de Tácito. *Zephyrus*, v. 25, p. 473-478, 1974.

BREEZE, D. J.; DOBSON, B. Roman Military Deployment in Nord England. *Britannia*, v. 16, p. 1-19, 1985.

DEVILLERS, O. Image du Germain dans la *Germanie* de Tacite. *Vita latina*, v. 182, p. 75-84, 2010.

DION, R. *Rhenus bicornis*. *R.E.L.*, v. 42, p. 469-499, 1993.

DUMEZIL, G. *Mythes et dieux des Germains*. Paris, 1939.

DUPONT, F. "En Germanie c'est-à-dire nulle part". Rhétorique de l'altérité et rhétorique de l'identité: l'aporie descriptive d'un territoire barbare dans la *Germanie* de Tacite. In: ROUSELLE, A. (ed.). *Frontières terrestres, frontières célestes dans l'Antiquité*. Paris: Presses universitaires de Perpignan, 1995, p. 189-219.

GIUA, M.A. Paesaggio, natura, ambiente comme elementi strutturali nella storiografia di Tacito. *ANRW* II, v. 33, n. 4, p. 2879-2902, 1991.

GRIMAL, P. *Tacite*. Paris: Fayard, 1990.

GRIMAL P. *La littérature latine*. Paris: Fayard, 1994.

KRÖNER, H.-O. Tacitus, Germania 2, 1 Germaniam... informem... asperam... tristem. *LEC*, v. 50, p. 99-113, 1982.

LAEDERICH, P. *Les limites de l'Empire: les stratégies de l'impérialisme romain dans l'œuvre de Tacite*. Paris: Economica, 2001.

LUND, A.A. Kritischer Forschungsbericht zur 'Germania' des Tacitus. *ANRW*, II, v. 33, n. 3, p. 2109-2124, 1991.

MORIN, M. S. *Le Rhin et l'espace frontalier rhénan au Ier siècle de notre ère: entre représentation d'une frontière romaine et situation frontalière d'un environnement fluvial*. Université Laval, 2008. (Mémoire de maîtrise)

MORIN, M. S. *Le delta du Rhin de César à Julien. Représentations d'un environnement deltaïque aux frontières du monde romain*. Universités Laval et Franche-Comté, 2014. (Thèse de doctorat)

---

*et la littérature allemandes: de la redécouverte de Tacite à la fin du XV<sup>e</sup> siècle: contribution à l'étude de la genèse d'un mythe*. Thèse – Université de Paris IV, 1976. Paris, Diffusion H. Champion, 2 v.

MUCH, R. *Die Germania des Tacitus*, Heidelberg, 1967.

POIGNAULT, R. Les Fleuves de la Gaule et des provinces avoisinantes chez Tacite comme éléments de définition de l'espace. *Caesardunum*, v. XXXIII-XXXIV, p. 431-455, 1999-2000.

POIGNAULT, R. Les fleuves dans le récit militaire taciteen. *Latomus*, v. 60, p. 414-432, 2001.

RICHÉ, P. *Les invasions barbares*. Paris: PUF, 1974.

RIDÉ, J. *L'Image du Germain dans la pensée et la littérature allemandes: de la redécouverte de Tacite à la fin du XVI siècle: contribution à l'étude de la genèse d'un mythe*. Paris: Diffusion H. Champion, 1997.

RIVES, J. B. *Germania*. In: PAGAN, V. E. (ed.). *A Companion to Tacitus*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 45-61.

TACITE. *La Germanie*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. 4<sup>me</sup> tirage revu et corrigé. Paris: Les Belles Lettres, 1983.

THOMAS, R. F. The *Germania* as Literary Text. In: WOODÛA, A. J. (ed.). *The Cambridge Companion to Tacitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 59-72.

TROUSSET, P. La notion de "ripa" et les frontières de l'Empire. In: PICQUET, F. (ed.). *Le Fleuve et ses métamorphoses. Actes du colloque international tenu à l'Université Lyon 3-Jean Moulin, les 13, 14 et 15 mai 1992*. Paris: Didier Érudition, 1993, p. 141-152.

VOGLER, C. Le Rhin de César à Théodose. In: RACINE, P. (ed.). *Fleuves, rivières et canaux dans l'Europe occidentale et médiane. Actes du Colloque de Strasbourg 1 et 2 décembre 1995*. Nancy: CNDP/CRDP, 1997, p. 85-120.

VOGLER, C. L'Image de deux fleuves frontières de l'Empire romain au IVE siècle: le Rhin et le Danube dans Ammien Marcellin. In: PICQUET, J. (ed.). *Le Fleuve et ses métamorphoses. Actes du colloque international tenu à l'Université Lyon 3-Jean Moulin, les 13, 14 et 15 mai 1992*. Paris: Didier Érudition, 1993, p. 153-159.

Recebido em: 13 de outubro de 2016.

Aprovado em: 1 de novembro de 2016.

# DOSSIÊ HOMERO



## BREVE APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ HOMERO

Os artigos reunidos nesta seção são, em sua maioria, versões aprimoradas e ampliadas das apresentações feitas durante a *XI Semana de Pós-Graduação em Estudos Clássicos: Reinterpretando Homero* (com a participação de Adrian Kelly, André Malta, Antonio Orlando Dourado-Lopes, Barbara Graziosi, Christian Werner, Jacyntho Lins Brandão, Marcos Martinho dos Santos e Leonardo Medeiros Vieira), organizada por Antonio Orlando Dourado-Lopes e Teodoro Rennó Assunção, e realizada nos dias 8 e 9 de novembro de 2012, na Faculdade de Letras da UFMG. As exceções são o texto de Antonio Orlando Dourado-Lopes (que substitui o seu texto apresentado no evento), e os de Jim Marks e Teodoro Rennó Assunção, sendo que estes três textos são versões ampliadas de apresentações em uma mesa redonda sobre Homero no *XIX Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos/ I Simpósio Lusó-Brasileiro de Estudos Clássicos*, ocorrido em Brasília, de 8 a 12 de julho de 2013, e os dois últimos vêm, de algum modo, cobrir a ausência dos textos de Jacyntho Lins Brandão e Marcos Martinho dos Santos, já destinados a outras publicações.

O evento contou com professores, pesquisadores e alunos vinculados à então Pós-Graduação em Estudos Clássicos e Medievais (hoje Literaturas Clássicas e Medievais) da FALE-UFMG e ao Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM) da UFMG, bem como às áreas, com ênfase na Antiguidade, da Pós-graduação e da Graduação em Filosofia e História da UFMG, em um âmbito do saber acadêmico que é, por natureza, multidisciplinar. Seu principal objetivo foi promover o aprofundamento dos conhecimentos e a atualização em relação à pesquisa mais recente sobre a epopeia homérica (mais especificamente) e os poemas de Hesíodo, de modo a estimular o debate e o pensamento interpretativo sobre a *Iliada*, a *Odisseia*, a *Teogonia* e os *Trabalhos e dias*, além de outras obras e fragmentos atribuídos a essas tradições.

Contando entre os mais profícuos e controversos objetos de pesquisa dos estudos da Antiguidade, os poemas homéricos e os de Hesíodo têm sido investigados nos principais centros de pesquisa do mundo como documentos privilegiados do ponto de vista histórico, arqueológico, filológico, religioso, mitológico e literário, tendo constituído a primeira base da tradição literária mais influente produzida pela Grécia antiga. O Brasil tem conhecido uma renovação desses estudos nas décadas de 2000 e 2010, com teses e dissertações, livros e artigos, e novas propostas de traduções da *Iliada* (Haroldo de Campos, 2004), da *Odisseia* (Donaldo Schüller, 2007; Trajano Vieira, 2011; e Christian Werner, 2014), da *Teogonia* (Christian Werner, 2013) e dos *Trabalhos e dias* (Alessandro Rolim de Moura, 2012; e Christian Werner, 2013), assim como com a atividade regular e plural da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.

É nesse ambiente vivo de debate e renovação dos saberes que a *XI Semana de Pós-Graduação em Estudos Clássicos da FALE-UFMG: Reinterpretando Homero* deu não só sequência à série de “Semanas” anuais da área de concentração em Estudos Clássicos e Medievais do Pós-Lit da FALE-UFMG, como também ao Colóquio *Homero revisitado*, realizado nos

dias 30 e 31 de agosto de 2007 (com destaque para a participação de Philippe Rousseau, da Université de Lille), na FALE-UFMG. O evento de 2012 também deu prosseguimento a uma parceria mais recente do NEAM (UFMG-CNPq) com o Grupo de Pesquisa “Gêneros Poéticos na Grécia antiga: Tradição e Contexto” (USP-CNPq), que colaborou ativamente na sua organização.

Além de representantes das novas gerações dos estudos clássicos brasileiros, o Colóquio *Reinterpretando Homero (XI Semana de Pós-Graduação em Estudos Clássicos da FALE-UFMG)* contou também com a presença de dois importantes especialistas estrangeiros na tradição da poesia hexamétrica e arcaica: Adrian Kelly (Clarendon University Lecturer and Tutorial Fellow in Ancient Greek Language and Literature da Oxford University) e Barbara Graziosi (Professor of Classics, Department of Classics and Ancient History da Durham University).

Antonio Orlando Dourado-Lopes  
Teodoro Rennó Assunção,  
os organizadores

## INSPIRAÇÃO DIVINA E TÉCNICA NARRATIVA NA *ILÍADA*

Barbara Graziosi\*  
\* Professor in the  
Department of  
Classics and Ancient  
History – Durham  
University.

**RESUMO:** Este artigo estabelece um diálogo entre abordagens modernas da *Iliada* e concepções antigas do poema como divinamente inspirado. Ele começa com uma análise da invocação à Musa e passa a perguntar de qual perspectiva a estória é contada, usando a noção de cronotopo de Bakhtin. Ele conclui mostrando que algumas estórias antigas sobre o poeta Homero refletem uma apreciação sensível da voz do poeta dentro da *Iliada*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Inspiração divina; narratologia; cronotopo; tempo; espaço; catálogo; écfrase; símiles; *Iliada*; biografias de Homero.

### DIVINE INSPIRATION AND NARRATIVE TECHNIQUE IN THE ILIAD

**ABSTRACT:** This article sets up a dialogue between modern approaches to the *Iliad* and ancient conceptions of the poem as divinely inspired. It starts with an analysis of the invocation to the Muse and proceeds to ask from what perspective the story is told, using Bakhtin's notion of the chronotope. It concludes by showing that some ancient stories about the poet Homer reflect a sensitive appreciation of the poet's voice within the *Iliad*.

**KEYWORDS:** Divine inspiration; narratology; chronotope; time; space; catalogue; ekphrasis; similes; *Iliad*; biographies of Homer.

A *Iliada* começa com uma ordem: “Canta, deusa, a ira de Aquiles”. Como todos os endereçamentos à segunda pessoa, esta abertura estabelece uma relação específica entre o falante e o destinatário. O poeta pede à deusa para cantar e ela evidentemente atende a seu pedido, porque o que se segue é precisamente uma canção sobre a ira de Aquiles. Após a invocação de abertura, o poeta e a Musa cantam em uníssono: já não é possível

distinguir a voz do poeta da voz da deusa.<sup>1</sup> Em momentos de uma tensão excepcional, no entanto, o poeta parece desprender-se: ele faz uma pausa, reflete sobre as dificuldades que enfrenta, e declara que elas são grandes demais para um mortal comum. Um exemplo famoso desta separação momentânea entre o poeta e a Musa acontece um pouco antes do Catálogo das Naus, servindo-lhe como proêmio (II, 484-93):

ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·  
 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα,  
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν·  
 οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν·  
 πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,  
 οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἴην,  
 φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνεῖη,  
 εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο  
 θυγατέρες, μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον·  
 ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆας τε προπάσας.

Dizei-me agora, vós Musas que tendes vossas casas no Olimpo, –  
 pois vós sois deusas, estais presentes, e sabeis todas as coisas,  
 mas nós ouvimos apenas o rumor, e nada sabemos –  
 quem eram os chefes e senhores dos Dânaos.  
 Eu não poderia descrever a multidão deles, nem nomeá-los,  
 nem se eu tivesse dez línguas e dez bocas, nem se eu tivesse  
 uma voz inquebrantável e um coração de bronze em mim,  
 a não ser que as Musas do Olimpo, filhas  
 de Zeus porta-égide, lembrassem todos aqueles que vieram sob Ílion;  
 agora eu direi os chefes dos navios, e as naus em sua totalidade.

Aqui, as Musas ficam de um lado da divisão (ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα, “vós sois deusas, estais presentes, e sabeis todas as coisas”), enquanto o poeta e sua audiência ficam do outro (ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν, “nós ouvimos apenas o rumor, e nada sabemos”). O que o poeta constrói, portanto, é uma hierarquia simples: visão, conhecimento e divindade (“vós”) ficam acima da audição, da ignorância e da mortalidade (“nós”). O notável nesta passagem é que o poeta momentaneamente coloca-se entre a sua audiência de mortais comuns. Ele também afirma estar condenado a ouvir, mesmo que o que se segue, após o verso 493, seja o mais impressionante feito de canto. Parece, assim, que, depois de colocar alguma distância entre ele e as Musas, o poeta prossegue para demonstrar a sua proximidade a elas ao enunciar o Catálogo das Naus. O Catálogo acaba por ser não apenas um feito de *performance*, mas, como argumento abaixo, de visualização.

<sup>1</sup> Cf. Clay, 2011, p. 15.



Há outros momentos, na *Iliada*, nos quais o poeta chama a atenção para as dificuldades que enfrenta. Em XII, 175-6, por exemplo, ele duvida de sua capacidade de descrever o múltiplo ataque troiano à muralha aqueia:

Ἄλλοι δ' ἄμφ' ἄλλησι μάχην ἐμάχοντο πύλῃσι·  
ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεὸν ὧς πάντ' ἀγορεύσαι.

Eles todos combatiam, cada um em um portão diferente, mas seria difícil para mim, como se eu fosse um deus, descrever todas essas coisas.

Como no início do Catálogo das Naus, também aqui o poeta momentaneamente nos arranca para fora da narrativa e comenta suas próprias limitações humanas (“seria difícil *para mim* descrever todas essas coisas”). Naturalmente, as dificuldades do poeta só servem para realçar suas realizações, já que, depois de reconhecer que não é um deus, ele prossegue para nos oferecer uma visão divina, literalmente. Adiante, os versos XII, 179-80 descrevem a reação dos deuses à batalha e, depois disso, o poeta se lança em uma descrição excepcionalmente complexa de como a luta se desenrola, simultaneamente, em várias frentes diferentes. Como aponta Strauss Clay, na narrativa complexa que se segue, o poeta parece sempre saber (ou ver) a localização exata de seus personagens: “se sua atenção se desloca para outro lugar por um tempo e depois retorna, ele os encontra novamente onde estavam, seja no mesmo lugar ou naquele para onde estavam indo. [...] Ao longo de milhares de versos, encontramos surpreendentemente pouca confusão. Seu controle notável sobre as atividades de seus personagens se torna mais evidente quando a narrativa divide os combates em várias arenas.”<sup>2</sup> Strauss Clay dificilmente pode disfarçar sua admiração pelo dom de visualização do poeta, e por sua capacidade de descrever a ação simultânea: “Como ele faz isso?”, pergunta ela.<sup>3</sup> Essa sensação de surpresa é reivindicada pelo próprio poeta, pois, em XII, 175-6, ele sugere que a tarefa que executa é divina.

Do ponto de vista do poeta, então, há uma diferença entre o seu próprio eu mortal e as Musas, “que são deusas, estão presentes, e sabem todas as coisas” (II, 485). Do ponto de vista da audiência, no entanto, o poeta descreve os eventos em Troia como se ele próprio fosse um deus: ele também parece estar presente e saber todas as coisas. Uma passagem da *Odisseia* oferece alguns comentários úteis sobre as capacidades e limitações do poeta – e sobre sua relação com a Musa. No canto VIII, o cantor Demódoco executa três canções na corte feácia: a primeira diz respeito a uma briga entre Odisseu e Aquiles (VIII, 62-92); a segunda se passa no Olimpo e descreve um caso de amor adúltero entre Ares e Afrodite (VIII, 256-369); e a terceira comemora a queda de Troia e o estratagema de Odisseu do cavalo de Troia (VIII, 469-520). Demódoco é cego: ele não sabe que Odisseu, o personagem principal de suas próprias canções, está ali mesmo, na frente dele. É Odisseu que se reconhece na primeira canção de Demódoco: ele puxa para cima seu manto roxo, cobre a cabeça e chora

<sup>2</sup> Clay, 2011, p. 52.

<sup>3</sup> Clay, 2011, p. 52.

(VIII, 83-92). Mais tarde, antes da terceira canção de Demódoco, ele elogia o cantor com estas palavras (VIII, 487-491):

“Δημόδοκ’, ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζοιμ’ ἀπάντων·  
ἢ σέ γε Μοῦσ’ ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ’ Ἀπόλλων·  
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεῖδεις,  
ὅσσ’ ἔρξαν τ’ ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ’ ἐμόγησαν Ἀχαιοί,  
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεῶν ἢ ἄλλου ἀκούσας.”

“Demódoco, bem acima de todos os mortais, eu te louvo;  
ou a Musa, filha de Zeus, te ensinou, ou Apolo.  
Você canta o destino dos Aqueus precisa e ordenadamente;  
o que fizeram e sofreram e todas as dores que suportaram,  
como se você mesmo estivesse lá, ou alguém tivesse te contado”.

Depois de prestar o seu elogio a Demódoco, Odisseu pede ao bardo para cantar a queda de Troia e o estratagema do Cavalo. E é depois desta *performance* que ele finalmente revela sua identidade: nos cantos IX-XII, Odisseu assume o lugar de Demódoco e conta aos feácios o que aconteceu depois da queda de Troia. É-nos dito que eles acreditam no que conta Odisseu, porque ele soa exatamente como um cantor (XI, 363-8); mas há, de fato, algumas diferenças entre a *performance* de Odisseu e as canções de Demódoco. Em primeiro lugar, como Jørgensen apontou em um artigo famoso, Odisseu não tem a capacidade de descrever os deuses.<sup>4</sup> Em segundo, Odisseu oferece um relato de uma real testemunha ocular (ou assim ele o diz), enquanto Demódoco nunca poderia fazer isso, porque ele é cego. O conhecimento que o cantor tem de Troia não se baseia em experiência de primeira mão; é um dom da Musa (VIII, 63-4):

τὸν πέρι Μοῦσ’ ἐφίλησε, δίδου δ’ ἀγαθόν τε κακόν τε·  
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ’ ἠδεῖαν ἀοιδίην.

A Musa o amava sobremaneira, e deu-lhe um presente bom e um mau:  
ela privou-o de seus olhos, mas deu-lhe um suave canto.

A permuta delineada na *Odisseia* é simples: Demódoco goza de uma relação estreita com as Musas, mas permanece visualmente separado de sua audiência. Ele não vê Odisseu na Feácia, quando ele está bem na frente dele; no entanto, ele pode ver suas ações passadas em Troia. Audiências antigas pensavam que Demódoco foi um personagem autobiográfico e, como argumento abaixo, elas especificamente conectaram a cegueira de Homero à sua capacidade de ver seus próprios personagens.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Jørgensen, 1904.

<sup>5</sup> Para Demódoco como um personagem autobiográfico, ver ademais Graziosi, 2002, p. 138-42. Para a cegueira do poeta e sua capacidade de ver Aquiles, no esplendor cegante e desconcertante de sua armadura divina, ver abaixo, referência cruzada.

Assim como Demódoco, o poeta da *Iliada* descreve, com clareza de testemunha ocular, pessoas, eventos e coisas remotas.<sup>6</sup> Vários estudiosos têm argumentado que a memória, na *Iliada*, não é conceituada como a capacidade de recordar um lugar ou evento que pertence ao passado, mas sim um estado específico de consciência ou, como eu a chamaria, uma “presença de espírito”. Ford traduz *mnemosýnē* como “atenção plena” em vez de memória; Bakker argumenta que “a memória em Homero (...) é muito mais uma questão do presente; ela encena, torna presente, no sentido mais literal”.<sup>7</sup> Minha contribuição se baseia no trabalho destes e de outros estudiosos, e indaga, mais especificamente, como o poeta transmite uma sensação de sua presença em Troia, enquanto nos lembra, ao mesmo tempo, que o mundo dos heróis é remoto e, de fato, totalmente inacessível aos mortais comuns. Assim como as Musas, que estão presentes em Troia e simultaneamente presentes no momento da *performance*, assim também o poeta realiza uma transação complexa. Além do mais, ele chama a atenção para essa transação, ao sugerir que a inspiração divina concerne, acima de tudo, à capacidade de fundir espaço e tempo e “estar presente”. A memória torna-se, então, um ato de presença – um encontro.

Em um ensaio seminal publicado em 1937, Bakhtin insistiu na interdependência de espaço e tempo na formação da narrativa, e apresentou a categoria do “cronotopo” como um meio de analisar ambas as coordenadas, a espacial e a temporal, de um texto, sem privilegiar qualquer uma das duas.<sup>8</sup> A *Iliada*, “poema de Troia”, nos apresenta o cronotopo perfeito: para o poeta e sua audiência, é um espaço carregado com os movimentos da história, ou, dito de outra forma, uma cidade onde a história pode ser visualizada. No que se segue, considero o relacionamento do poeta com este cronotopo, para melhor situar a sua voz. Começo com uma discussão do tempo, e, em seguida, investigo a manipulação do espaço pelo poeta – embora minha distinção nítida de tempo e espaço falhe tanto na teoria como na prática: considerações espaciais infiltram-se em minha discussão do tempo e vice-versa. Em última análise, considero as Musas responsáveis por isso (em vez de Bakhtin). Como já veio à tona, as Musas fundem, ambos, tempo e espaço em um único ato de presença. Elas cantam em uníssono com o poeta, e estão simultaneamente presentes em Troia. O poeta da mesma forma se move entre o aqui-e-agora da sua *performance* e o aqui-e-agora da ação em Troia. Esses dois modos de presença são difíceis de conciliar, porque o mundo dos heróis não só é passado, mas também está em outro lugar. O que pretendo investigar é como o poeta se posiciona tanto em relação a sua audiência quanto a seu assunto – como ele consegue “estar

---

<sup>6</sup> A muralha aqueia, por exemplo, desaparece sem deixar vestígios: para nós a única maneira de vê-la é ouvir o poeta, que descreve tanto a sua construção quanto a sua eventual destruição: *Iliada* XII, 17-33. Aristóteles conhecidamente toma a muralha aqueia como um exemplo das ficções do poeta: “o que o poeta faz ele pode destruir”, sobre o quê ver ademais Porter, 2011 – mas, mesmo em uma leitura mais ingênua da *Iliada* (fr. 162 Rose), a muralha lembra-nos que o poeta pode fazer-nos ver o que não está mais lá.

<sup>7</sup> Ford, 1992, p. 53; Bakker, 2005, p. 141.

<sup>8</sup> Bakhtin, 1981, p. 84-258; para uma boa discussão, ver Todorov, 1984.

presente”, enquanto chama a atenção para as grandes distâncias (espaciais e temporais) que percorre a fim de transmitir a sua estória.

Há uma maneira óbvia com a qual o poeta coloca seu assunto no passado: ele usa os tempos passados – aoristo e imperfeito – para descrever a ação em Troia. Esta é uma característica tão óbvia da narrativa homérica que muitas vezes escapa à atenção, mesmo que muitos outros épicos tradicionais recorram ao presente, a fim de transmitir a imediaticidade da ação.<sup>9</sup> Uma maneira de explicar isso é simplesmente dizer que, no momento em que a *Iliada* foi composta, o presente histórico ainda não tinha sido “inventado”. Mas o que me interessa não é o que estava disponível para o(s) compositor(es) real(is) da *Iliada*, mas sim como as audiências antigas ouviram a voz do poeta. Mesmo depois de autores antigos começarem a usar o presente histórico, poetas gregos compondo no molde homérico abstiveram-se de fazê-lo, presumivelmente porque o presente não soava homérico a eles.<sup>10</sup>

É possível que os tempos passados da *Iliada* tenham atingido as audiências clássica, helenística e romana com mais força do que as arcaicas, não só porque a ausência do presente histórico, eventualmente, se tornou perceptível, mas também porque o aumento – uma sílaba extra que caracteriza os tempos passados no grego clássico, mas aparece apenas esporadicamente em Homero – pode ter perdido sua força dêitica original. Bakker argumenta que, na épica homérica, o aumento apontava para a encenação da história em *performance*.<sup>11</sup> Esta é uma sugestão interessante e, talvez, melhore a nossa compreensão de algumas passagens da *Iliada* – mas continua a ser difícil avaliar se, e, em caso afirmativo, até que período, o aumento realmente atingiu audiências antigas como se ajudando a encenar a estória no presente. Talvez os rapsodos tenham enfatizado a força dêitica do aumento muito tempo depois de ele ter se tornado um recurso padrão do grego, mas não é fácil ver como eles conseguiram fazer isso. Em qualquer caso, mesmo que o aumento pudesse ter tido força dêitica, os aoristos e imperfeitos homéricos ainda ancoravam a narrativa firmemente no passado.

As audiências gregas antigas eram bem conscientes de que aqueles que lutaram em Troia viveram muito antes do seu tempo. Para elas, os heróis eram uma raça totalmente diferente: mais fortes, mais próximos dos deuses e também – de certa forma – mais primitivos do que os mortais comuns.<sup>12</sup> Comunidades gregas antigas cultuavam os heróis, sacrificavam em seus túmulos, e pediam sua ajuda e proteção.<sup>13</sup> Embora uma analogia com os Santos dificilmente seja apropriada, os heróis foram, de fato, considerados uma categoria intermediária de seres, equilibrada entre os deuses e os mortais comuns. Vários indícios sugerem que os gregos estavam interessados no preciso *status* ontológico e até mesmo biológico dos heróis. Por exemplo, o fascínio antigo com a sua dieta – que agora parece

<sup>9</sup> Devo este ponto a Clay, 2011, p. 19. Sobre o presente na épica medieval francesa, ver, por exemplo, Fleischman, 1990, p. 273-4.

<sup>10</sup> Sobre Apolônio, ver Clay, 2011, p. 18, nota 11. Sobre Ênio e Virgílio, que importaram o presente histórico para dentro da épica, ver Rossi, 2004, p. 125-49.

<sup>11</sup> Bakker, 2005, p. 114-35.

<sup>12</sup> Aqui resumo grosseiramente Graziosi e Haubold, 2005.

<sup>13</sup> Burkert, 1985, p. 203-8; Ekroth, 2002.

um tópico muito desconcertante da antiga crítica de Homero – tem suas raízes em uma simples pergunta: até que ponto os heróis eram ou não eram como seres humanos comuns. O poeta da *Iliada* oferece, ocasionalmente, um comentário explícito sobre as diferenças entre os protagonistas de sua estória e os “homens tais como são hoje em dia”.<sup>14</sup> Nos símiles, ele faz também comparações entre o mundo heróico e aspectos da vida como ela é “agora” (isto é, na Grécia arcaica).<sup>15</sup> Em uma passagem famosa, ele até mesmo descreve aqueles que morreram em Troia como “uma raça de homens semideuses”, ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν, chamando, assim, a atenção para a grande distância entre o seu próprio tempo e a idade dos heróis.<sup>16</sup> Tais reflexões explícitas sobre o hiato temporal entre heróis e mortais comuns são, no entanto, raras na *Iliada*. Na maior parte do tempo, o poeta coloca em primeiro plano a perspectiva dos deuses e heróis, em vez daquela de suas audiências. Ele dificilmente se refere ao culto heroico, por exemplo. O ponto central da narrativa não é enfatizar as honras póstumas concedidas aos heróis, mas sim dramatizar o quão difícil eles próprios acham a perspectiva da morte.<sup>17</sup> Para esta finalidade, o poeta emprega muitos dispositivos diferentes, todos os quais sugerem a sua proximidade com os heróis e a sua distância das audiências humanas comuns, “como elas são hoje em dia”.

A impressão é que, embora a narrativa seja colocada firme e indiscutivelmente no passado, o poeta experimenta o passado como presente. As apóstrofes diretas que pontuam a narrativa são um bom exemplo disso. O poeta nunca aborda explicitamente a sua audiência a fim de lisonjear, explicar as coisas, ou pedir sua atenção, por exemplo – mas ele fala com as Musas, Apolo e alguns de seus próprios personagens.<sup>18</sup> Estas apóstrofes são tão surpreendentes, que leitores antigos e modernos se envolveram em intermináveis especulações sobre elas.<sup>19</sup> Muitos argumentaram que o poeta sente um carinho especial pelos personagens aos quais ele se dirige, ou, de algum modo, percebe quão centrais eles são para sua narrativa: isso pode ser verdade para Menelau e Pátroclo, mas o caso de Melanipo em XV, 582-3 parece bastante diferente. Não há nenhuma razão para supor uma preocupação permanente com este personagem menor. O poeta aborda Melanipo imediatamente depois que ele foi morto, e assinala que Heitor defendeu seu corpo (XV, 582-4):

<sup>14</sup> *Iliada* V, 302-4; XII, 445-9; XX, 285-7; cf. XII, 381-3.

<sup>15</sup> Cf. Edwards, 1991, p. 35: “[Os símiles] nos dão uma visão do mundo (...) que existia na própria época do poeta e muito depois dele.”

<sup>16</sup> *Iliada* XII, 23. Significativamente, a expressão aparece na mesma passagem em que o poeta afirma que a muralha aqueia desapareceu sem deixar vestígios. Sobre os “homens semideuses” e seu desaparecimento, ver Clay, 2003, p. 161-74.

<sup>17</sup> Ver ademais Graziosi e Haubold, 2005, p. 100-1.

<sup>18</sup> O mais próximo que o poeta alguma vez chega a falar com sua audiência é pelo seu uso de expressões gerais como “você poderia pensar”, “você diria” (IV, 429; XV, 697; XVII, 366).

<sup>19</sup> As passagens estão recolhidas e discutidas em Block, 1982; Yamagata, 1989, e Richardson, 1990, p. 170-4. Para uma breve, mas útil, discussão, ver Clay, 2011, p. 20.

ὥς ἐπὶ σοὶ Μελάνιππε θόρ' Ἀντίλοχος μενεχάρμης  
 τεύχεα συλήσων· ἀλλ' οὐ λάθην Ἴκτορα δῖον,  
 ὅς ρά οἱ ἀντίος ἦλθε θεῶν ἀνὰ δῆϊοτῆτα.

assim Antíloco, firme na batalha, lançou-se sobre ti, Melanipo,  
 visando arrancar tua armadura. Mas o glorioso Heitor o viu,  
 e veio passando rapidamente pelo combate para encontrá-lo.

Ao invés de dirigir estes versos para a sua audiência, o poeta os endereça a Melanipo, que está morto – e de fato morto há muito tempo. A impressão, é claro, é que o poeta está logo ali em Troia, quando Antíloco lança-se sobre o cadáver de Melanipo e Heitor intervém. Na verdade, o poeta delonga-se por trás de sua própria narrativa: ele ainda fala com Melanipo, momentos depois que ele foi morto. Tal é o modo como ele está envolvido.

O desprendimento do poeta da sua audiência, e sua capacidade de estar lá com seus personagens, pode ajudar a explicar uma outra característica intrigante da narrativa homérica. Em um estudo influente de 1899-1901, Theodor Zielinski argumentou que a narrativa homérica sempre se move para a frente: como resultado, o poeta representa ações simultâneas como sequenciais. As primeiras reações à “lei de Zielinski” a tomaram como prova do estado primitivo da mente de Homero, que era supostamente incapaz de compreender as complexidades da simultaneidade.<sup>20</sup> Discussões mais recentes insistem que Zielinski estava errado, e que o poeta da *Ilíada*, na realidade, representa a ação simultânea – por vários meios diferentes.<sup>21</sup> Ainda assim, o fato de que sua chamada “lei” tem estado na agenda homérica por bem mais de um século sugere-me que deve haver algo nela a ser considerado. Como já veio à tona, o poeta descreve eventos como se estivesse lá – presente, como as Musas. Referências explícitas à simultaneidade dissipariam a impressão de que ele é uma testemunha direta: para dizer que um evento estava ocorrendo, enquanto outra coisa estava acontecendo em outro lugar, o poeta teria de ficar atrás de ambos os eventos, mesmo que brevemente, e se juntar à sua audiência para ver a ação à distância, ou em retrospectiva. Isso, em geral, ele não faz: muitas vezes ele se move de uma visão para outra – dando pouca orientação à sua audiência sobre a transição. Como resultado, não é claro se o poeta está descrevendo eventos simultâneos ou consecutivos, se mudou de lugar, mas ficou dentro do fluxo do tempo, ou se também voltou no tempo. Em seu novo e instigante livro, Strauss Clay mapeia o campo de batalha e como os guerreiros nele se movem, nos cantos XII-XVII. Ela oferece uma visão surpreendentemente coerente, também expressa por uma simulação *on-line*.<sup>22</sup> Eu

<sup>20</sup> Ver, por exemplo, Fränkel, 1955.

<sup>21</sup> Ver, por exemplo, de Jong, 2007, p. 30-1; Scodel, 2008; e Clay, 2011.

<sup>22</sup> Clay (2011), com o site <http://www.homerstrojantheater.org/>. O processamento visual do poema por Clay não está, evidentemente, além da controvérsia. Tenho inteira certeza, por exemplo, de que ela localiza mal a figueira.

tenho problemas com alguns aspectos de sua reconstrução,<sup>23</sup> mas ela certamente mostra que o poeta repetidamente volta no tempo. Ainda assim, permanece a questão sobre se as audiências e os leitores são encorajados a tomar conhecimento desta volta no tempo, ou se a ênfase permanece no aqui e agora da narrativa (no entanto, ela pode dizer respeito a “aquis e agoras” anteriores e posteriores). A minha opinião é que a simulação de Strauss Clay ajuda muito a explicar como o(s) compositor(es) e, de fato, os rapsodos dominavam a narrativa complexa da batalha dos cantos XII a XVII. A audiência, no entanto, não precisava estar a par da ação exatamente da mesma maneira. Assim, o poeta não faz nenhum esforço especial para garantir que os ouvintes coordenem o que está acontecendo em diferentes seções do campo de batalha: não há nenhum lembrete didático explícito, por exemplo, de que enquanto Deífobo e Meríones estão engajados na esquerda, Teucro luta no centro (XIII, 156; 170). Um rapsodo (ou um leitor profissional como Strauss Clay) pode resolver isso – depois de anos de estudo; mas, para a maioria das audiências, é suficiente perceber que o poeta sabe o que está acontecendo em todos os lugares e em todos os momentos.<sup>24</sup>

Pode haver razões mais profundas pelas quais o poeta deixa de enfatizar as diferenças entre a ação simultânea e a consecutiva. De sua perspectiva divina, pode ser que tais diferenças sejam triviais. As Musas têm conhecimento completo do que foi, é e será; e o poeta pode semelhantemente examinar o passado, o presente e o futuro de seus personagens em uma única visualização. O tempo oportuno (*timing*) é por vezes explicitamente apresentado como uma preocupação mortal. Quando Andrômaca chora por Heitor antes que ele esteja realmente morto, seu comportamento é um escândalo, um mau presságio: ele ainda está vivo, apesar de tudo, e, enquanto ele vive, ela deveria – para usar o *slogan* britânico em tempo de guerra – “manter-se calma e prosseguir”.<sup>25</sup> Mas, quando Tétis lamenta por Aquiles antes de sua hora ter realmente chegado, isso dificilmente é algo controverso: Tétis é uma deusa, sabe com certeza que seu filho é de-vida-breve e, em seu próprio reino submarino à parte, ela já chora por ele.<sup>26</sup> Reiteradamente, o poeta mostra que seus personagens sabem muito pouco sobre o passado, o presente e (especialmente) o futuro, ao passo que ele tem um controle completo e divino sobre tudo em todos os momentos. De muitas maneiras, Helena é a personagem que mais se aproxima de partilhar a perspectiva do poeta sobre a guerra de Troia. A primeira vez que a encontramos na *Iliada*, ela está tecendo um grande manto que descreve “as lutas dos Troianos domadores-de-cavalo e dos Aqueus vestidos-de-bronze” (III, 125): ela pode pintar a grande imagem, assim como o poeta. Um pouco depois, Príamo pede a ela para identificar os guerreiros Aqueus mais proeminentes na planície: ela o cumpre,

<sup>23</sup> Tenho igualmente considerações específicas (por exemplo, sobre a localização da figueira, que deve estar mais próxima das muralhas de Troia do que Clay [2011] sugere) e reservas gerais sobre a alegada clareza das coordenadas espaciais no poema: ver abaixo a nota 24.

<sup>24</sup> Apesar de suas alegações de estar mudando o foco da composição para a recepção (2011, p. 14-15), parece-me que Clay (2011, p. 104) ainda vê as coisas da perspectiva dos compositores/*performers*, em vez da das audiências.

<sup>25</sup> *Iliada*, VI, 485-93, com Graziosi e Haubold, 2010, *ad loc.*

<sup>26</sup> *Iliada*, XXIV, 83-6.

realizando assim um catálogo dos Aqueus que complementa o anterior catálogo das naus do próprio poeta. E, no entanto, as limitações humanas de Helena em breve tornam-se evidentes: ela se pergunta por que não pode ver seus dois irmãos entre os Aqueus (III, 234-42), e é precisamente neste ponto que o poeta faz sua revelação: eles estão mortos há muito tempo, na verdade morreram em Esparta antes mesmo da partida da expedição para Troia (III, 243-4). Ele conhece o passado muito melhor do que Helena, que – embora seja uma filha de Zeus como as Musas – ainda tem óbvias limitações mortais.

Há muitas outras ocasiões em que o poeta chama a atenção para a ignorância de seus próprios personagens. Bem conhecidamente, ele descreve Andrômaca preparando um banho para Heitor, enquanto na muralha os Troianos já estão lamentando sua morte (XXII, 440-6):

ἀλλ' ἢ γ' ἰστὸν ὕφαινε μυχῷ δόμου ὑψηλοῖο  
 δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε.  
 κέκλετο δ' ἀμφιπόλοισιν εὐπλοκάμοις κατὰ δῶμα  
 ἀμφὶ πυρὶ στήσαι τρίποδα μέγαν, ὄφρα πέλοιτο  
 Ἔκτορι θερμὰ λοετρὰ μάχης ἐκ νοστήσαντι  
 νηπίη, οὐδ' ἐνόησεν ὃ μιν μάλα τῆλε λοετρῶν  
 χερσὶν Ἀχιλλῆος δάμασε γλαυκῶπις Ἀθήνη.

Ela estava em seu tear, na parte mais interna da casa alta,  
 tecendo um duplo manto vermelho, e nele trabalhando

[um padrão de flores.

Ela chamou através da casa suas servas de-lindos-cabelos  
 para porem um grande tripé sobre o fogo, para que Heitor pudesse ter  
 um banho quente quando voltasse dos combates –  
 pobre inocente que ela era, não sabia que Atena de-olhos-glaucos  
 o tinha abatido pelas mãos de Aquiles, bem longe dos banhos.

Aquele pequeno comentário autoral – νηπίη, “pobre inocente” – mais uma vez chama a atenção para a distância entre o conhecimento do poeta e a incerteza de seus personagens. Andrômaca se comporta como uma mulher, quando na verdade ela já é uma viúva.

Mesmo Aquiles, que normalmente é bastante consciente de suas circunstâncias, se recusa a contemplar os detalhes de sua morte iminente: quando Heitor, momentos antes de expirar o seu último suspiro, lhe diz – com uma clareza profética – exatamente onde e como ele também irá em breve ser morto, Aquiles se recusa a considerar essa informação. Ele responde secamente que vai morrer “quando for para ser”, enquanto Heitor deve morrer “agora” (XXII, 365). Isso é tudo o que importa para Aquiles e para todos nós, mortais comuns: se morremos “agora” ou “quando for para ser”. A perspectiva do poeta não poderia ser mais diferente: ele conhece, com igual certeza, o passado, o presente e o futuro de todos os seus personagens. Ele pode examinar todo o seu destino em uma única visualização.



Em uma passagem famosa de sua *Poética*, Aristóteles elogia a *Iliada* porque o poeta não tenta nos contar toda a estória da Guerra de Troia. Sua trama diz respeito apenas a um punhado de dias mais para o fim da guerra e pode ser facilmente examinada em um único ato de visualização (1459a30-4):

διὸ ὥσπερ εἶπομεν ἤδη καὶ ταύτη θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μὴδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὄλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ.

Assim como dissemos antes, Homero pareceria falar de uma maneira divina em comparação com os outros, na medida em que ele não tenta fazer da guerra um todo, mesmo que ela tenha tido um começo e um fim. Pois o enredo de outra forma teria sido demasiado grande e não facilmente visto de uma só vez, ou, se reduzido em comprimento, cuidadosamente bem tecido com detalhes.

Em seu recente livro *Space and Time in Ancient Greek Narrative*, Purves, com razão, chama a atenção para o adjetivo que Aristóteles usa para caracterizar o enredo da *Iliada*: εὐσύνοπτος, “facilmente visto em um só tempo”.<sup>27</sup> Mas há outra palavra que, na minha opinião, merece igual atenção: θεσπέσιος, “que fala divinamente”. Até mesmo o técnico Aristóteles admite que há algo divino quanto à percepção do tempo, ou da trama, por Homero em um único ato de visualização.

Uma maneira de investigar a relação do poeta com seu assunto é perguntar, bem simplesmente, de que ponto de vista ele conta sua estória ou, mais concretamente, de onde ele vê a ação. No início do canto XIII, o poeta descreve uma impressionante sequência de eventos. Zeus está sentado sobre o Monte Ida, observando a ação abaixo na planície de Troia, mas, em algum momento, se distrai e começa a olhar para mais longe, para o nordeste de Troia (XIII, 1-9):

Ζεὺς δ' ἐπεὶ οὖν Τρωάς τε καὶ Ἑκτορα νηυσὶ πέλασσε,  
τοὺς μὲν ἕα παρὰ τῆσι πόνον τ' ἐχέμεν καὶ οἴζυν  
νωλεμέως, αὐτὸς δὲ πάλιν τρέπεν ὅσσε φαεινῶ  
νόσφιν ἐφ' ἵπποπόλων Θρηκῶν καθορώμενος αἶαν  
Μυσῶν τ' ἀγχεμάχων καὶ ἀγαυῶν ἱππημολγῶν  
γλακτοφάγων Ἀβίων τε δικαιοτάτων ἀνθρώπων.  
ἐς Τροίην δ' οὐ πάμπαν ἔτι τρέπεν ὅσσε φαεινῶ:  
οὐ γὰρ ὅ γ' ἀθανάτων τινα ἔλπετο ὄν κατὰ θυμὸν  
ἐλθόντ' ἢ Τρώεσσιν ἀρηξέμεν ἢ Δαναοῖσιν.

<sup>27</sup> Purves, 2010, p. 24-64.

Agora, quando Zeus trouxe os Troianos e Heitor aos navios, deixou os combatentes ao lado deles para suportar fadiga e miséria sem cessar, enquanto ele próprio desviou seus olhos brilhantes, olhando longe para a terra dos Trácios criadores-de-cavalos, e dos Mísios, lutadores corpo-a-corpo, e dos esplêndidos Hipemolgos, bebedores de leite de éguas, e dos Ábios, os mais retos dos homens. Mas para Troia ele não desviou em nada seus olhos brilhantes, uma vez que não esperava em seu coração que qualquer imortal viria para ajudar nem os Troianos nem os Dânaos.

Posêidon imediatamente percebe a distração de Zeus, a partir de seu próprio posto de observação, uma montanha na ilha de Samotrácia, a noroeste de Troia (XIII, 12). Ele salta para baixo da montanha e entra no mar, arma-se em seu palácio submarino em Eges, e depois vai ajudar os Aqueus no campo de batalha. Enquanto isso, Hera estava observando toda a sequência de eventos a partir do topo do Monte Olimpo: a fim de ajudar a causa aqueia, ela decide fazer uma visita a Zeus, seduzi-lo, distraí-lo ainda mais e, assim, deixar Posêidon continuar seu bom trabalho embaixo na planície de Troia. A imagem é clara: Posêidon e Zeus estavam observando a guerra sentados nos cimos de montanhas opostas, enquanto Hera estava os observando e ao campo de batalha a partir do Monte Olimpo. A questão é: de onde o poeta está vendo toda esta cena? Ele deve desfrutar de algum ponto de vista panorâmico igualmente elevado – embora não nos seja dito exatamente onde ele está em relação aos outros três observadores divinos pousados nos cimos das montanhas.

No decorrer da narrativa, temos indicações mais específicas sobre o ponto de vista privilegiado do poeta, especificamente em relação à ação no campo de batalha. Quando o poeta utiliza os marcadores dêiticos “esquerda” e “direita”, ele sempre olha para o campo de batalha da mesma perspectiva: mantém as suas costas para o mar, de frente para a planície de Troia e para a cidade de Ílion, além dela. O litoral curvo, com suas naus aqueias encalhadas, se organiza diante dele “como um teatro”, como um erudito antigo (provavelmente Aristarco) observou.<sup>28</sup> Quando o poeta fala com sua própria voz, “esquerda” e “direita” sempre indicam que ele está vendo a ação a partir dessa posição. Embora alguns estudiosos insistam no tratamento imparcial de Troianos e Aqueus pelo poeta, ele está literalmente do lado dos Aqueus.<sup>29</sup> Sua posição ancora a narrativa e torna possível para ele, e na verdade para nós, obter uma imagem de como a ação se desenrola no campo de batalha. O poeta, no entanto, não é obrigado a ver a ação do seu privilegiado ponto de vista padrão, pairando em algum lugar acima do mar e encarando Troia. Ele pode aproximar o foco e descrever, por exemplo, como a lança de Polipetes atravessa a testa de Dâmaso, fazendo, por dentro, pasta do cérebro (XII, 181-7). Leitores contemporâneos costumam comentar as qualidades cinematográficas da *Iliada*; mas, para audiências antigas, a capacidade do poeta de aproximar

<sup>28</sup> *Homeri Scholia (Ariston.) ad XIV*, 30-6.

<sup>29</sup> Ver Cuillandre, 1944, p. 41, que insiste justamente no privilegiado ponto de vista helênico do poeta; para uma excelente discussão de “esquerda” e “direita” na *Iliada*, ver agora Clay, 2011, especialmente p. 45-9.

e distanciar o foco da ação era divina.<sup>30</sup> Somente um deus poderia ver as coisas de cima, ou observar a luta de perto, sem medo da morte. O próprio poeta observa isso em IV, 539-44, quando invoca a perspectiva de um observador objetivo e invulnerável no campo de batalha:

Ἔνθά κεν οὐκέτι ἔργον ἀνὴρ ὀνόσαιτο μετελθών,  
ὅς τις ἔτ' ἄβλητος καὶ ἀνούτατος ὄξει χαλκῶ  
δινεῦσι κατὰ μέσσον, ἄγοι δέ ἐ Παλλὰς Ἀθήνην  
χειρὸς ἔλοῦσ', αὐτὰρ βελέων ἀπερύκοι ἐρωήν

Então não mais poderia um homem, chegando, criticar seus trabalhos de guerra –  
alguém que, ainda ileso e não golpeado pelo bronze agudo,  
se movesse no meio deles, pois Palas Atena o levaria,  
tomando sua mão e afastando as lanças que se aproximavam.

Comentadores antigos pensavam que este observador hipotético era o poeta, mas também consideravam que a passagem oferecia uma descrição apropriada da sua audiência.<sup>31</sup> Como o comentarista bizantino Eustácio coloca, “o homem que ouve o poeta seria um tal espectador, alguém que não participa dos males da guerra, mas aprecia a bela visão da narrativa de guerra em sua mente, participando, portanto, sem perigo, da batalha.”<sup>32</sup>

Bem como aproxima o foco, o poeta traz a audiência diretamente para a ação de outras maneiras também. Uma técnica que recebeu surpreendentemente pouca atenção é o que eu chamaria de “voz sobreposta”. Às vezes, quando uma determinada ação se desenrola, o poeta preenche o tempo, oferecendo algumas informações de fundo. Assim, por exemplo, em VI, 393, Andrômaca vê Heitor da muralha e começa a correr em direção a ele. O poeta, enquanto isso, conta-nos alguns fatos básicos sobre suas origens, família e casamento, até que, de repente, em 399, ele terminou, e Andrômaca pára diante de Heitor. O tempo da narrativa coincide, assim, com o tempo da *performance*: Andrômaca corre, enquanto o poeta nos fala sobre ela.<sup>33</sup> Exatamente a mesma técnica é empregada um pouco antes no canto VI, quando Heitor procura Andrômaca em casa. Ele entra em casa e vai procurá-la – enquanto o poeta nos diz que ela está, na verdade, na muralha (VI, 371-5).<sup>34</sup> O efeito desta técnica da voz sobreposta é, como sempre, o de reforçar um sentimento de “presença” do poeta: ele fala enquanto observa o que seus personagens estão fazendo.

<sup>30</sup> Sobre Homero e o cinema, ver Winkler, 2007; mais especificamente sobre a “aproximação do foco” (“*zooming*”), ver de Jong e Nünlist, 2004.

<sup>31</sup> *Scholia bT ad 4.541* e Eustácio logo abaixo. Para uma excelente discussão moderna, ver Mírto, 1997, p. 925.

<sup>32</sup> Eustácio 506, 6-8: τοιοῦτος δ' ἂν εἴη θεατῆς ὁ τοῦ ποιητοῦ ἀκροατῆς, ὅς οὐ τῶν τοῦ πολέμου κακῶν μετέχει, ἀλλὰ τοῦ τῶν πολεμικῶν διηγήσεων κατὰ νοῦν ἀπολαύει καλοῦ θεάματος, ἀκίνδυνος τὴν μάχην περιύων.

<sup>33</sup> Ver ademais Graziosi e Haubold, 2010, p. 44 e *ad 395-8*.

<sup>34</sup> Ver Graziosi e Haubold, 2010, *ad 369-91*.

A focalização, uma técnica que tem recebido muito mais atenção do que a da voz sobreposta, em estudos recentes, muitas vezes tem um efeito similar. O poeta, por vezes, parece estar bem próximo de seus personagens, ver as coisas de sua perspectiva, e até mesmo adotar seu tom e linguagem. Em VI, 401, por exemplo, quando Heitor olha para o seu filho pequeno Astíanax, o poeta adota o tom de um pai amoroso, enchendo o menino de palavras de carinho. Só um pouco mais tarde, no entanto, quando é Astíanax que olha para seu pai, é que o poeta compartilha a perspectiva confusa e atemorizada do menino (VI, 468-70). Embora o poeta tenha grandes poderes de empatia, ele pode, assim, mudar as perspectivas rápida e facilmente. Como isso teria acontecido na *performance* é uma questão interessante. Na descrição memorável e antipática de Platão, o rapsodo Íon afirma ser capaz de sentir todos os tipos de emoções diferentes durante sua *performance*.<sup>35</sup> Assim, podemos imaginá-lo semelhante a Heitor – e, de repente, mudando o papel e se tornando o Astíanax apavorado, que grita ao ver o capacete de seu pai. Comentadores antigos, com razão, observaram a vivacidade, ἐνάργεια, do encontro entre Heitor, Andrômaca e Astíanax, e rapsodos devem ter explorado as possibilidades dramáticas e até mesmo cômicas na *performance*.<sup>36</sup> Através da encenação de diferentes perspectivas, eles trariam a audiência diretamente para dentro da cena.

Símiles homéricos também exigem mudanças bruscas na localização e perspectiva. Podemos supor que o poeta, ao comparar alguma coisa com outra diferente, se posiciona temporariamente atrás de ambas as ações, a fim de vê-las à vontade, a partir da perspectiva de seu público – mas isso muitas vezes não é assim. Símiles frequentemente incluem, ou implicam, um observador interno: este observador descentraliza de imediato a narrativa, o que sugere que o poeta não está simplesmente se posicionando atrás desta, a fim de se juntar à sua audiência e fazer comparações à vontade – ele, de repente, foi completamente para outro lugar. Em XXIII, 759-6, por exemplo, o poeta nos diz que Odisseu corre logo atrás de Ájax na corrida a pé, quase alcançando-o, e, então, nos oferece este símile:

... ἐπὶ δ' ὄρνυτο δῖος Ὀδυσσεὺς  
 ἄγχι μάλ', ὡς ὅτε τίς τε γυναικὸς εὐζώνοιο  
 στήθεός ἐστι κανών, ὃν τ' εὖ μάλα χερσὶ τανύσση  
 πηνίον ἐξέλκουσα παρὲκ μίτον, ἀγχόθι δ' ἴσχει  
 στήθεος· ὡς Ὀδυσσεὺς θέεν ἐγγύθεν, αὐτὰρ ὀπισθεν  
 ἴχνια τύπτε πόδεσσι πάρος κόνιν ἀμφιχυθῆναι·  
 κὰδ δ' ἄρα οἱ κεφαλῆς χε' ἀυτμένα δῖος Ὀδυσσεὺς  
 αἰεὶ ρίμφοι θέων·

... depois dele chegou o glorioso Odisseu,  
 correndo muito perto, tão perto como a haste de tecelagem  
 [de uma mulher bem-cinturada]

<sup>35</sup> Ver Platão, *Íon* 535c-e, discutido abaixo.

<sup>36</sup> Ver *Scholía bT ad* 6.467, em Graziosi e Haubold, 2010, p. 23-4.

está contra seu peito, enquanto ela habilmente, com as mãos, a pressiona forte, puxando o carretel ao longo da urdidura, e segurando-o perto de seu peito; tão perto estava Odisseu enquanto corria atrás de Ájax, seus pés pisando em suas pegadas antes que a poeira pudesse se fixar nelas; e, enquanto o glorioso Odisseu mantinha sua rápida corrida, sua respiração se mantinha pairando em torno da cabeça Ájax.

Há uma sensação palpável, neste símile, de que a mulher está sendo observada enquanto trabalha. Enquanto ela tece sua tela, com movimentos regulares e repetidos, podemos imaginar alguém olhando para ela (um marido? uma criança? um parente?) e percebendo o quão perto ela pressiona a haste de tecelagem na direção de seus seios. Da mesma forma, na visão do poeta, Odisseu pressiona Ájax mais de perto na corrida a pé. Ao enunciar o símile, o poeta muda repentinamente de localidade e de perspectiva, sem nos dar muita orientação sobre a transição: em um minuto estamos desfrutando de um momento de intimidade doméstica, no seguinte estamos de volta à pista de corrida, sentindo a respiração de Odisseu em nossas orelhas.

É precisamente um símile que oferece o melhor comentário interno sobre as mudanças repentinas de perspectiva e localidade do poeta. Hera, nos é dito, viaja na velocidade do pensamento (XV,80-4):

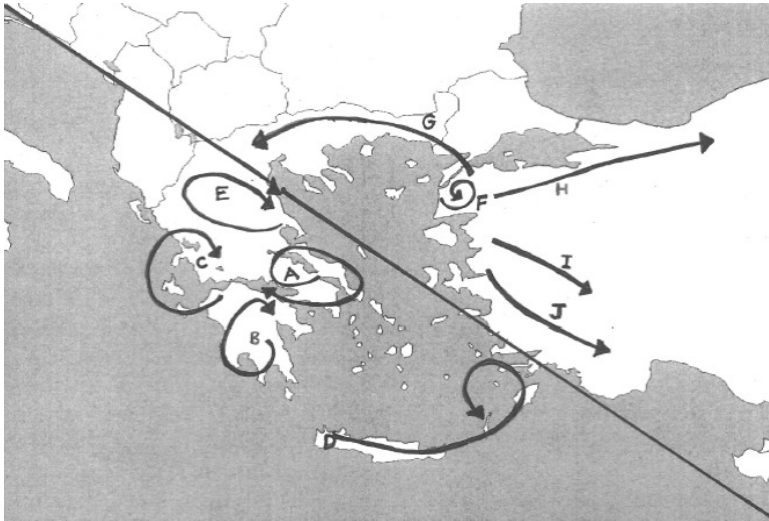
ὥς δ' ὅτ' ἄν ἀΐξει νόος ἀνέρος, ὅς τ' ἐπὶ πολλῆν  
γαῖαν ἐληλουθῶς φρεσὶ πευκαλίμησι νοήσῃ  
ἔνθ' εἶην ἢ ἔνθα, μενοιγήησί τε πολλά,  
ὥς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο πότνια Ἥρη ·  
ἴκετο δ' αἰπὸν Ὀλυμπον ...

Tão rapidamente quanto a mente astuta de um homem que viajou por muitas terras dispara entre os muitos pensamentos que ele mantém, dizendo para si mesmo “eu gostaria de estar neste ou naquele lugar”, tão rapidamente a Senhora Hera voou para longe com urgente pressa; e ela chegou ao íngreme Olimpo ...

O poeta pode mudar de localidade tão rapidamente quanto a deusa. O salto repentino – no espaço e no tempo – é algo que ele consegue não através da experiência real (como o homem bem viajado do símile, ou mesmo Odisseu, quando ele transmite sua narrativa), mas por inspiração divina (como Demódoco). Um traço característico da narrativa homérica vem a ser, assim, uma vez mais, associado com o poder dos deuses.

Parece, então, que o poeta se relaciona com o espaço de uma maneira que revela sua proximidade com as Musas. Em nenhuma outra passagem isso seja talvez mais óbvio do que nos catálogos monumentais do canto II, e na descrição do escudo de Aquiles no canto XVIII. Estas peças inseridas são feitos divinos de visualização, mas de maneira radicalmente diferente: enquanto o Catálogo das Naus e o Catálogo dos Troianos oferecem vistas panorâmicas sobre o mar Egeu oriental e além dele, o escudo de Aquiles oferece uma

percepção microscópica. Talvez seja mais fácil acompanhar os catálogos do poeta no canto II em um mapa, que forneço (de um modo meio feito-em-casa) para facilitar a referência:



O poeta começa seu Catálogo das Naus em Áulis, onde o contingente aqueu se reuniu, antes de embarcar para Troia.<sup>37</sup> Ele então se move em uma espiral para oeste, norte, leste e sul (II, 494-580, seta A no mapa). Uma segunda espiral começa na Lacedemônia e se move para o oeste e o norte (II, 581-614, seta B). Uma terceira começa em Élis, e novamente se move para o oeste e depois para o norte, para incluir Ítaca e Cálcis (II, 615-44, seta C). Numa quarta espiral, o poeta menciona Creta, em seguida move-se para o leste e o norte, incluindo Rodas, Cime e Cós (II, 645-80, seta D). O catálogo se conclui no norte da Grécia, a partir da Ftia, movendo-se depois para o norte e o oeste até Dodona, e depois de volta para o leste, até o Pélion (II, 681-759, seta E). Um controle semelhantemente claro e visual da geografia emerge do menos extenso Catálogo dos Troianos: o poeta começa em Troia, em seguida espirala para fora, primeiro para o nordeste, depois novamente para o sul (II, 816-43, seta F). Ele, então, continua na Trácia e se move para o oeste (II, 844-57, seta G). Da Mísia, mais ao sul, ele se move para o leste até a Frígia (II, 858-63, seta H); então, ao listar os Meônios, o poeta se move do oeste para leste (II, 864-6, seta I); finalmente, a partir de Mileto, ele se move para o sudeste até a Lícia (II, 867-77, seta J). Na ausência do *Google-Earth*, temos de imaginar como o poeta podia ver o que descreve: sua perspectiva aérea era – devemos concluir – próxima da dos deuses. Adicionando algo à sua análise publicada em 2004, Danek me mostrou, em conversa, que as duas áreas designadas pelo Catálogo das Naus e pelo Catálogo dos Troianos podem ser separadas por uma linha reta – e que o Monte Olimpo está precisamente nessa linha. As Musas “que têm suas casas no Olimpo”

<sup>37</sup> A seguinte explicação do Catálogo de Naus e embarcações é baseada em Danek (2004).

são invocadas no início do Catálogo das Naus (II, 484-93, citado acima: referência cruzada) e os catálogos que se seguem são claramente informados pela perspectiva delas.

Cada seta traça uma viagem de cidade para cidade, e de um lugar para outro; mas o arranjo geral envolve saltos de um lugar, ou melhor, de uma visão para outra: as espirais e os saltos, juntos, ajudam a designar áreas geográficas, em vez de simples itinerários.<sup>38</sup> Tal como os cientistas cognitivos têm demonstrado, a viagem hodológica de lugar para lugar ao longo de uma rota é como na verdade rememoramos o espaço – e este é um ponto que Minchin destaca eloquentemente.<sup>39</sup> Mas o que mais me interessa é o salto: o paralelo mais próximo para ele é fornecido por Zeus no início do canto XIII, quando ele olha para a planície de Troia a partir do Monte Ida, e de repente vira seu olhar para mais longe – para os Trácios, os Mísios, os Hipemolgos e os Ábios (XIII, 1-10, citado acima, em referência cruzada). Como Zeus, o poeta também goza de uma vista panorâmica de todo o mundo grego e troiano, e pode mudar o olhar de um lugar para outro. Ele não se limita a rememorar uma viagem linear, como um viajante, mas antes oferece uma visão panorâmica, traçando uma pequena espiral ou linha aqui, e em seguida outra ali. Com a ajuda de um mapa, podemos acompanhar o olhar do poeta, enquanto ele espirala para fora de Áulis e depois salta para baixo, para observar o Peloponeso; ou, ainda, podemos começar em Troia e, em seguida, viajar com nosso olhar afora para o oeste, e, em seguida, de volta para Troia e para o leste, e mais longe para o sudeste. Strauss Clay mostra como o poeta pode visualizar todo o campo de batalha; esta análise dos catálogos do canto II sugere que ele tem todo o mundo conhecido sob controle visual.

A descrição do Escudo de Aquiles oferece um exemplo bastante diferente de como o poeta vê o mundo de uma maneira que requer poderes divinos de visão. A éfrase do canto XVIII atraiu, é claro, uma grande atenção da crítica: tudo o que posso oferecer aqui são algumas breves observações destinadas a coordenar estudos detalhados sobre o Escudo com meu argumento sobre a voz do poeta. Duas características do Escudo parecem especialmente relevantes. A primeira diz respeito ao arranjo das cenas: parece que o escudo apresenta círculos concêntricos, cada um dos quais decorado com (uma) diferente(s) cena(s). Mas quantos círculos existem, e quais as cenas que eles apresentam, permanecem questões em debate. Há muito pouca orientação sobre a transição de uma cena para outra, e por isso é difícil estabelecer quando exatamente o poeta pula fora de um círculo para o próximo. Esta incerteza sobre o arranjo exato das cenas no Escudo é uma versão específica de uma característica mais geral da narrativa homérica, que já discuti: o poeta parece estar sempre ali, presente; saltos acontecem sem muito aviso, porque transições longas e trabalhadas prejudicariam essa sensação de presença. A segunda característica marcante do Escudo é que ele retrata imagens em movimento: estrelas nascem e se põem; pessoas gritam umas para as outras em um processo judicial, e são então pacificadas; há guerras, discussões, emboscadas, estações, danças, casamentos e canções – todos os quais acontecem no decorrer do tempo.

---

<sup>38</sup> Aqui, fico do lado de Danek, 2004, e contra Clay, 2011, p. 117.

<sup>39</sup> Minchin (2001).

Parece como se devêssemos imaginar pequenas tiras de filme projetadas em cada seção circular do Escudo. E há efeitos sonoros também: isso não é cinema mudo, mas sim uma impossível miragem multimídia. Se consideramos o tamanho do escudo, toda a criação se torna ainda mais desconcertante. Por um lado, as dimensões do escudo são determinadas pelo tamanho do corpo de Aquiles – mas, por outro, o escudo deve certamente ser muito maior, de modo a conter todos os detalhes que o poeta descreve. Como aponta Purves, “as imagens retratadas são tão extensas que – a fim de serem vistas pelo olho humano – devem ser reduzidas de uma maneira sobrenatural.”<sup>40</sup> O poeta tem, então, uma visão microscópica, assim como é capaz de ver todo o Mediterrâneo oriental em uma olhada.

Que os mortais comuns não podem realmente suportar o escudo de Aquiles é algo confirmado no próprio texto: Aquiles maravilha-se com a complexidade desta arma e imediatamente a reconhece como trabalho dos deuses (XIX, 21-2); os Mirmidões, pelo contrário, não podem de jeito nenhum olhar para ele – e fogem aterrorizados (XIX, 14-15). Purves conclui com razão: “o Escudo é um símbolo visual importante na *Iliada*, porque ele por si só nos permite ver como poderíamos imaginar que os Olímpios veem, isto é, de um ponto de vista divino e elevado, e como as Musas veem – ao longo de um conjunto potencialmente infinito de espaço e de tempo.”<sup>41</sup> Que as audiências antigas ficaram impressionadas e inquietadas pela descrição do escudo no canto XVIII é algo confirmado por uma história preservada para nós na *Vita Homeri (Vida de Homero)* 6, 45-51:

Τυφλωθῆναι δ' αὐτὸν οὕτω πως λέγουσιν· ἐλθόντα γὰρ ἐπὶ τὸν Ἀχιλλέως τάφον εὗρασθαι θεάσασθαι τὸν ἥρωα τοιοῦτον ὅποιος προῆλθεν ἐπὶ τὴν μάχην τοῖς δευτέροις ὅπλοις κεκοσμημένος· ὀφθέντος δ' αὐτῷ τοῦ Ἀχιλλέως τυφλωθῆναι τὸν Ὅμηρον ὑπὸ τῆς τῶν ὄπλων ἀγῆς· ἐλεθθέντα δ' ὑπὸ Θέτιδος καὶ Μουσῶν τιμηθῆναι πρὸς αὐτῶν τῆ ποιητικῇ.

Dizem que Homero ficou cego da seguinte maneira: quando ele veio até o túmulo de Aquiles, suplicou para contemplar o herói como ele apareceu quando partiu para a batalha, adornado com o segundo conjunto de armadura. Mas quando viu Aquiles, Homero foi cegado pelo brilho da armadura. Objeto da compaixão de Tétis e das Musas, ele foi homenageado por elas com o dom da poesia.<sup>42</sup>

Cegueira comum e visão poética vão juntas nesta estória, como em tantas outras narrativas sobre Homero. Específica nesta versão é a estreita ligação entre a voz do poeta como transmitida pelo poema (“o poeta na *Iliada*”) e antigas ficções biográficas (“o poeta da *Iliada*”). A passagem ilustra os perigos da presença: Homero suplica para ver Aquiles como ele apareceu aos Mirmidões no início do canto XIX da *Iliada* – e (infelizmente para

<sup>40</sup> Purves, 2010, p. 42.

<sup>41</sup> Purves, 2010, p. 54.

<sup>42</sup> Tradução de Clay, 2011, p. 12, que também oferece uma excelente discussão da passagem.



ele) sua súplica é atendida. Há uma advertência nesta estória: a inspiração poética não sai barato. Talvez nós devamos nos contentar em ouvir a voz do poeta, ao invés de desejar que pudéssemos ver o que ele viu.<sup>43</sup>

[Tradução de Teodoro Rennó Assunção]<sup>44</sup>

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *The Dialogic Imagination*. Translated by C. Emerson and M. Hoquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BAKKER, E. *Pointing at the Past: from Formula to Performance in Homeric Poetics*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- BÄR, S. Review of Graziosi and Haubold 2010, *BMCR* 2011.11.29. Disponível em: <<http://bmcr.brynmawr.edu/2011/2011-11-29.html>>.
- BLOCK, E. The narrator speaks: apostrophe in Homer and Virgil. *TAPA*, v. 112, p. 7-22, 1982.
- BURKERT, W. *Greek Religion*. Translated by J. Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.
- CLAY, J. Strauss. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- CLAY, J. Strauss. *Homer's Trojan Theater: Space, Vision, and Memory in the Iliad*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.
- CUILLANDRE, J. *La droite et la gauche dans les poèmes homérique en concordance avec la doctrine pythagorienne et avec la tradition celtique*. Paris: Les Belles Lettres, 1944.
- DANEK, G. Der Schiffskatalog der Ilias: Form und Funktion. In: HEFTNER, H.; TOMASCHITZ, K. (ed.). *Ad Fontes! Festschrift für Gerhard Dobesch*. Vienna, 2004. p.59-72.
- EDWARDS, M. W. *The Iliad: A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. v. 5.
- EKROTH, G. The Sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to Classical Periods. *Kernos Supplément*, Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, v. 12, 2002.

---

<sup>43</sup> Eu gostaria de agradecer a Teodoro Rennó Assunção por sua dedicação e competência ao traduzir este artigo, por sua hospitalidade em Belo Horizonte onde apresentei uma versão oral dele, e por sua própria erudição homérica, da qual me beneficieei muito.

<sup>44</sup> O tradutor agradece, por sua vez, a Tatiana Ribeiro, por sua primeira e cuidadosa revisão, e a Antonio Orlando O. Dourado-Lopes, por sua última e atenta leitura.

- FLEISCHMAN, S. *Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- FORD, A. *Homer: The Poetry of the Past*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- FRÄNKEL, H. Die Zeitauffassung in der archaischen griechischen Literatur. In: *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich, 1955, p. 1-22, (First published in *Beilagenheft zur Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 25, 1931, p. 97-118).
- GRAZIOSI, B. *Inventing Homer: the Early Reception of Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- GRAZIOSI, B; HAUBOLD, J. *Homer: The Resonance of Epic*. London: Duckworth, 2005.
- GRAZIOSI, B; HAUBOLD, J. (ed.). *Homer. Iliad, Book VI. Cambridge Greek and Latin Classics*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2010.
- GREENWOOD, E. Sounding out Homer: Christopher Logue's acoustic Homer. *Oral Tradition*, v. 24, p. 503-518, 2009.
- JONG, I. J. F. de. Homer. In: JONG, I. J. F. de; NÜNLIST, R. (ed.). *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*. Leiden: Brill, 2007. v. 2, p. 17-37.
- JONG, I. J. F. de; NÜNLIST, R. From bird's eye view to close-up: the standpoint of the narrator in the Homeric epics. In: BIERL, A.; SCHMITT, A.; WILLI, A. (ed.). *Antike Literatur in neuer Deutung. Festschrift für Joachim Latacz anlässlich seines 70. Geburtstages*, Munich: De Gruyter, 2004, p. 63-83.
- JØRGENSEN, O. Das Auftreten der Götter in den Büchern  $\tau$ - $\mu$  der Odyssee. *Hermes*, v. 39, p. 357-382, 1904.
- MINCHIN, E. *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- MIRTO, M. S. *Omero: Iliade*. Traduzione e saggio introduttivo di Guido Paduano. Commento di Maria Serena Mirto. Turin: Einaudi, 1997.
- PORTER, J. I. Making and Unmaking: The Achaean Wall and the Limits of Fictionality in Homeric Criticism. *TAPA*, v. 141, p. 1-36, 2011.
- PURVES, A. *Space and Time in Ancient Greek Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- RICHARDSON, S. D. *The Homeric Narrator*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1990.
- ROSSI, A. *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.
- SCODEL, R. Zielinski's law reconsidered. *Transactions of the American Philological Association*, v. 138, p.107-25, 2008.

TODOROV, T. *Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle*. Manchester: Manchester University Press, 1984.

WINKLER, M. M. The *Iliad* and the cinema. In: \_\_\_\_\_ (ed.). *Troy: from Homer's Iliad to Hollywood Epic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 43-67.

YAMAGATA, N. The apostrophe in Homer as part of the oral technique. *BICS*, v. 36, p. 91-103, 1989.

ZIELINSKI, T. Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. *Philologus*, v. 8, n. 3, p. 407-449, 1901.



## HOMERO NOS POETAS LÍRICOS: RECEPÇÃO E TRANSMISSÃO<sup>1</sup>

Adrian Kelly\*

*nec dubitari debet quin fuerint ante Homerum poetae.*

Cícero, *Brutus*, 71

Não há Virgílios aqui.

Fowler (1985, 39)

\* Tutorial Fellow  
in Ancient Greek  
Language and  
Literature no Balliol  
College, Oxford, e  
Clarendon University  
Lecturer in Classics  
na Universidade de  
Oxford.

**RESUMO:** A pesquisa acadêmica sobre Homero está crescentemente inclinada a usar um modelo estematológico para explicar a relação do poeta com seus predecessores, sejam gregos ou não gregos: isto é, Homero aparentemente usou poemas escritos e fixos na maneira alusiva de Calímaco ou Virgílio. Todavia, à parte seus profundos problemas metodológicos, essa concepção da cultura poética grega não encontra paralelo ou apoio na recepção de Homero nos poetas líricos arcaicos gregos mais antigos: não há nestes uma boa evidência de uma cultura literária altamente alusiva até a metade do séc. VI a.C., na poesia de Estesícoro, cuja obra representa uma clara mudança no modo como os textos homéricos são conhecidos, recebidos e recriados. ‘Não há Virgílios’ na Grécia arcaica, e a concepção não tem lugar na história da literatura grega mais antiga.

**PALAVRAS-CHAVE:** Homero; Estesícoro; intertextualidade.

### *HOMER IN THE LYRIC POETS: RECEPTION AND TRANSMISSION*

**ABSTRACT:** Homeric scholarship is increasingly inclined to use a stemmatological model to explain the poet’s relationship to his forebears, whether Greek or non-Greek: that is, Homer apparently used written and

---

<sup>1</sup> Gostaria de agradecer a Antonio Orlando Dourado-Lopes e a Teodoro Assunção por seu convite para a apresentação, na qual se baseia este artigo, na *XI Semana de Pós-Graduação em Estudos Clássicos da FALE-UFMG: Reinterpretando Homero*, realizada na Faculdade de Letras da UFMG, em 9/11/2012, e por sua generosidade e hospitalidade durante minha estadia. Também gostaria de agradecer a Felix Budelmann, Patrick Finglass, Barbara Graziosi, Henry Spelman e Martin West pela discussão deste material, e a Patrick Finglass e Malcolm Davies por uma visão antecipada de seu comentário inédito sobre Estesícoro. Uma versão mais longa e em língua inglesa deste artigo figura com o título “Stesichorus’ Homer” em Finglass; Kelly, 2015, p. 21-44.

fixed poems in the allusive manner of Callimachus or Virgil. However, aside from its profound methodological problems, this conception of Greek poetic culture finds no parallel or support in the reception of Homer in the early Greek lyric poets: there is no good evidence there for a highly allusive literary culture until the middle of the 6th century BC, in the poetry of Stesichorus, whose work represents a clear shift in the way Homer's texts are known, received and recreated. 'There are no Virgils' in Archaic Greece, and the conception has no place in the history of early Greek literature.

**KEYWORDS:** Homer; Stesichorus; intertextuality.

A recepção mais antiga de Homero é um assunto importante mais uma vez, na medida em que olhos acadêmicos retornam de um modo algo ávido à “Questão Homérica”, à origem da *Iliada* e da *Odisseia*. Após décadas de consenso, nas quais foi reconhecido que a existência de uma tradição oral deveria oferecer algum tipo de verificação para reconstruções confiantes das “fontes” de Homero,<sup>2</sup> agora os críticos estão crescentemente usando um modelo muito letrado e textualizado para falar de poesia nesse período: isto é, não somente Homero estava ciente e servindo-se de poemas épicos relativamente fixos, como estava também “interagindo” com uma variedade de textos do “Oriente Próximo”.<sup>3</sup> Há muitas razões para se resistir a essa certeza recentemente descoberta sobre os antepassados de Homero, mas uma que não foi examinada adequadamente nesse contexto é a vasta incerteza acerca da recepção poética e da transmissão da poesia homérica no período arcaico. Se, em outras palavras, o próprio Homero estava trabalhando em uma cultura altamente letrada e alusiva, do tipo rotineiramente atribuído a períodos posteriores da história grega, então deveríamos esperar alguma evidência de que seus poemas eram usados desse modo por seus sucessores mais próximos, os poetas elegíacos e líricos do período arcaico.<sup>4</sup> Este artigo vai sugerir que é muito difícil achar evidência para esse tipo de recepção.

Para antecipar nossas conclusões com um outro tipo de evidência, lembremo-nos de que representações artísticas de cenas “épicas” nesse período não sustentam o que foi um dia um clichê na Questão Homérica, isto é, que a emergência da *Iliada* e da *Odisseia*, tão claramente superiores ao restante da narrativa heróica mais antiga, foi um momento “*big bang*” com um impacto imediato na cultura grega. Em vez disso, Robert Cook e Anthony Snodgrass estabeleceram, sem sombra de dúvida, que cenas de outras partes da guerra de Troia continuaram a predominar sobre cenas mais estreitamente “homéricas” até boa parte

<sup>2</sup> Cf., *inter multa alia*, Jensen, 1980, p. 102.

<sup>3</sup> Para exemplos dessas novas direções na pesquisa sobre Homero, cf. Currie, 2001 e 2012; para uma breve crítica, cf. Kelly, 2010, em português e com mais bibliografia.

<sup>4</sup> Para uma discussão introdutória da relação entre Homero e os poetas líricos, cf. Graziosi; Haubold, 2009.

do sexto século a.C.<sup>5</sup> Apesar de haver (sobretudo) cenas iliádicas representadas do último terço do sétimo século, elas permanecem minoria ao longo do período arcaico. É somente no final desse período que os gregos começam a falar sobre “Homero”, e ele permanece nosso *terminus ante quem* mais certo para a emergência dos seus poemas à luz do conhecimento público na Grécia arcaica.<sup>6</sup> Todavia, deve ser enfatizado que isso é um *terminus*: na medida em que os poemas devem ter existido na forma em que os temos antes dessa data,<sup>7</sup> nós não temos boa evidência de precisamente quando ou onde eles se originaram, e certamente não de sua influência sobre outros artistas do período arcaico.

É a reivindicação central deste artigo que, para uma evidência poética dessa influência, nós tenhamos que esperar por Estesícoro no meio do século VI a.C. Isso porque achamos em seus fragmentos a primeira evidência realmente sólida de um engajamento permanente, “intertextual” com a epopeia homérica. Estesícoro pode não ser o primeiro poeta a ter conhecido, utilizado ou aludido a Homero, uma vez que a evidência é na maior parte ínfima demais, fragmentária demais para que tenhamos certeza. Ele é, entretanto, o primeiro poeta de quem podemos dizer com segurança que almejou que sua audiência reconhecesse a interação homérica nos seus próprios textos como algo mais do que apenas um repositório de episódios famosos, ou um apelo generalizado à autoridade e ao *status* de Homero, mas como um texto interpretado, inteiro. Andrew Ford sustentou que Heródoto é o primeiro grego a mostrar uma tal apreciação permanente de Homero,<sup>8</sup> mas este artigo se empenhará na apresentação do caso, seguindo a iniciativa de Walter Burkert,<sup>9</sup> de que deveríamos vê-lo um século antes.

## 1. METODOLOGIAS DE RECEPÇÃO

A história da recepção homérica na literatura arcaica é habitualmente explorada no contexto da(s) Questão(-ões) Homérica(s). Assim, um dia esteve muito em voga entre acadêmicos usar a evidência dos poetas líricos do século VII como evidência para a composição da *Iliada* e da *Odisséia*. A constatação de que a cultura grega mais antiga não era letrada, entretanto, há muito tempo começou a gerar múltiplas dúvidas quanto a desenhar

<sup>5</sup> Cf. Cook, 1983; Snodgrass, 1998.

<sup>6</sup> Cf. especialmente West, 1999, p. 378: “Quanto ao resto, poetas no século sétimo e na primeira metade do sexto mostram vivo interesse pelo tema de várias epopeias, mas nenhum pelo poeta ou poetas que lhe deram forma... em tudo isso, nenhuma alusão ao poeta Homero. Isso dificilmente pode ser um mero acidente de preservação. Do último terço do século sexto em diante a imagem é flagrantemente diferente. Homero salta para a vida. Autor após autor o nomeia e comenta suas conquistas. As epopeias não são mais tratadas como registros autônomos do passado, mas como criações artísticas de um indivíduo, para serem louvadas ou criticadas.”

<sup>7</sup> Este artigo não interage com a teoria da cristalização da transmissão homérica adotada por Gregory Nagy e seus estudantes; cf. Nagy, 1996, e sua reafirmação em Bird, 2010.

<sup>8</sup> Ford, 1997.

<sup>9</sup> Burkert, 1987.

linhas entre os textos dessa forma. J. A. Davison sustentou certa vez que geralmente citações aceitas de alusões a Homero não eram, de fato, evidência de quaisquer relacionamentos textuais diretos, e Robert Fowler deu uma versão mais comedida do mesmo ponto trinta anos depois.<sup>10</sup> Seu ceticismo foi influenciado por diversos fatores: dúvidas sobre a extensão de textualização escrita, a abundância de outros poemas ou *performances* com o mesmo material, a qualidade tradicional e formular não apenas de formas épicas, mas também não-épicas, o fato de que Homero foi originalmente associado a muito mais poemas do que a *Iliada* e a *Odisseia*, e assim por diante.<sup>11</sup>

Com efeito, toda essa cautela esforça-se por evitar o erro que foi recentemente denominado OQVVETOQH – O Que Você Vê É Tudo O Que Há –<sup>12\*</sup> uma versão da falácia documental que continua a deixar suas marcas por todas as histórias da literatura grega antiga.<sup>13</sup> É, claro, uma tentação inteiramente natural – especialmente quando a maior parte das evidências é tão fragmentária – desenhar linhas entre nossos textos que sobreviveram e negligenciar as milhares de linhas e poemas que devem ter existido no período mais antigo. Realmente, por que deveríamos passar tanto tempo pensando em “conhecidos desconhecidos” ou, ainda melhor, os quase-rumfeldianos “desconhecidos desconhecidos”? Uma das principais razões é que, se não o fizermos, então o processo resultante é altamente subjetivo, e tudo depende de o quão alto ou baixo nós escolhermos colocar a barra probatória em cada caso.

Como nosso primeiro exemplo dos problemas com que se defronta qualquer investigação do presente tipo, peguemos o bem conhecido tema dos “homens como folhas”, primeiramente encontrado no canto VI da *Iliada* (146-9):

οἷη περ φύλλων γενεῆ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.  
 φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη  
 τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη·  
 ὡς ἀνδρῶν γενεῆ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει.

<sup>10</sup> Davison, 1955; Fowler, 1987.

<sup>11</sup> Para uma afirmação exemplar nessa direção, cf. Rosenmeyer, 1997, p. 125, embora então, enigmáticamente, ela argumente em favor de imitações diretas de poesia homérica em Safo: “Reconheço que epicismos na poesia arcaica nem sempre precisem indicar um diálogo com Homero. Palavras ou cenas épicas nos poemas líricos de Safo podem ser coincidentes, fórmulas líricas de uma tradição independente, alusões a outros poemas líricos (que tenham ou não sobrevivido) onde ocorrem epicismos, alusões a outros poemas do ciclo épico agora perdidos, ou alusões a versões anteriores ou locais da *Iliada* e da *Odisseia* antes de sua regularização textual.”

<sup>12\*</sup> *N. do T.*: em inglês a sigla é *WYSLATI*, correspondente a “*What You See Is All There Is*”.

<sup>13</sup> Para o conceito, originalmente concebido como um meio para explicar escolhas não otimizadas em economia, cf. Kahneman, 2011.



No final do século VI a.C., Simônides fr. 19 W<sup>2</sup> cita *Iliada*, VI, 146 *verbatim*, atribuindo-o ao homem cego de Quios, antes de chegar ao ponto de identificá-lo no fr. 20 W<sup>2</sup> (recentemente reanexado ao fr. 19 W<sup>2</sup>)<sup>14</sup> como ‘divino Homero’:

ἐν δὲ τὸ κάλλιστον Χίος ἔειπεν ἀνὴρ·  
 ‘οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν’  
 . . . . . ] φράζω δὲ παλα[ιοτέρου λόγον ἀνδρός· 20.13  
 ἧ λήθην ] γλώσσης ἔκφυγ’ Ὅμηρος  
 κοῦ μιν] πανδαμά[τωρ αἰρεῖ χρόνος

Este é um *terminus ante quem* sólido como uma rocha para a emergência dos poemas homéricos, e para seu uso *tanto* por poetas *quanto* por audiências. Esse fato merece ser enfatizado: não é apenas uma reutilização ou um reenquadramento arbitrários de um outro verso, mas a invocação explícita da criação específica de um outro poeta. Em outras palavras, ela mostra que tanto o nome “Homero” quanto a própria poesia homérica eram suficientemente bem conhecidos e considerados uma autoridade em meio à audiência de Simônides para que o poeta os redesdobrasse dessa forma.<sup>15</sup>

Mas o próprio tema, mesmo tão antigo quanto Homero, é tradicional: ele o desdobra diversas vezes de um modo que mostra que ele não era o primeiro a expressar o pensamento.<sup>16</sup> Quando, portanto, reaparece em Mimnermo fr. 2 W<sup>2</sup>, deveríamos empurrar nosso *terminus* um pouco para trás, para o terceiro terço do século VII a.C.?

ἡμεῖς δ’ , οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη  
 <ἔα>ρος, ὅτ’ αἶψ’ ἀνγήις αὔξεται ἡελίου,  
 τοῖς ἵκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἦβης  
 τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν  
 οὔτ’ ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασιν μέλαιναν, 5  
 ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,  
 ἡ δ’ ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἦβης  
 καρπός, ὅσον τ’ ἐπὶ γῆν κίδναται ἡέλιος.  
 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείνεται ὥρης,  
 αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίσιος· 10

<sup>14</sup> Cf. Bowie, 2010, p. 78.

<sup>15</sup> É difícil saber que outro uso (se algum) Simônides estaria fazendo dessa citação no contexto do seu poema, um problema que encontraremos repetidamente.

<sup>16</sup> Cf. *Iliada*, II, 467-8 (ἔσταν δ’ ἐν λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόεντι / μυρίοι, ὅσά τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίνετα ὥρη); *Iliada*, III, 800-1 (λίην γὰρ φύλλοισιν εὐικότες ἢ ψαμάθοισιν / ἔρχονται πεδίον μαχησόμενοι προτὶ ἄστν); *Iliada*, XXI, 462-7 (ἐννοσίγαι’ οὐκ ἄν με σαόφρονα μυθήσαιο / ἔμμεναι, εἰ δὴ σοὶ γε βροτῶν ἔνεκα πτολεμῖξω / δειλῶν, οἷ φύλλοισιν εὐικότες ἄλλοτε μὲν τε / ζαφλεγέες τελέθουσιν ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες, / ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι. ἀλλὰ τάχιστα / πανώμεσθα μάχης· οἱ δ’ αὐτοὶ δηριαάσθων); *Odisseia*, VII, 105-6 (αἱ δ’ ἴστοὺς ὑφώσιν καὶ ἠλάκατα στρωφῶσιν / ἤμεναι, οἷά τε φύλλα μακεδνῆς αἰγίροιο); *Odisseia*, IX, 47-50 (ἦλθον ἔπειθ’, ὅσα φύλλα καὶ ἄνθεα γίνετα ὥρη).

Evidentemente, isso não é uma citação de Homero no mesmo sentido que nos fragmentos de Simônides, porque não há de fato trecho citado ou invocação de uma outra fonte poética, mas poderia ser – em realidade, foi – considerado uma alusão direta e recriativa à passagem homérica.<sup>17</sup> No entanto, dado o pano de fundo tradicional indicado claramente mesmo em Homero, Fowler e mais recentemente Jonathan Burgess têm com certeza razão de serem céticos quanto a Mimnermo estar fazendo algo além de usar um tema tradicional.<sup>18</sup> É claro que não podemos ter certeza, já que a própria natureza da alusão e da recriação é tal que débitos específicos são muito difíceis de serem encontrados. Mas em um tal contexto, em que temas tradicionais existem independentemente das poucas representações individuais que sobreviveram, devemos proceder cautelosamente. Sem o tipo de gatilho – falando especulativamente – que encontramos em Simônides fr. 19-20 W<sup>2</sup>, não pode ser seguro concluir em favor das interações diretas de Mimnermo com Homero.

Todavia, adotemos momentaneamente essa conclusão. O que a interação acrescentaria ao poema de Mimnermo? Colocamos usualmente a questão de uma alusão para identificar algo sobre a história textual de Homero,<sup>19</sup> mas deveríamos também considerar o fenômeno de interação poética de uma perspectiva levemente mais ampla, no que diz respeito ao uso que foi feito de Homero. Neste caso, não parece exigir-se que um membro da audiência, ao reconhecer ou lembrar-se da passagem homérica, faça muito com ela, em termos intertextuais ou interpretativos. É de fato muito difícil ver a que propósito mais amplo a alusão poderia servir aqui. Talvez possa haver uma nuance heroica a mais na visão algo pessimista da vida humana de Mimnermo, mas isso não demanda que o membro “alerta” da audiência devesse ativar uma compreensão ou interpretação dessa passagem homérica particular, ou mesmo da poesia homérica em geral, de modo a iluminar a elegia.<sup>20</sup>

Portanto, esse caso serve de modelo para se identificar interações homéricas no período arcaico: **primeiro**, assegurar – na medida do possível – que a passagem está realmente interagindo com a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero, em vez de o fazer com um fundo não-específico e genericamente épico; **segundo**, acessar a interação no que ela pede que a audiência evoque dos poemas homéricos, e como a evocação afeta o poema-alvo. Isso tudo pode parecer bastante autoevidente, claro, sobretudo quando se lida com um corpo de evidência tão bem conhecido. Mas a cautela nesses assuntos parece ter saído recentemente pela janela, já que os pesquisadores imaginam crescentemente um Homero que, aparentemente,

<sup>17</sup> Cf. Bowie, 2010, p. 60; Adkins, 1985, p. 99, *obiter*.

<sup>18</sup> Fowler, 1987, p. 32-3; Burgess, 2001, p. 117-26, 190-1.

<sup>19</sup> Cf. West, 2002, p. 207: “(...) Não estou preocupado aqui com a interpretação dos poetas lésbicos ou seu uso do material mítico, mas antes com a tentativa de estabelecer que poesia épica estava disponível para eles.” Talvez as duas tarefas tenham que ser vinculadas mais proximamente.

<sup>20</sup> Cf. Fowler, 1987, p. 33: “A questão é se em alguma dessas passagens nós realmente temos que nos lembrar dos detalhes do modelo, de modo a entender o ponto da imitação (sobre Tírteu fr. 2 W) [...]. O objetivo do poeta é evocar de um modo geral a atmosfera heroica de Homero (...), não exatamente a mesma coisa que pedir ao leitor que considere o contexto original e descubra quais aspectos do modelo são relevantes.”

seria conhecedor não somente de diversos poemas épicos gregos muito fixos, mas também de um ou dois não-gregos, e que interagiu com eles de um modo muito virgiliano. Deste ponto de vista, cultura e dinâmica letradas irrompem inteiramente formadas no período arcaico, como se esses tipos de interação poética estivessem apenas esperando pelo aparecimento de textos escritos para florescer em sua forma conhecida tardiamente: ninguém teve que pensar sobre ela, nenhuma concepção sobre composição poética, *performance* ou *re-performance* tiveram que mudar ou evoluir: elas simplesmente existiam desde o princípio. Eu acho difícil acreditar nessa impetuosa série de prótases notavelmente incertas, e ainda mais difícil incluir nela muita fé analítica, mas deve-se finalmente curvar-se ante o princípio de *tot homines, quot sententiae*. Entretanto, este artigo espera mostrar que Estesícoro fornecerá o que é necessário para levar o debate adiante, e lançar uma luz muito necessária no processo.

## 2. POESIA LÍRICA ANTES DE ESTESÍCORO – ALCEU, SAFO, ÁLCMAN & ÍBICO

Estesícoro não é, obviamente, o primeiro dos poetas líricos a ter sido ligado aos poemas homéricos,<sup>21</sup> e talvez o candidato individual mais forte para uma tal alusão seja Alceu fr. 44, cuja reivindicação é tão poderosa que até mesmo um cético como Fowler é levado a admitir:<sup>22</sup>

ἀγ[  
 ἄκ[.....].[  
 θ.[.....].[  
 ἐ[.....].[-].ρ[...].[  
 μ[.]ρ[ . . . . . ]νι κάκω περρ[ 5  
 μάτε[ρ . . . . . ]άσδων εκάλη να[  
 νύμφ[αν ένν]αλίαν· ά δέ γόνων [άψαμένα Δίος  
 ικέτευ[ . . . . . ]τω τέκεος μᾶνιν [

Este artigo nada contra a corrente, não porque fará qualquer diferença particular à tese básica, mas sobretudo para mostrar a subjetividade de uma tal conclusão ou identificação,

<sup>21</sup> É claro que a terminologia aqui é difícil (lírica? mélica? não-épica?), e envolve necessariamente algumas exclusões. A primeira delas, por razões de espaço, são os poetas elegíacos / jâmbicos mais antigos, sobre os quais cf. Fowler, 1987 e Burgess, 2001, *contra*, p. ex., Adkins, 1985 e Bowie, 2010, p. 60-7, 78. Eu uso o texto de Voigt para Safo e Alceu e *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta* (PMGF) para Álcman, Íbico e Estesícoro.

<sup>22</sup> Cf. Fowler, 1987, p. 37; também Meyerhoff, 1984, p. 46-53; West, 2002, p. 208-9; Liberman, 1999, i *ad loc.*, p. 38; *contra* Jensen, 1980, p. 102-3, cujo argumento é muito similar, e Burgess, 2001, p. 115. Pode-se também interpretar o fragmento diferentemente, e tomar τέκεος (44.8) como um genitivo depois de ικέτευ[, para significar algo como ‘e ela [agarrando seus] joelhos / implorou [...] (à) sua criança [abandonar] sua cólera’, de algum modo afim com as linhas de Eur. *Ifigénia em Áulis*, 1242-3 (ικέτευσον πατρός / τήν σήν άδελφήν μη θανείν), mas a relativa demora e o relativo isolamento da construção com o genitivo é perceptível.

e o quão prontamente ela pode ser minada. Primeiramente, Aquiles está profundamente inserido no sistema de fórmulas da epopeia homérica:<sup>23</sup> a *Iliada* não foi a primeira ou a única composição sobre ele a ter sido cantada, ou tomando-o como sua peça central. Além do mais, dado seu caráter, é dificilmente impensável que diversas histórias sobre suas dificuldades de administrar a ira, ou o que os oralistas gostam de chamar ‘um padrão de história de cólera’, estivessem circulando no período mais antigo.<sup>24</sup> *Inter alia plurima*, Pátroclo pode falar do seu caráter em termos bastante francos quando fora do alcance do ouvido do seu amigo (εὔ δὲ σὺ οἶσθα γεραῖε διοτρεφέες, οἷος ἐκεῖνος / δεινὸς ἀνήρ· τάχα κεν καὶ ἀνάιτιον αἰτιώωτο *Iliada*, XI, 653-4), e a neo-análise sugeriu que um padrão de cólera também estruturou o comportamento de Aquiles na *Etiópida* (envolvendo sua ira com o assassinato de Tersites: arg. 6-8 B),<sup>25</sup> mas é uma seqüência extremamente comum e variada na poesia homérica, desdobrada (p. ex.) para estruturar o todo da *Iliada* ou a lenda de Meleagro na fala de Fênix no canto IX, ou mesmo usada ao longo de uma pequena seção de narrativa de batalha para Eneias no canto XIII, etc.<sup>26</sup> Não somente popular o suficiente para ser encontrada em outros poemas, mas flexível o suficiente para também aparecer em diversas formas no mesmo poema.<sup>27</sup> Então, o Aquiles colérico de Alceu não precisa ter sido derivado da nossa *Iliada*.

Em segundo lugar, o papel particular de Tétis nos percalços do seu filho são pressupostos em outras epopeias, notadamente na *Etiópida* (argumento 11, 21-2 B) e em seus antecessores, e Laura Slatkin sugeriu que Homero conhece a história na qual Tétis estava destinada a dar à luz uma criança mais forte do que seu pai, requerendo o seu casamento com um mortal.<sup>28</sup> Assim, a natureza do favor que Zeus lhe deve no canto I da *Iliada* (salvando-o

<sup>23</sup> Cf., p. ex., Higbie, 1995, p. 43-68.

<sup>24</sup> Cf. Lord, 1960, p. 186-97; Kelly, 2007, p. 97-8.

<sup>25</sup> Cf. Burgess, 1997.

<sup>26</sup> O padrão, tal como exibido no caso de Aquiles, é: 1. *Briga* (I, 57-305, com Agamêmnon); 2. *Retirada colérica* [μην-] (I, 306-7, 487ss., permaneceu fora da luta); 3A. *Devastação* (II, 1 – XVIII, 242, tribulações dos gregos); 3B. *Perda pessoal* (XVI, 784-867, morte de Pátroclo); 4. *Apelo* ([i] IX, 174-712, de Fênix, Odisseu e Ajax / [ii] XVI, 784-867 de Pátroclo); 5. *Retorno* (XIX, 40– XX, 2, ao exército grego, e depois à batalha); 6. *Vingança* (XX, 41– XXIV, 140, a morte de Heitor). Para outros exemplos, cf. *Iliada*, IX, 553-96 (Meleagro): 1. *Briga* (IX, 553-72, com sua mãe); 2. *Retirada colérica* [μην-] (IX, 553-4, retirou-se da luta); 3A. *Devastação* (IX, 573-4, derrota dos calidônios, quase-saque da cidade); 3B. *Perda pessoal* (IX, 598-9, perda de presentes); 4. *Apelo* ([i] IX, 574-87, dos mais velhos, Oineu, irmãs, mãe, companheiros / [ii] IX, 588-94, da esposa): também *Iliada*, XIII, 460-70ss. (Eneias): 1. *Briga* (XIII, 460-1, com Príamo); 2. *Retirada colérica* [μην-] (XIII, 459-60, permaneceu fora da luta); 3A. *Devastação* / 3B. *Perda pessoal* (XIII, 427-44, morte de Alcáto, cunhado); 4. *Apelo* (XIII, 455-67, de Deífobo); 5. *Retorno* (XIII, 468-9, avança para combater); 6. *Vingança* (XIII, 470ss., fracassa na sua tentativa de matar Idomeneu).

<sup>27</sup> Quando Fowler, 1987, p. 37, diz que “poucos acreditarão que uma outra *Iliada* de plena extensão (ou mesmo um ‘Poema-de-cólera’) tenha existido junto com Homero ca. 600 a.C.”, pode-se concordar com a primeira afirmação, mas dificilmente com a segunda.

<sup>28</sup> Slatkin, 1991.

de uma rebelião divina real) é uma inovação homérica de um outro favor anterior, no qual ela tinha concordado com ou simplesmente sido forçada a casar-se com Peleu.<sup>29</sup>

Essa história original poderia ter sido encontrada em uma narrativa genealógica, mas favores do passado são evocados frequentemente na epopeia grega antiga quando eles estão sendo relembrados no processo de súplica / pedido.<sup>30</sup> É, portanto, possível que alguma versão anterior do seu relacionamento com Zeus fosse invocada em (no contexto de)<sup>31</sup> um pedido a ele feito por Tétis. Mesmo o detalhe da súplica no fragmento de Alceu, conseqüentemente, não precisa ser derivado da nossa *Iliada*. De fato, Tétis estava constantemente aproximando-se de Zeus em prol do seu filho: em todo caso, nossa *Iliada* se refere a uma corrente de informação bastante contínua entre eles (cf., p. ex., *Iliada*, XI, 794-5), e os paralelos entre Aquiles e Mêmnon, cuja mãe Éos obtém um favor especial de imortalidade da parte de Zeus (*Etiópida*, argumento 14-15 B), levaram Wolfgang Schadewaldt a propor um episódio específico no final da *Etiópida*, no qual, semelhantemente, Tétis pediu a Zeus pela imortalidade que ela adquire para Aquiles.<sup>32</sup> Dado o tamanho do ciúme com o qual Zeus guarda a fronteira divino / mortal no mito grego antigo, um tal episódio é certamente necessário para se dar sentido ao eventual destino de Aquiles. Assim, o fr. 44 de Alceu poderia ser uma referência à história muito similar à que foi posteriormente conservada, por exemplo, na *Etiópida*.

Nada disso serve realmente para provar que houve uma outra história ou poema assim, para que a eles aludisse Alceu, e existe uma boa chance de que esse fragmento seja uma referência à *Iliada*. Mas os restos da epopeia grega antiga e do que podemos razoavelmente supor hipoteticamente acerca do que perdemos sugerem que, em termos de argumento e evidência, não podemos ter certeza. Conseqüentemente, o fr. 44 não é uma evidência conclusiva de que Alceu conheceu ou estivesse aludindo aqui à *Iliada*.<sup>33</sup>

Isso pode parecer a cada leitor um ceticismo excessivo ou mesmo maldoso, e talvez o seja, ambos ou tudo isso, mas ele serve a um propósito importante e ilustrativo: se se quer evitar OQVVETOQH no processo de identificar a interação homérica, então toda evidência deve ser examinada com um respeito saudável pelas incertezas inerentes à reconstrução da cultura poética da Grécia arcaica. Mas, como observamos acima com o símile dos “homens como folhas” do canto VI da *Iliada*, isso é apenas o primeiro passo. Uma vez que o caso foi examinado, precisamos perguntar sobre cada item o que a interação acrescenta à suposta

<sup>29</sup> Cf. Willcock, 1962; Braswell, 1971; Slatkin, 1991.

<sup>30</sup> Essa seção da prece é normalmente chamada “*hypómnesis*”; cf. *Iliada*, I, 39-41, VIII, 240-1 etc.; também Latacz *et al.*, 2000 *ad Iliada*, I, 37-42, 40.

<sup>31</sup> Nem sempre se lembra que Aquiles menciona a história de Briareu quando fala com a sua mãe (*Iliada*, I, 396-406), mas Tétis somente se refere em termos gerais a esse benefício quando ela está falando com Zeus (*Iliada*, I, 503-4).

<sup>32</sup> Schadewaldt, 1965, p. 160.

<sup>33</sup> Cf. a atitude muito semelhante de Steinrück, 1999, p. 140, a propósito da defesa de Rissman, 1983, p. 9-11, de uma conexão entre Safo fr. 1 e *Iliada*, V, 311.ss.: “Esse contexto não exclui que, como diz Rissman, Safo já aluda de modo bastante polêmico ao canto V da *Iliada* com sua canção, mas, no campo metódico, essa interpretação não se oferece como uma relação convincente entre Safo e a *Iliada*.”

relação. Claro, o problema com o fr. 44 é que o começo do poema está perdido, e assim é muito difícil especular precisamente sobre o que está sendo feito com a referência iliádica. O que podemos dizer, no entanto, é que o conhecimento da *Iliada* mostrado aqui é bastante elementar: a súplica de Aquiles à sua mãe, e depois a dela a Zeus, são dois episódios de destaque, bastante cruciais, no começo da narrativa, envolvendo os personagens principais e o pretexto do poema. Pode-se requerer da audiência que saiba da existência e da trama básica do poema, mas é muito difícil vê-los sendo solicitados a evocar muito da *Iliada* em termos dos seus detalhes ou mesmo do seu curso. Claro, o estado exíguo do fragmento deveria ser lembrado, e Alceu pode estar fazendo algo muito sofisticado aqui; apenas não conseguimos dizer que ele é (sofisticado), ou – se ele é – o que está fazendo.

Isso pode ser considerado acima de tudo um problema de evidência ou, antes, do mau estado da sua preservação,<sup>34</sup> mas considerações genéricas também devem entrar em jogo. Uma interação épica nos poetas líricos é concebida naturalmente dentro das necessidades e do objetivo da composição lírica, portanto restrita em escala, e usualmente ligada a um lugar e a um tempo no presente do autor.<sup>35</sup> Parcialmente porque a interação desses fatores é tão esporádica, restrita e extremamente alusiva, é difícil identificar um engajamento especificamente com a *Iliada* e a *Odisséia* homéricas. Entretanto, quando interações são sugeridas, nós veremos mais uma vez que não se está pedindo da audiência que faça muita coisa com isso: a sofisticação alusiva de épocas posteriores ainda precisa aparecer, ou ao menos fornecer evidência sem controvérsia do seu aparecimento. Isso pode ser menos uma questão de habilidade do que de desejo, claro, mas devemos proceder muito cautelosamente ao projetar práticas textuais e relações poéticas de um período posterior em um mais antigo.

Por exemplo, Alceu fr. 140.2–7 contém uma lista de armamentos que foi considerada uma citação de Homero ou ‘da epopéia’.<sup>36</sup>

μαρμ[αίρει δὲ] μέγας δόμος  
 χάλκωι, π[αῖσα δ’ Ἄ]ρηι κεκόσμηται στέγα  
 λάμ[πραιοιν] κυνίαισι, κὰτ  
 τᾶν λεῦ[κοι κατέπ]ερθεν ἵππιοι λόφοι 5  
 νε[ύοισιν, κεφ]άλαιοισιν ἄν-  
 δρων ἀγά[λματα·

É claro que cenas de armamento abundam em Homero, e os versos 4-5 parecem-se muito com um verso formular (*Iliada*, III, 336-7 [Páris] = XI, 41-2 [Agamêmnon] = XVI, 137-8 [Pátroclo] = XV, 480-1 [Teucro]):

<sup>34</sup> É interessante observar que o Estesícoro que, semelhantemente, chegou até nós em quantidade exígua fornece muito mais prova de interação homérica direta, e de um modo muito mais claro, o que sugere uma outra interpretação.

<sup>35</sup> Como Graziosi, Haubold, 2009, p. 102 e 100<sub>sr.</sub>, observam, “geralmente, então, parece que a linguagem da lírica é mais situacional do que a da épica.”

<sup>36</sup> Page, 1955, p. 209-23; cf. também Rösler, 1980, p. 153-254.

κρατι δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν  
Ἴππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθόπερθεν ἔνευεν·

De fato, a linguagem é próxima, mas será que podemos ter certeza de que é à *Iliada* que se faz referência? Este é, no final das contas, um verso formular, um elemento dentro de uma cena muito comum e muito típica, e portanto presumivelmente não limitada à nossa *Iliada* na experiência de uma audiência arcaica. Mas, à parte um ceticismo desse tipo, se é uma reminiscência homérica, está Alceu pedindo à sua audiência que pense em Páris, Agamêmnon, Pátroclo ou Teucro? Ou há aqui somente uma conotação generalizada do esforço heroico épico, a ser aplicada à circunstância corrente do poeta (especialmente v. 14-5)?<sup>37</sup> Em qualquer um desses casos, parece haver pouca interação sustentada ou ativa com qual(/is)quer passagem(/ns) homérica(s).

Temas típicos, estruturas narrativas ou dicção não são as únicas barreiras tradicionais identificando uma alusão homérica direta. Tome-se a história de Helena em Alceu fr. 42 e 283, e Safo fr. 16, uma história que foi contada nos (atestados posteriormente) *Cípria*.<sup>38</sup> Embora a data desse poema “cíclico” seja desconhecida, o material no qual se baseia era claramente ao menos tão antigo quanto Homero, de modo que seus episódios devem ter sido conhecidos em alguma forma épica mais direta pelos poetas lébios. O mesmo deve ser dito para o famoso ‘Alceu de Colônia’ (fr. 298), que conta a história do estupro de Cassandra mais extensamente do que nossas outras composições líricas, mas desta vez comparando a violência de Ajax nessa cena, aparentemente, com o comportamento de Pítaco.<sup>39</sup> Há muito

<sup>37</sup> Assim Rösler, 1980, p. 154. Ver agora Spelman, 2015.

<sup>38</sup> Cf. Meyerhoff, 1984, p. 91-113, fr. 42 (76-86), fr. 283, (54-75), Safo fr. 16; cf. também Rosenmeyer, 1997, p. 125, a respeito de Safo fr. 16 V: “Como podemos não imaginar as consequências, tal como Homero contou a história, de como Helena finalmente velejará de volta com o marido que ela está em vias de abandonar? *O próprio nome de Helena funciona como uma alusão à epopeia de Homero.*” Continuando nessa veia, Blondell, 2010, tenta ligar esses poemas (e outros) a Homero, mas não consegue reconhecer a existência de qualquer questão metodológica (contentando-se meramente em citar Rosenmeyer), elide Homero e a ‘tradição épica’ constantemente, e identifica alusões nos lugares mais tênues. Por exemplo, ela argumenta que a referência aos cavalos de Aquiles em Alceu fr. 42.14 como ξάνθαν (...) πώλων deve referir-se à profecia feita pelo cavalo de Aquiles, Xanto, em *Iliada* XIX. Mas, como a própria Blondell nota, “os famosos cavalos de Aquiles [são] mencionados diversas vezes na *Iliada*,” então presumivelmente esse time imortal era famoso antes de Homero; cf. muito recentemente Schein, 2002, p. 202-4. Depois ela sugere que ἄμφ' Ἐλέναι (fr. 42.15) é “uma outra alusão homérica” (359), indicando ἄμφ' Ἐλένη (*Iliada*, III, 70). Todavia, essa expressão também ocorre em *Iliada*, III, 90 e *Odisséia*, XXII, 227 na mesma posição métrica (e contexto temático), tornando-a assim certamente formulaica. Todas essas poderiam ser ainda alusões a Homero, claro, mas a natureza da evidência deveria gerar maior cautela do que nem Rosenmeyer nem Blondell mostram.

<sup>39</sup> Cf. Liberman, 1999, ii p. 99, para bibliografia. Semelhantemente com o nascimento de Aquiles em Alceu fr. 42 (contra Blondell, 2010; cf. n. 37 *supra*) e Ajax em Alceu fr. 387 (mencionado abaixo, p. 142). O exemplo anterior relaciona material não contido em parte alguma dos poemas homéricos, enquanto o segundo reflete claramente uma duradoura tradição sobre Ajax.

tempo os especialistas chamaram a atenção para a importância da influência épica na poesia lésbia, e por que nesses casos deveríamos pensar em uma interação particular com Homero, por oposição ao material que agora chamamos de “cíclico”, é muito pouco claro.<sup>40</sup> Tanto quanto posso ver, não há nada nesses poemas que anuncie uma filiação ou interação com o próprio Homero por oposição ao épico em geral.

Em relação a isso, Safo fr. 44 (“o poema mais homérico de Safo”<sup>41</sup>) é particularmente interessante, uma vez que o casamento de Heitor e Andrômaca não é conhecido de outro poema épico, embora não seja difícil vê-lo no interior do âmbito de interesse da narrativa dos *Cípria*.<sup>42</sup> Pesquisadores modernos argumentaram que Safo recompõe diversas cenas iliádicas, amplamente dos cantos VI, XXII e XXIV, e note-se uma vez mais que se trata de episódios de destaque – em uma nova história.<sup>43</sup> Entretanto, nem Heitor nem Andrômaca são invenções homéricas; com certeza, sua tradicionalidade não demanda nenhum argumento, e tem uma história de fundo consistente no poema que indica que ela não é nenhuma invenção homérica,<sup>44</sup> enquanto ambos os episódios iliádicos que dão a maior parte da informação requisitada – a lamentação prospectiva no canto VI, e a lamentação formal no canto XXIV – são cenas inteiramente típicas.<sup>45</sup> Por conseguinte, é improvável que Homero tenha sido o primeiro ou o último poeta épico a lembrar as audiências do seu casamento em passagens desse tipo. Além dessas semelhanças de história, não há nenhum gatilho de interação, por exemplo, na forma de uma reminiscência ou expressão que não pudesse ser uma coincidência, resultado de um contexto temático e mitológico compartilhado.<sup>46</sup> Ninguém negaria que Safo

<sup>40</sup> Meyerhoff, 1984, p. 12-4 e *passim*; Steinrück, 1999; cf. também West, 2002, p. 210-4, para tradições épicas eólicas.

<sup>41</sup> Rissman, 1983, p. 121.

<sup>42</sup> Cf. Apolodoro 3.154 (e os capítulos circundantes para informação similar).

<sup>43</sup> Cf. Rissman, 1983, p. 119-41; Meyerhoff, 1984, p. 118-39; Schrenk, 1994; Bowie, 2010, p. 71-4; *contra* Suárez de la Torre, 2008. O limite de espaço me impede de tratar em detalhe uma outra relação amplamente proposta entre Safo, desta vez no fr. 1, e diversas (!) cenas em Homero, notadamente o diálogo Afrodite / Helena no canto III da *Iliada*, e o diálogo Atena / Diomedes no canto V; cf. Blondell, 2010, p. 373-7, para discussão e mais bibliografia. Basta dizer que preces de um mortal a uma divindade são muito comuns, assim como o são diálogos entre mortais e seus apoiadores divinos, mesmo nos exíguos vestígios da epopeia grega. Além desses paralelos gerais, não há indicação específica de um relacionamento mais direto com uma cena particular; cf. também Hutchinson, 2001, p. 149: “a relação com Homero é comumente considerada agora crucial... essa abordagem concentra-se demais em algumas partes de Homero, e na própria forma da prece, que *mesmo na literatura remanescente* não está limitada a guerreiros” (grifo meu).

<sup>44</sup> Cf. Wathelet, 1988, p. 274-83, § 33.

<sup>45</sup> Cf. Kelly, 2012, para bibliografia e discussão (em português em Kelly, 2010).

<sup>46</sup> Por exemplo, Rissman, 1983, p. 123-4, liga κλέος ἄφθιτον (v. 4) com *Iliada*, IX, 413 (assim como faz Íbico S 151.47; cf. abaixo, n. 77), mas essa é uma expressão tradicional (como nota Rissman, mas a abandona por causa das outras reminiscências homéricas no poema). Além disso, Rissman, 1983, p. 126-7 e Bowie, 2010, p. 72-3, salientam o papel de Ideu (v. 3) como uma alusão ao seu papel no resgate do canto XXIV da *Iliada*, todavia Ideu é ‘proeminente’ em outra parte do poema, tal como



está deliberadamente remetendo à linguagem épica aqui; apenas que não podemos identificar com segurança essas interações como especificamente homéricas na origem.

Ao menos um pouco mais promissora é a descrição do estreitamento das águas de Xanto em Alceu fr. 395 (στενω. [. .] Ξάνθω ῥό[ος] ἐς θάλασσαν ἴκανε).<sup>47</sup> Diferentemente do exemplo prévio, há um episódio na *Iliada* que isso poderia refletir, no qual Xanto / Escamandro é estreitado ou sufocado com cadáveres e impedido de fluir para o mar (*Iliada*, XXI, 219-20):

πλήθει γὰρ δὴ μοι νεκῶν ἐρατεινὰ ῥέεθρα,  
οὐδέ τί πη δύνamai προχέειν ῥόον εἰς ἄλα δῖαν  
στεινόμενος νεκύεσσι, σὺ δὲ κτείνεις αἰδήλω.

Lembre-mos de que a batalha na planície – no limite da qual situa-se o rio – é certamente uma característica típica da epopeia da guerra de Troia, e o alvo de Aquiles antes da sua morte, preservado posteriormente na *Etiópida*, pode ser uma fonte para a imagem. Lembre-se também que Xanto / Escamandro tem dois nomes e um sistema formular muito desenvolvido na *Iliada* que – como no caso acima de Aquiles – nos mostra que Homero não foi o primeiro ou único poeta épico grego a lhe dar um lugar proeminente na narrativa heroica.<sup>48</sup> À parte a frequente recorrência em um número de contextos tanto do Oriente Próximo quanto do âmbito indo-europeu,<sup>49</sup> o tema também é encontrado na nova ‘elegia de Télefo’ de Arquíloco, na qual o rio Caico é estreitado com os cadáveres dos heróis gregos em fuga diante de Télefo (v. 8-10).<sup>50</sup>

εὐρρείτης δὲ Κ[αῖκος  
π]ιπτόντων νεκῶν στείνεται καὶ [πεδῖον  
Μύσιον, οἱ δ’ ἐπὶ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
χέρσ’] ὕπ’ ἀμειλίκτου φωτὸς ἐναίρό[μενοι  
προ]τροπάδην ἀπέκλινον εὐκνήμ[ιδες Ἀχαιοί.

Dado este pano de fundo, não podemos concluir que o uso do tema por Alceu precisa estar se referindo à descrição de Xanto de Homero. Mesmo se pudéssemos chegar a tal conclusão, é claro que não podemos especular sobre o propósito, extensão ou tipo de interação, por causa do estado do fragmento.

---

na *Teikboskopía*, onde ele convoca Príamo para o campo de batalha, ou ao interromper o duelo no canto VIII e depois participar da troca de mensagens entre os gregos e os troianos. Como um nome esperado para um troiano, Ideu é seguramente um personagem fixado na história; cf. Wathelot, 1988, i p. 599-600, § 158.

<sup>47</sup> Cf. Liberman, 1999, *ad loc.*, p. 172 e n. 349. A fonte para esse fragmento, o papiro Amônio *ad Iliada*, XXI, 219-20 (Erbse 78-121), glosa στεινόμενος como στενοχωρούμενος, invocando Alceu (*παρὰ ταῦτα Ἀλκαῖος*) como evidência para esse sentido, contra uma derivação de στενάζω.

<sup>48</sup> Richardson, 1993, p. 53-4.

<sup>49</sup> Cf. West, 1997, p. 392 e 2007, p. 491.

<sup>50</sup> Texto de acordo com Obbink, 2006.

Existem, portanto, alguns poucos casos muito bons para a interaçãolésbia com a poesia de Homero. Talvez isso não deva nos surpreender, dado o fato bastante importante de que “materiais da *Odisseia* não desempenham em Safo e Alceu nenhum papel reconhecível.”<sup>51</sup> O caráter tradicional da epopeia, a existência e a perda de outros poemas detalhando o material da guerra de Troia, todos esses fatores militam contra a maior parte das identificações, deixando de lado as desvantagens adicionais e por vezes debilitadoras da preservação incompleta da poesia de Safo e de Alceu. Mas, mesmo se concedermos a interação nesses casos, o tipo de engajamento que está sendo sugerido não é particularmente exigente, e não indica uma dinâmica sustentada com todo o texto: alguns grandes episódios envolvendo os maiores personagens podem ser referenciados, mas requerem um conhecimento abstruso ou detalhado da *Iliada* e da *Odisseia*, ou de seu entramamento no poema-alvo.<sup>52\*</sup>

A figura um pouco anterior, e espartana, de Álcman apresenta a mesma figura geral. O primeiro candidato vem do famoso *Parthéneion* (fr. 1.45-9):<sup>53</sup>

δοκεῖ γὰρ ἡμεν αὐτα  
ἐκπρεπῆς τῶς ὥπερ αἴτις  
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον  
**παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα**  
τῶν ὑποπετριδίων ὄνειρων·

A expressão em negrito foi ligada com a descrição dos cavalos premiados de Agamêmnon (*Iliada*, IX, 123-4 = 265-6),<sup>54</sup> que vem no contexto da sua oferta de compensação a Aquiles:

δώδεκα δ' ἵππους  
πηγούς ἀθλοφόρους, οἱ ἀέθλια ποσσὶν ἄροντο

<sup>51</sup> “*Stoffe der Odyssee spielen bei Sappho und Alkaios keine erkennbare Rolle*”, Meyerhoff, 1984, p. 13. Isso poderia servir a um propósito puramente corizôntico, mas poderia também indicar que ‘Homero’ ainda não era muito bem conhecido peloslésbios no começo do século VI a.C. Lembre-se também de que a *Odisseia* não deixa traço na arte do século VII a.C., e somente poucos e restritos traços no século VI a.C.; cf. acima, p. 126 e 127 e abaixo, p. 144, n. 81. [N. do T.: “corizôntico”, adj.: relativo aos que sustentam a tese de que a *Iliada* e a *Odisseia* foram compostas por autores diferentes (do verbo grego *kehorízein* = “separar”).]

<sup>52\*</sup> N. do T.: O neologismo “entramamento” traduz “*emplotment*” do texto original, um termo técnico da teoria literária em inglês que deriva de “*plot*”, “trama de uma narrativa”, e significa “inserção de um acontecimento novo na trama de uma narrativa”.

<sup>53</sup> Cf. Hutchinson, 2001, p. 71-6, para uma introdução geral, e p. 76-102, para um comentário sobre esse poema; também Ferrari, 2008, embora ela não discuta o caso presente.

<sup>54</sup> Cf. a caução admirável de Hutchinson, 2001, p. 87. Calame, 1977, ii p. 67-8, dá mais ênfase a um outro símile do canto II da *Iliada*, no qual Agamêmnon é comparado com um touro no meio do rebanho (II, 480-4).

Se é admitida a alusão, então Gregory Hutchinson bem pode estar certo ao sugerir que ela destaca a excepcionalidade de Hagesícora,<sup>55</sup> *i.e.* por Álcman reduzir os doze cavalos de Agamêmnon a um, mas uma vez mais notamos que isso não é uma interação mantida com todo o texto, ou mesmo com a passagem iliádica mais ampla (que quase inteiramente anularia o sentido do elogio). Ao contrário, ela é um outro exemplo de análise que puxa a brasa para a própria sardinha, aqui uma frase inusual de um episódio de destaque, embora ele indique pelo menos um engajamento com um detalhe textual.<sup>56\*</sup>

Mas deveríamos assumir em primeiro lugar que Homero foi o primeiro ou único poeta arcaico a ter usado a expressão composta *πηγούς ἀθλοφόρους*? Note-se o típico uso da oração explanatória relativa, embora ela pareça glosar aqui *ἀθλοφόρους*.<sup>57</sup> Homero de fato explica palavras bem conhecidas dessa forma,<sup>58</sup> mas ele também a usa muito mais frequentemente para descrever palavras, expressões compostas ou ideias que sejam menos familiares.<sup>59</sup> Dado que nas outras passagens em Homero *πηγός* descreve apenas ondas (*κύματι πηγῶ* *Odisseia*, V, 388; XXIII, 235), parece ter surgido uma (falsa) associação etimológica entre *πηγός* e *πηγή* na linguagem da epopeia grega mais antiga.<sup>60</sup> Ou seja, poetas épicos tinham reinterpretado ou reconfigurado o sentido de *πηγός* à luz da sua associação formulaica (e sonora) com a água. No canto IX da *Iliada*, *πηγούς* deve ser explicado como uma sobrevivência mal compreendida, que a glosa deveria evitar.<sup>61</sup> Que o termo tenha confundido todos os

<sup>55</sup> Cf. Hutchinson, *ibid.*

<sup>56\*</sup> N. do T.: Por “análise que puxa a brasa para a própria sardinha” traduzo – com a anuência do autor – a expressão inglesa “*cherry-picking*”, “colheita de cerejas”, usada neste texto para indicar uma pesquisa que interfere nos próprios resultados, selecionando para exame apenas ou majoritariamente exemplos que favoreçam uma determinada conclusão.

<sup>57</sup> Assim também Rank, 1951, p. 82.

<sup>58</sup> Cf. Rank, 1951, p. 82-4.

<sup>59</sup> Cf. Rank, 1951, p. 76 e 76-82 mais geralmente. Para a familiaridade de Homero com esse composto, cf. também *Iliada*, XI, 699-700 (*ἀθλοφόροι ἵπποι* αὐτοῖσιν ὄχεσφιν / ἐλθόντες μετ’ ἄεθλα); XXII, 22 (ὡς θ’ ἵππος ἀεθλοφόρος σὺν ὄχεσφιν); XXII, 162-3 (ὡς δ’ ὅτ’ ἀεθλοφόροι περὶ τέρματα μώνυχες ἵπποι / ῥίμφα μάλα τρωῶσι). Também é amplamente usado como um epíteto para Polideuces; cf. Hes. fr. 23a.39, 198.8, 199.1 MW, *Cípria* fr. 15.6 B. Para um exemplo de diversos itens em uma oração prévia sendo glossados dessa forma, cf., p. ex., *Iliada*, XVI, 260-2.

<sup>60</sup> “Falsa” somente no sentido de que sua derivação original (provavelmente independente) de *πήγνυμι* (cf. *LFGÉ s.v. πηγ(ή) E*) deu origem à associação vista não somente nas duas passagens da *Odisseia* mencionadas acima, mas também na semelhantemente falsa etimologia de Hesíodo de *Πηγᾶσος* (*τῶ μὲν ἐπόνυμον ἦν, ὅτ’ ἄρ’ Ὀκεανοῦ παρὰ πηγᾶς / γένθ’*, *Teogonia*, 282-3).

<sup>61</sup> Dentro da explicação da expressão inteira, Homero parece ter ligado *πηγούς* a *πόσσις*, talvez no sentido de ser “firmemente fundada” ou “forte na fundação” (< *πήγνυμι*), como são as ondas na *Odisseia*; cf. *LFGÉ s. πηγός* para esse sentido; diferentemente Calame, 1977, ii p. 68 n. 41: “a harmonia física do cavalo” (“l’harmonie physique du cheval”), mas ele baseia sua interpretação em Hesíquio (cf. próxima nota).

intérpretes posteriores sugere certamente uma história por trás do desenvolvimento de Homero que agora somos incapazes de ver.<sup>62</sup>

Um caso mais perturbador nos vem em um e meio hexâmetros dactílicos de Álcman fr. 80:<sup>63</sup>

καὶ ποκ' Ὀδυσσεῖος ταλασίφρονος ὄατ' ἑταίρων  
Κίρκα ἐπαλείψασα.

Embora ela mesma não o faça,<sup>64</sup> a Circe homérica adverte Odisseu para que unte o ouvido de seus companheiros com cera antes de chegarem às Sereias (*Odisseia*, XII, 47-9):

ἀλλὰ παρἑξ ἐλάαν, ἐπὶ δ' οὔατ' ἀλείψαι ἑταίρων  
κηρὸν δεψησας μελιθδέα, μὴ τις ἀκούση  
τῶν ἄλλων·

Entretanto, anteriormente no encontro deles, ela restaura sua forma untando-os com uma outra droga (*Odisseia*, X, 31-2):

οἱ μὲν ἔπειτ' ἔστησαν ἐναντίοι, ἡ δὲ δι' αὐτῶν  
ἐρχομένη προσάλειφεν ἐκάστῳ φάρμακον ἄλλο.

O modo de Álcman exprimir-se parece mais próximo do primeiro caso; a própria ação, do segundo. Poderíamos suspeitar de uma recombinação inteligente de dois episódios odisséicos em um, ou mesmo de uma lembrança equivocada, não fosse pelo fato de que Circe já é conhecida de Hesíodo, segundo quem ela tem filhos com Odisseu (*Teog.* 1011-16):

<sup>62</sup> Cf. Σ bT *ad* 9.124a: μέλανας· τούτους γὰρ ἀρίστους φασὶν οἱ περὶ ἵππων γράψαντες· ὁμοίως καὶ 'κύματι πηγῶ' [ε 388. ψ 235], εἶγε ἀλλαχοῦ φησὶ 'μέλαν τέ ἐ κῦμ' ἐκάλυπεν' [Ψ 693, cf. ε 353]. τινὲς δὲ μεγάλους, εὐτραφεῖς, ὑψαύχενας; cf. também, p. ex., Porfírio, *Questões Homéricas, ad Iliada*, III, 196-7; Hesíquio π 2151: πηγόν· πηγόν· οἱ μὲν λευκόν· οἱ δὲ μέλαν· καὶ εὐτραφῆ, ἡ μέγα. Suda π 1491: πηγός· ὁ εὐτραφής. Hinge, 2006, p. 263: "infelizmente não sabemos o que Álcman tinha em mente" ("was Alkman sich vorgestellt hat, wissen wir leider nicht").

<sup>63</sup> West, 1988, p. 151, n. 4 = 2011, p. 36, n. 4, sugere que esses versos (transmitidos com jônicos ποτ' e Κίρκα e com não-psilótico ὄαθ') são de autoria de Alexandre o Etólio (séc. III a.C.), que escreveu uma *Kirka* (Fr 5 Lightfoot) e, por outro lado, estava claramente interessado na Grécia ocidental, o cenário natural para uma história assim; cf. Σ D *ad Iliada*, XVI, 235 (fr 13 Lightfoot): Ἀλέξανδρος δὲ φησὶν ὁ Πλευρώντιος, ἔθνος εἶναι τοὺς Ἑλλοῦς ἀπόγονον Τυρρήνων, καὶ διὰ πατρῶων ἔθος, οὕτω τὸν Δία θρησκεύειν. Todavia, Ateneu vii 283A exprime dúvida sobre a autenticidade do poema (cf. Powell, 1925, *ad loc.*, 122), os *scholia vetera* homéricos frequentemente citam Álcman, e não há nada textualmente desajustado no *scholion*, então a sugestão deve permanecer não-comprovada.

<sup>64</sup> A fonte para esse fragmento, o *scholion* (b)T para *Iliada*, XVI, 236, de fato invoca a citação para explicar a reivindicação de Aquiles de que sua prece anterior a Zeus era sua (ἐμόν), a despeito do fato de que foi feita por Tétis. Portanto, o escoliasta entendeu que Álcman não concluiu que a própria Circe tinha aplicado a droga, embora sem um contexto maior seja difícil saber o quanto longe levar isso. Em todo caso, se pudéssemos ter certeza de que Álcman e Homero tiveram a mesma versão de uma história tão popular (ver acima), isso não precisaria provar uma relação entre eles.

Κίρκη δ' Ἑλίου θυγάτηρ Ὑπεριονίδαο  
 γείνατ' Ὀδυσσεύος ταλασίφρονος ἐν φιλότῃ  
 Ἄγριον ἠδὲ Λατῖνον ἀμύμονά τε κρατερόν τε·  
 [Τηλέγονον δὲ ἔτικτε διὰ χρυσοῦν Ἀφροδίτην·]  
 οἳ δὴ τοι μάλα τῆλε μυχῶ νήσων ἱεράων  
 πᾶσιν Τυρσηνοῖσιν ἀγκακλειτοῖσιν ἄνασσον.

1015

Embora essa passagem possa ou não ser Hesíodo autêntico, Latino poderia ter entrado na tradição grega em qualquer ponto do século VIII a.C. em diante, quando o contato e o comércio com a Itália começaram seriamente.<sup>65</sup> Esta passagem da *Teogonia* conhece, portanto, uma história diferente sobre seu encontro com Odisseu e seus homens – então Álcman também pode tê-la conhecido, especialmente se considerarmos a profunda antiguidade da própria Circe.<sup>66</sup>

O caso final de Álcman concerne a seu fr. 77 (Δύσπαρις, Αἰνόπαρις, κακὸν Ἑλλάδι βωπτιανεῖραι), cuja expressão bastante impressionante é invocada por um escoliasta homérico<sup>67</sup> para iluminar *Iliada*, III, 39 = XIII, 769 (Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτά).<sup>68</sup> Como αἰνο-, κακο- e o prefixo privativo ἀ-, δυσ- é usado diversas vezes em *skēthliasmós*, i.e. vinculado na epopeia grega antiga a palavras de modo a criar uma forma interrogatória dessa palavra;<sup>69</sup> esse é um tipo comum de expressão figurativa com muitos paralelos indo-europeus.<sup>70</sup> A partir daí, e voltando também os olhos para a importância tradicional óbvia desse personagem, é difícil acreditar que Homero tenha sido o primeiro ou único poeta épico grego a ter um personagem que aviltou Páris dessa forma. Mas de novo, se essa é uma interação homérica, não podemos avançar muito adentro do poema de Álcman, ou especular sobre a sofisticação

<sup>65</sup> Cf. West, 1966, p. 436 *ad Teogonia*, 1016, embora tente argumentar por uma conexão na metade do século VI (uma ligação anterior “pode ter causado pouca movimentação nas terras natais”); mais discussão recente em Lane Fox, 2008, p. 132-7 e ss.

<sup>66</sup> Cf. Hinge, 2006, p. 257, que sugere que o fragmento “provavelmente é impensável sem a *Odisseia*” (“*ist wohl ohne Odyssee undenkbar*”), embora depois sugira que Álcman “não tivesse diante dos olhos a nossa versão da *Odisseia*” (“*die uns bekannte Fassung der Odyssee nicht vor dem Augen hatte*” – i.e., ele de fato tinha “alguma versão”, “*irgendeine Fassung*”, dela); cf. abaixo, n. 68. Entretanto, uma vez mais ele não vê o contexto no qual o fragmento é citado pelo escoliasta (acima, n. 64).

<sup>67</sup> Que (cf. novamente acima, n. 63) transmite o fragmento com jônico βωπτιανεῖρη.

<sup>68</sup> Cf. a discussão em Fowler, 1985, p. 30; Hinge, 2006, p. 257, embora observe-se a cautela na sua expressão: “é geralmente aceito que Álcman tenha conhecido as epopeias homéricas *ao menos parcialmente e em alguma versão*” (grifos meus) (“*dass Alkman die homerischen Epen zumindest teilweise und in irgendeiner Fassung gekannt hat, wird allgemein angenommen*”); *contra* Calame, 1983, *ad loc.*, p. 489-90.

<sup>69</sup> Cf., p. ex., μήτηρ ἐμή, δύσμητηρ (*Odisseia*, XXIII, 97), ὦ μοι δύσαριστοτόκεια (*Iliada*, XVIII, 54); também Κακοῦλιον (*Odisseia*, I, 260, XIX, 597, XXIII, 19), Ἴπος Ἄρος (*Odisseia*, XVIII, 73); cf. para mais exemplos Risch, 1974, p. 215; Fehling, 1969, p. 287-9 e 176. Hinge, 2006, p. 299, de modo irreal toma exemplos posteriores desse fenômeno na tragédia como originando-se de Álcman!

<sup>70</sup> Cf. West, 2007, p. 80-3; embora um composto por formação (cf. West, 2007, p. 79-80), esse exemplo na *Iliada* é usado como uma expressão composta.

intertextual no engajamento. O nome é bastante impressionante (como talvez com *πάγον* acima) e nos leva a especular sobre a necessidade de ter havido mais algum objetivo interativo.

Para resumir: o que aconteceu em Lesbos com Alceu e Safo, no primeiro terço do século VI a.C., também teria ocorrido em Esparta com Álcman no último terço do século VII a. C. A figura é admiravelmente uniforme no que ela está – ou no que não está – dizendo-nos sobre interações homéricas nesses poetas. Mas, antes de chegarmos à figura um pouco posterior do próprio Estesícoro, também é bom considerar o caso de outro grego ocidental, desta vez um dos seus contemporâneos, Íbico de Régio, e a famosa “Ode de Polícrates” (S 151).<sup>71</sup> Há diversas sugestões de interação homérica nesse poema, mas as duas mais populares são a descrição de Ájax e Aquiles como principais heróis da expedição (v. 33-4), e o momento (anti-?) *Dichterweihe*<sup>72\*</sup> do poeta (23-5.ss.).<sup>73</sup> No primeiro caso, Ruby Blondell sugere que essa é uma “alusão manifesta” ao Catálogo das Naus (*Iliada*, II, 768-70):

ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας  
 ὄφρ' Ἀχιλλεύς μήνιεν· ὃ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν,  
 ἵπποι θ' οἱ φορέεσκον ἀμύμονα Πηλεΐωνα.

Entretanto, a menção a Ájax como segundo melhor nesta passagem é obviamente herdada pelo poeta homérico, e não somente porque ele compõe constantemente contra isso – p. ex., tornando Diomedes o representante de Aquiles na primeira metade do poema, e dando a Ájax de longe o tempo mais difícil, e elevando-o à proeminência militar apenas uma vez que os maiores heróis gregos estão feridos e fora de ação, e fazendo com que saia como segundo melhor em todas as três das suas competições nos Jogos Fúnebres. Homero também reflete a posição relativa deles em outra parte (*Odisséia*, XI, 470, 551; XXIV, 18), e a comparação era conhecida de Alceu (fr. 387: Κρονίδα βασιλῆος γένος Αἴαν τὸν ἄριστον πεδ’

<sup>71</sup> Cf. Barron, 1969; Hutchinson, 2001, p. 235-56; Wilkinson, 2013, p. 50-87; Bowie, 2010, p. 74-6; Blondell, 2010, p. 361-72; também Graziosi, Haubold, 2009, p. 102.

<sup>72\*</sup> *N. do T.*: *Dichterweihe*, “sagração do poeta”, é uma expressão alemã usada para designar o momento decisivo da iniciação e aquisição do estatuto de poeta.

<sup>73</sup> O limite de espaço impede a discussão de mais exemplos, embora eu note aqui que Wilkinson, 2013, p. 78, segue Hutchinson, 2001, 248-9, ao argumentar que os epítetos ‘homéricos’ em πόδ[ας ὦ]κὺς Ἀχιλλεύς / καὶ μέγας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἴας] (v. 33-4) contém evidência adicional de uma relação direta, entretanto a primeira frase é uma expressão tradicional (Hutchinson estranhamente a chama de “unicamente iliádica”), enquanto a segunda é composta de expressões tradicionais (μέγας Τελαμώνιος Αἴας / μέγας ἄλκιμος Αἴας). O mesmo se aplica a κλέος ἄφθιτον (v. 47), que Wilkinson, 2013, ad 47, p. 85-6, pensa que “deve aludir a *Iliada*, IX, 413” (e também porque cai “em um poema com tantos ecos homéricos”), todavia sua nota sobre o termo mostra o quão tradicional é a expressão, já em Hesíodo fr. 70.5 MW (não mencionado por Wilkinson), Safo fr. 44.4 (ver acima, n. 45), e *Carmina Epigraphica Graeca* 344 (τάσδε γ’ Ἀθηναῖαι δραπεδὸς Φαρ|εάριστος ἔθεκε / ἕρπει τε, ἠὸς καὶ κλενος ἔχοι κλέφος ἄφθιτον αἰφει).

Ἀχιλλεύῃ).<sup>74</sup> Que Ájax seja então destruído na competição pelas armas de Aquiles obviamente também é significativo de uma ligação entre eles, bem como a maneira pela qual Ájax assume o manto do principal antagonista de Odisseu entre os gregos em Troia, depois do decesso do maior herói. Com certeza, isso não se restringe a três linhas do canto II da *Iliada*. De fato, quando Íbico se põe a falar de “Cianipo” como o mais belo dos gregos (onde Homero tinha essa figura como Nireu), podemos certamente concluir que uma dependência da, ou alusão à, *Iliada* está longe de ser necessária.<sup>75</sup>

E quanto à afirmação de Íbico do seu relacionamento com as Musas (v. 23-5.vv.), o caráter tradicional e ubíquo desse tema na poesia grega antiga torna ao menos discutível que Íbico tenha aqui em mente uma postura “épica” generalizada, mais do que qualquer coisa especificamente homérica.<sup>76</sup> Certamente típica é a noção de que as Musas podem cantar alguma coisa, ou alguma coisa a respeito da guerra de Troia, e a relativa inabilidade dos homens diante delas. Enquanto a *recusatio* se parece com *Iliada*, II, 484-92, ao contrastar o divino com o mortal no que diz respeito ao canto, Íbico difere de Homero em não (explicitamente) usar as Musas como o único meio de confrontar a deficiência mortal, embora isso se pareça mais com uma desculpa para não criar narrativa épica detalhada no contexto desse poema do que com uma crítica generalizada das Musas ou da narrativa heroica, como os comentadores frequentemente concluem.<sup>77</sup>

No entanto, mesmo que se conceda isso, as alusões ou interações sugerem mais uma vez um pacote de destaques, onde Íbico está evocando elementos centrais do texto iliádico – a postura do poeta diante das Musas, o canto dos κλέα ἀνδρῶν no canto IX da *Iliada*, três personagens centrais (Agamêmnon é proeminente nos versos 20-22). Os estudiosos argumentaram que essas análises que puxam a brasa para a própria sardinha tornam o poema profundamente sutil e sofisticado, mas muito disso, se não tudo, permanece, se tomamos como fonte de significação noções menos especificamente homéricas, mas mais genericamente épicas: Barbara Graziosi e Johannes Haubold vêem persuasivamente um relacionamento mais nuançado entre a lírica e diversos outros tipos de poetas épicos inerentes

<sup>74</sup> Os mesmos argumentos falam contra a conexão feita entre esse fragmento de Alceu e a *Iliada*, cf. Meyerhoff, 1984, p. 13, n. 82.

<sup>75</sup> Cf. Wilkinson, 2013, ad 32-33, p. 78: “ele não é *somente* dependente de Homero” (grifo meu).

<sup>76</sup> De fato, σεσοφι[σ]μέναι (23) é mais reconhecivelmente hesiódico (*Trabalhos e dias*, 649); cf. Barron, 1969, e Steiner, 2005, para o argumento de que Íbico está interagindo com Hesíodo.

<sup>77</sup> Cf. Hutchinson, 2001, p. 244-6; Wilkinson, 2013, p. 73. Íbico apenas diz εὖ Ἑλικωνίδ[ε]ς ἔμβαίεν ἥλόγω[ι]τ[ι], / θνατ[ὸ]ς δ’ οὐ κ[ε]ν ἄνθρω / διερὸς τὰ ἔκαστα εἶποι. De fato, se ele mantivesse aqui a visão que lhe é frequentemente atribuída, é estranho que ele só não gaste os últimos dois versos do poema (tal como nos chegou) falando de Troia. Esse tipo de análise conduzida como um desenvolvimento é muito comum, como Graziosi; Haubold, 2009, p. 98, nos advertem: “pode ser tentador encaixar esses tratamentos diferentes das Musas em uma narrativa de desenvolvimento: desde apelos antigos e ingênuos por informação, como encontrados na epopeia, até reflexões sofisticadas sobre habilidade poética, como atestadas na poesia lírica.”

à afirmação da Musa,<sup>78</sup> enquanto a autoridade política de Agamêmnon, a pura força marcial de Aquiles e Ajax, e a beleza de Troilo na tradição heroica (na medida em que podemos reconstruí-la) os tornam todos excelentes figuras paradigmáticas para Polícrates.<sup>79</sup> Mesmo assim, no entanto, não é muito que é pedido do conhecimento da audiência da própria *Iliada*.

Em suma, nesses muito poucos casos que poderiam ultrapassar a nossa baliza de evidência, o nível de engajamento – onde podemos especular – é distante, superficial e muito limitado. Nada muito relevante sobre o texto é revelado ou aparentemente desdobrado, e não se pede à audiência para entrar muito desse texto no poema lírico.<sup>80</sup> Qualquer que seja a interação que há aqui, ela não sugere um redobramento do texto homérico mais do que uma puxada de brasa para a sardinha dos seus temas, personagens e (talvez, como com Álcman fr. 1 ou 77) expressões mais famosos.

É suspeito que isso corresponda tão bem à evidência de representações artísticas do material da guerra de Troia no período arcaico:<sup>81</sup> cenas homéricas permanecem minoritárias bastante adentro do século VI a.C., enquanto a *Iliada* e especialmente a *Odisseia* parecem impor somente uma pequena variedade de episódios “famosos” à tradição artística. Como Andrew Ford mostrou,<sup>82</sup> esse também foi o destino literário comum de Homero no período arcaico: ser invocado como um grande e autorizado poeta épico *sem* que essa invocação demande conhecimento detalhado ou contínuo dos seus textos propriamente ditos. Em suma, a recepção homérica desses poetas não sustenta a imagem de uma cultura poética alusiva, altamente literária na Grécia arcaica. Como na epígrafe a este artigo: “Não há Virgílios aqui.”<sup>83</sup>

### 3. A DISTINÇÃO DE ESTESÍCORO

Tudo muda com Estesícoro. Ele é uma anomalia de outro modo, mais visivelmente por tentar compor com dáctilos líricos e com um dialeto épico-dórico a abrangência e o

<sup>78</sup> Graziosi; Haubold, 2009, p. 97-9.

<sup>79</sup> É um pouco mais difícil saber o que fazer de Cianipo (ou do Zeuxipo restaurado), v. 37-40; cf. Hutchinson, 2001, *ad loc.*, p. 250-1; Wilkinson, 2013, *ad loc.*, p. 79-80.

<sup>80</sup> Bowie, 2010, p. 84, conclui seu levantamento de interações líricas assim: “o que perdemos até aqui é um questionamento prolongado do ideal heroico ou do modo como os deuses homéricos se comportam tal como vemos na literatura do final do século V.” Esse tipo de engajamento ou, talvez melhor, a ausência de um engajamento crítico posterior nas recepções poéticas de Homero no século V pode também não estar desconectada da falta de intertextualidade “sofisticada” ou de engajamento contínuo nas recepções arcaicas.

<sup>81</sup> Cf. acima, n. 51. Também deveríamos lembrar-nos de que não há evidência de inscrição de versos homéricos até o final do século V a.C.; cf. Lowenstam, 1997, p. 45-8.

<sup>82</sup> Ford, 1997.

<sup>83</sup> Fowler, 1987, p. 39. Vale a pena citar a passagem inteira: “a imagem geral que emerge para o século VI é a mesma para o VII. Todavia, há imitações mais certas ou quase certas da poesia de Homero na forma em que o conhecemos, e alguns exemplos nos quais os poetas pedem à audiência que faça suas próprias inferências sobre a relação da cópia com o modelo. Entretanto, nenhum poeta usa uma técnica de imitação que depende de mudanças sutis em palavras individuais; não há Virgílios aqui.”



*corpus* de um poeta de uma narrativa de estilo épico.<sup>84</sup> Não há surpresa de que a extensão do seu epicismo seja mais óbvia, porque poetas líricos anteriores não estavam tentando escrever narrativa autocontida nessa escala, e o material heroico épico permanece largamente minoritário nos seus *corpora*, enquanto para Estesícoro esse tipo de composição é quase tudo o que conhecemos e temos da sua obra. Além do mais, sua falta de conexão lírica típica com uma circunstância contemporânea não é apenas um acidente de transmissão, porque a tradição biográfica também não foi de fato capaz de fazer muito uso da sua poesia.<sup>85</sup>

Há então uma diferença real entre Estesícoro e os outros poetas líricos. A sua abordagem admite naturalmente mais oportunidade de interação com Homero (e, claro, também com outra poesia épica), muito particularmente em termos de seleção.<sup>86</sup> Isto é, Estesícoro se move além de detalhes que poderíamos encontrar em Álcman, Safo, Alceu e Íbico, que poderiam estar retomando e/ou reelaborando elementos homéricos que envolveram os principais personagens nos principais momentos dos poemas: Páris sendo maltratado por Heitor, Heitor despedindo-se de sua mulher ou tendo sua morte lamentada, Aquiles lutando com o rio ou cantando sozinho em sua tenda, Odisseu e Circe etc. Como vimos com os artistas arcaicos, a prática do poeta era uma abordagem de “pacote de destaques” da interação homérica.

Mas em Estesícoro, como primeiro argumentou Walter Burkert trinta anos atrás, finalmente chegamos além disso.<sup>87</sup> Primeiramente, na *Gerioneida* (fr. S 15 col. ii) Hércules atira uma flecha através de uma das três cabeças de Gerião (8-17):

διὰ δ' ἔσχισε σάρκα [καί] ὄ[στ]έα δαι- μονος αἴσαι·	
διὰ δ' ἀντικρὺ σχέθεν οἱ[σ]τὸς ἐπ' ἀ- κροτάταν κορυφάν,	10
ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφύρεωι θώρακά τε καὶ βροτόεντ[α μέλεα·	
ἀπέκλινε δ' ἄρ' ἀγένα Γαρ[υόνας ἐπικάρσιον, ὡς ὄκα μ[ά]κω[ν]	<i>ep.</i> 15
ἄτε καταισχύνοις' ἀπαλὸν [δέμας αἰψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα ν[	

O sorriso de papoula (15-7), como já foi notado há muito tempo,<sup>88</sup> tem mais do que uma semelhança casual com a descrição homérica da morte de Gorguítio (*Iliada*, VIII, 302-8):

<sup>84</sup> Para estudos básicos de Estesícoro nessa veia, cf. Maingon, 1989; Arrighetti, 1994; Russo, 1999; Curtis, 2011, e agora Davies; Finglass, 2014.

<sup>85</sup> Cf. Kivilo, 2010, p. 63-86.

<sup>86</sup> O famoso caso da *Palinódia* é obviamente importante aqui; cf. Kelly, 2006 e Davies; Finglass, 2014, *ad loc.* Esse poema foi amplamente considerado na Antiguidade como indicativo de uma postura anti-homérica, e mostra, de um outro ângulo, uma percepção antiga de que Estesícoro tinha uma relação particular com o passado homérico; cf. Graziosi; Haubold, 2009, p. 108-9.

<sup>87</sup> Burkert, 1987.

<sup>88</sup> Cf. Maingon, 1980; também Curtis, 2011, *ad loc.*, p. 146-7.

καὶ τοῦ μὲν ῥ' ἀφάμαρθ', ὃ δ' ἀμύμονα Γοργυθίωνα  
 υἷον ἐν Πριάμοιο κατὰ στήθος βάλεν ἰῶ,  
 τόν ῥ' ἐξ Αἰσύμηθεν ὀπυιομένη τέκε μήτηρ  
 καλὴ Καστιάνειρα **δέμας** εἵκυῖα θεῆσι. 305  
**μήκων** δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη **βάλεν**, ἧ τ' ἐνὶ κήπῳ  
 καρπῷ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν,  
 ὡς ἐτέρωσ' ἤμυσε κάρη πῆληκι βαρυνθέν.

Agora o ceticismo entra em ação: flores e plantas não são incomuns em tais circunstâncias na epopeia grega arcaica,<sup>89</sup> e a imagem é diferente – papoula soltando suas folhas, papoula pesada com o fruto e a água da primavera. Ainda por cima, achamos a cabeça da papoula (*kódeian*) sendo desdobrada em outro lugar, em um símile homérico de uma cabeça decapitada (*Iliada*, XIV, 496-500):

Πηνέλεως δὲ ἐρυσσάμενος ξίφος ὄξυ  
 αὐχένα μέσσον ἔλασεν, ἀπήραξεν δὲ χαμᾶζε  
 αὐτῆ σὺν πῆληκι κάρη· ἔτι δ' ὄβριμον ἔγχος  
 ἦεν ἐν ὀφθαλμῷ· ὃ δὲ **φῆ κώδειαν** ἀνασχῶν  
 πέφραδὲ τε Τρώεσσι καὶ εὐχόμενος ἔπος ἠῦδα

De fato, somente μήκων é partilhada por duas passagens – embora se possa também apontar a repetição (com *variatio*) de βαλοῖσα e βάλεν, e (se o suplemento δέμας em v. 16 é correto) a repetição uma vez mais de δέμας deslocada da menção biográfica da mãe de Gorguítio na *Iliada* (VIII, 304-5) ao próprio Gerião. Uma tal recomposição deliberada da fraseologia épica em Estesícoro foi documentada extensamente por estudiosos como Alison Maingon e Evanthia Tsitsibakou-Vasalos,<sup>90</sup> de modo que não ficaria deslocada aqui. Mas μήκων não ocorre novamente na poesia até Aristófanes, e a chance de que a mesma imagem de símile, altamente atípica, tivesse sido aplicada a duas passagens desconexas a uma figura atingida por uma *flechada* – um meio de vitória claramente incomum em Homero – deve ser muito pequena.

Além do mais, diferentemente das interações anteriores, este não é de forma alguma um episódio proeminente na *Iliada*: o vencedor é Teucro; a vítima, o filho, de outro modo desconhecido, de Príamo, Gorguítio (cf. Apolodoro III, 152) – um nome seguramente sugestivo para um poeta compoñdo sobre Gerião<sup>91</sup> – mas que é ele próprio uma figura menor,

<sup>89</sup> Cf. Kelly, 2007, p. 153-4.

<sup>90</sup> Cf. Maingon, 1978, 1980, 1989; Tsitsibakou-Vasalos, 1986, 1990; também Vagnone, 1982. Rocha, 2009; Curtis, 2011, p. 48-9. Por razões que ficarão claras, sou cético a respeito de muitas dessas identificações.

<sup>91</sup> A ligação entre Γοργυθίων e γοργός 'temível' (p. ex., *Etymologicum Magnum s.n.* 238 Gaisford) propiciaria uma fácil associação com o espetáculo bastante aterrador de Gerião, uma vez que ele foi, afinal de contas, neto de Medusa através de seu pai Crisáor (que é mencionado na *Gerioneida*, fr. S 10.5); cf. Hes. *Teog.* 270-81, 287-8; *LFGÉ s.n.* Γοργυθίων, Γοργώ; *contra* von Kamptz, 1982, p. 134, 322, que em vez disso o vincula com os Γέργιθες, habitantes do norte de Troia.

morta por engano por Heitor, e cuja morte acontece durante uma das menos importantes ou memoráveis sequências do poema. Se aceitamos essa interação, o que ela revela sobre o nível e o tipo de engajamento de Estesícoro com a *Iliada*?

Pode-se considerar nessa conexão que a história da mãe de Gorguitião, Castianira – seu casamento e o nascimento do seu filho –, é mencionada imediatamente antes do símile na *Iliada*, talvez relembrando a cena estendida entre Gerião e sua mãe em Estesícoro (fr. S 11 e 13). Mas, na melhor das hipóteses, isso é digno de esperança. Eu limitaria a interação ao fato de que, como o símile de Homero concede um tremendo *páthos* a um guerreiro desconhecido morto por engano, então este símile procura usar a fonte homérica para atribuir ao monstruoso Gerião um nível de sentimento similar.<sup>92</sup> Se se quisesse obter uma visão mais esperançosa das interações na poesia lírica examinadas anteriormente, elas poderiam sugerir que Estesícoro difere delas somente por tomar um episódio menor em vez de um maior, e por desdobrá-lo em uma história determinadamente não-homérica. Talvez isso seja um avanço suficiente, mas por sorte esse exemplo também pode ser lido em conjunção com o próximo caso, também da *Gerioneida*.

Trata-se da famosa exibição dos seios maternos em S 13.5 e *Iliada*, XXII, 83. Primeiro, o fragmento de Estesícoro:

<p>..... ] ἐγὼν [μελέ]α καὶ ἀλασ-          τοτόκος κ]αὶ ἄλ[ασ]τα παθοῖσα          ..... Γ]αρύονα γωνάζομα[ι,  <b>αἶ ποκ' ἐμ]όν τιν μαζ[ὸν] ἐ[πέσχεθον</b>          ..... ]ωμον γ          ..... ]          ..... ]φίλαι γανυθ[ε-          ..... ]ροσύναις</p>	<p>]μ .[</p>	<p>ep.</p> <p>5</p>
---	--------------	---------------------

Agora a passagem da *Iliada* (XXII, 82-3), quando Hécuba se dirige a seu filho:

Ἔκτορ τέκνον ἐμὸν τάδε τ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον  
 αὐτήν, **εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον·**

O tema se torna extremamente popular mais tarde na tradição trágica,<sup>93</sup> mas só é encontrado nessas duas situações na literatura arcaica.<sup>94</sup> É claro que há o perigo de circularidade aqui, na medida em que a passagem homérica teve uma influência óbvia sobre o (universalmente aceito) suplemento de Estesícoro. Mas mesmo se algo deveria ser mudado no suplemento, há ainda a apresentação, ou reminiscência da apresentação, do seio materno à

<sup>92</sup> Cf. Curtis, 2011, *ad loc.*, p. 148-50.

<sup>93</sup> Cf. Garvie, 1986, *ad Coéf.* 896-8, 292-3 para referências; também Curtis, 2011, *ad loc.*, p. 116-7.

<sup>94</sup> Pode-se também considerar o episódio no qual Menelau deixa sua espada cair ao ver os seios de Helena na *Pequena Iliada* (fr. 19 Bernabé) como uma outra forma desse tipo de ação.

sua criança como parte de uma súplica de não sair e lutar contra um inimigo opressivamente perigoso. Isso derrota mesmo o ceticismo do presente autor.

Outras, e mais precisas, interações homéricas nessa cena foram propostas: Alison Maingon, por exemplo, sugeriu que o fr. S 13.2-3 combinou diversas expressões da mesma passagem da *Iliada* que, se há uma conexão no v. 5, deve ser mais do que plausível.<sup>95</sup> Mas o vínculo verbal não é tão forte, certamente não tão forte quanto o caso no v. 5, e Estesícoro deve ter conhecido cenas de lamentação – já que elas são traços altamente estilizados – em outros poemas ou *performances*. Então eu hesitaria em colocar ênfase demais nessas semelhanças, já que isso seria apenas usar a identificação do engajamento no v. 5 como uma desculpa para OQVVETOQH.

Deixando essas de lado, então, a interação aqui é certamente de uma ordem diferente da daquelas que vimos até agora. Embora seja uma vez mais uma cena de destaque na *Iliada*, neste caso tanto a ação quanto seu contexto mais amplo e alguma fraseologia (crucialmente) não-formulaica são espelhadas entre as passagens. Ainda por cima, quando combinada com S 15, essa passagem mostra Estesícoro consistentemente usando imagens da *Iliada* que são (1) exclusivas deste poema, e (2) aplicadas nele aos troianos, de modo a preencher a caracterização de Gerião e da sua situação. Esse é um aumento perceptível no nível e na natureza continuada da interação homérica, e mostra Estesícoro usando um *continuum* da tribulação troiana na *Iliada* de Homero, mais provavelmente para evocar simpatia pelo usualmente monstruoso Gerião.

Como um segundo exemplo do apreço de Estesícoro por episódios levemente rebuscados nos poemas homéricos, poderíamos considerar o fr. 209 (provisoriamente atribuído aos *Nóstoi*):

θε[τ]ον ἐ[ξ]αίφνας τέρας ἰδοῖσα νύμφα  
 ὅδε δ' ἔ[ει]φ' Ἑλένα φωνᾷ ποτ[τ]ῖ παῖδ' Ὀδύσειο[v].  
 Τηλέμαχ' [ ] τις ὁδ' ἀμὶν ἄγγελ[ο]ς ὠρανόθεν  
 δι' αἰθέρο[ς] ἀτ[τ]ρυγέτας κατέπτατο, βᾶ δ[ι]  
     ] φοινᾷ κεκλαγ[γ]ῶς 5  
 ]. . . ς ὑμετέρους δόμους προφα [ . . . ] υς  
     ] . . αν. υς ἀνήρ  
 βο]υλαῖς Ἀθάνας  
     ]ηις αυτα λακέρυζα **κορώνα**  
     ]μ' **οὐδ' ἐγώ σ' ἐρύ[ξ]ω** 10  
 Παν]ελόπα σ' ἰδοῖσα φίλου πατ[ρ]ῶς υἱόν

Esse foi comparado muito de perto com a partida de Telêmaco de Esparta no canto XV da *Odisséia* (especialmente 68, 160-78) – uma cena que, como diz Steve Reece, “não passa de um episódio menor em uma sub-trama da *Odisséia*”.<sup>96</sup> Há duas diferenças significativas entre os tratamentos: Helena interrompe Menelau para dar a sua interpretação na *Odisséia* (τὸν δ' Ἑλένη τανύπεπλος ὑποφθαμένη φάτο μῦθον, 171), enquanto em Estesícoro ela se dá

<sup>95</sup> Cf. Maingon, 1978, p. 281-2.

<sup>96</sup> Reece, 1988, p. 8.

conta do sinal e fala primeiro (v. 1-2); o sinal na *Odisseia* é uma águia segurando um grou que traz alegria para todos os que o olham (οἱ δὲ ἰδόντες / γήθησαν, καὶ πᾶσιν ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἰάνθη, 164-5), em Estesícoro é um ‘corvo gralhando’, que bem pode ter causado alguma consternação.<sup>97</sup>

Note-se que Estesícoro dá muito mais autoridade a Helena, ao oferecer sua interpretação sem, aparentemente, qualquer consulta prévia a Menelau; note-se, também, que ele foca no fato de que ela viu sozinha o sinal, diferentemente da reação explícita dada à audiência interna de Homero. Esse favorecimento pode não nos surpreender em um poeta tão reconhecido por uma relação muito particular com Helena, mas o mesmo programa pode também ser sugerido no v. 10 (οὐδ’ ἐγὼ σ’ ἐρύ[ξ]ω), que se parece muito com o sentimento semelhante de Menelau um pouco antes na cena homérica (Τηλέμαχ’, οὐ τί σ’ ἐγὼ γε πολὺν χρόνον ἐνθάδ’ ἐρύξω, 68). É claro que a hospitalidade é uma circunstância típica na epopeia grega antiga, mas não há outra afirmação de 1ª pessoa com esse objetivo em Homero. Com uma pequena trepidação, mas só uma pequena, eu sugiro que esse é mais um caso de Estesícoro retrabalhando explicitamente uma passagem homérica, seguindo uma interpretação de uma sequência inteira da narrativa de Homero, ou seja, o relacionamento entre Helena e Menelau em Esparta. Ele consegue isso transferindo elementos diretivos a Helena mais ou menos no final da cena de hospitalidade, e talvez também focalizando apenas na sua reação ao sinal. Esse é um redobramento levemente menos radical do que o na *Gerioneida*, quando os mesmos personagens e circunstâncias estão envolvidos como em Homero, mas a interação encoraja a audiência a pensar do mesmo modo.

É claro que outros casos de interação homérica específica em Estesícoro foram propostos, notadamente o nível e a manipulação da sua dicção épica, p. ex. na existência de fórmulas de introdução de fala.<sup>98</sup> Isso dificilmente pode ser definitivo, já que a dicção formular poderia ser derivada de qualquer um dos muitos poemas e *performances* épicos com os quais Estesícoro e sua audiência estavam familiarizados. Mais tentador, talvez, é o paralelo

<sup>97</sup> *Odisseia*, IV, 164-5. A propósito, esse é um detalhe interessante, já que a expressão λακέρυζα κορώνη (“corvo que gralha” ou “corvo gralhador”) bem pode ser uma fórmula épica, aparecendo em *Trabalhos e dias*, 147, como um mau sinal, e em um fragmento hesiódico enigmático (fr. 304.1 MW) invocado uma vez mais em um contexto oracular. Corvos parecem ter sido típicos em maus sinais, o que teria ajudado a explicar o verso 5 (φοινῦ κεκλαγ[γ]ώς) e seria intrigante se Estesícoro estivesse fazendo com Hesíodo o que temos sugerido que fazia com Homero, *i.e.* redobrando passagens mais importantes e (como aqui) menos importantes em um contexto inteiramente novo. Épocas posteriores certamente o tomaram por ser tão agonístico com Hesíodo quanto com Homero, até fazendo dele o filho de Hesíodo em uma tradição, e a história da *Palinódia* envolveu ambos esses poetas no processo da narrativa de retratação. No entanto, uma vez mais, eu sou cauteloso; se corvos são convencionalmente maus sinais, não é sua aparência em (naquilo que nos chegou de) Hesíodo que pode estar influenciando Estesícoro aqui.

<sup>98</sup> Cf. acima, n. 85.

temático entre a resposta de Gerião à cautela da sua mãe (?) e a famosa fala de Sarpédon sobre o *êthos* heroico no canto XII da *Iliada*.<sup>99</sup> Antes de mais nada, Estesícoro (fr S 11):

χηρσίν δ[	τὸν	
δ' ἀπαμ[ειβόμενος		
ποτέφα [κρατερὸς Χρυσάορος ἀ-		
θανάτοιο [γόνος καὶ Καλλιρόας·		
“μή μοι θά[νατον	<i>ep.</i>	5
τα δεδίσκ[ε' ἀγάνορα θυμόν,		
μηδεμελ[		
αἰ μὲν γὰρ [ρ <u>u u</u> ἀθάνατος <u>u u</u>		
μαι καὶ ἀγή[ραος		
ἐν Ὀλύμπ[ωι,		10
κρέσσον[	ἐ-	
-λέγχεα δ[		
καὶ τ[	<i>str.</i>	
κεραι[ζομένας ἐπιδῆν βόας ἀ-		
μετέρω[ν ἀπόνοςφιν ἐπαύλων·		

Agora a passagem homérica, quando Sarpédon responde ao seu companheiro Glauco (*Iliada*, XII, 332-8):

ὦ πέπον εἰ μὲν γὰρ πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε	
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε	
ἔσσεσθ', οὐτέ κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι μαχοίμην	
οὔτε κε σὲ στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·	325
νῦν δ' ἔμπης γὰρ κῆρες ἐφεστᾶσιν θανάτοιο	
μυρίαί, ἅς οὐκ ἔστι φυγεῖν βροτὸν οὐδ' ὑπαλύξαι,	
ἴομεν ἢ ἐ τῷ εὖχος ὀρέζομεν ἢ ἐ τις ἡμῖν.	

Não há, todavia, nenhum gatilho marcado para qualquer interação específica com a fala de Sarpédon, uma vez que o único caso possível (“imortal e isento de envelhecimento”, v. 8-9) depende da restauração e de qualquer modo é uma expressão formular que recorre frequentemente em situações onde o contraste entre mortal e imortal está sendo enfatizado.<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Cf. Tsitsibakou-Vasalos, 1991–1992.

<sup>100</sup> Cf., p. ex., *Iliada*, VIII, 359 (εἶην ἀθάνατος καὶ ἀγήρωσ ἤματα πάντα), XII, 323 (acima), XVII, 443-4 (ἄ δειλώ, τί σφῶϊ δόμεν Πηληϊ ἄνακτι / θνητῶ, ὑμεῖς δ' ἐστὸν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε); *Odisseia*, V, 135-6 (τὸν μὲν ἐγὼ φίλεόν τε καὶ ἔτρεφον ἠδὲ ἔρασκον / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα), V, 218 (ἦ μὲν γὰρ βροτὸς ἐστί, σὺ δ' ἀθάνατος καὶ ἀγήρωσ), VII, 94 (ἀθανάτους δοντας καὶ ἀγήρωσ ἤματα πάντα), VII, 256-8 (ἐνδυκέως ἐφίλει τε καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφασκε / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα· / ἄλλ' ἐμὸν οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ἐπειθεν), XXIII, 335-7 (καὶ ἔτρεφεν ἠδὲ ἔφασκεν / θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα· / ἄλλὰ τοῦ οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ἐπειθεν·); cf. Hesíodo, *Teogonia*, 277-8 (ἦ μὲν ἔην θνητῆ, αἰ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω, / αἰ δύο·), 304-5 (ἦ δ' ἔρρυτ' εἰν Ἀρίμοισιν ὑπὸ χθόνα λυγρῆ Ἐχιδνα, / ἀθάνατος νύμφη καὶ ἀγήρωσ ἤματα πάντα), 949 (τὴν δὲ οἱ ἀθάνατον καὶ ἀγήρων θῆκε Κρονίων), também 954-5 (ὄλβιος, ὃς μέγα ἔργον ἐν ἀθανάτοισιν ἀνύσσει / ναίει ἀπήμαντος καὶ ἀγήρωσ ἤματα

Embora não haja outro exemplo remanescente dessa fórmula na qual a comparação está sendo feita precisamente nesse contexto, sua formularidade arrasta esse caso para baixo da baliza.<sup>101</sup> Entretanto, se ele conseguisse arrastar-se junto, propiciaria mais evidência para o uso de elementos especificamente troianos (ou, mais exatamente neste caso, não-gregos) da *Iliada* por Estesícoro, de modo a angariar simpatia, ou ao menos admiração, por Gerião.

#### 4. CONCLUSÃO

Estesícoro foi o mais épico de todos os poetas líricos arcaicos, e representa um estágio importante no que podemos dizer sobre a difusão e o desdobramento dos poemas de Homero no mundo grego. O nível de sua interação poética especificamente com a *Iliada* e a *Odisseia*, e não somente com ‘epopeia’, parece ser claro em dois casos: (i) na *Gerioneida* ele pega dois episódios únicos da *Iliada* e os combina de modo a sugerir uma leitura consistente do destino dos troianos no poema; e (ii) nos *Nóstoi* ele enfatiza o maior poder determinativo de Helena ao lhe conferir duas únicas ações que haviam sido dadas a Homero por Menelau.

Isso sugere que Estesícoro tinha acesso a mais do que apenas um conhecimento geral dos poemas, talvez mesmo a um texto escrito, mas também que a natureza da interação está se tornando mais afim à intertextualidade de uma época posterior: mais do que meramente mostrar conhecimento da *Iliada* e da *Odisseia*, ou a figura de Homero como uma autoridade, ou até mesmo as partes dos seus poemas que poderiam incluir-se em um pacote de destaques, Estesícoro parece estar desdobrando uma leitura mais abrangente desses poemas ou amplos segmentos em seu interior (troianos como solidários, Helena como mais impressionante do que Menelau) de modo a dar vida ao sentido do seu próprio texto. Pela primeira vez que podemos ver, a audiência está sendo encorajada a entrar em contato com um poema inteiro e seus detalhes, e a aplicar ativamente esse conhecimento à canção em curso.

Parcialmente, todavia, isso pode ser simplesmente uma questão de evidência e viés subjetivo: Safo fr. 44, por exemplo, poderia ser reivindicado como evidência para precisamente esse tipo de interação, e eu não ficaria muito chateado: no final das contas, eles são tão próximos em data que seria surpreendente se Estesícoro no oeste tivesse acesso a um texto completo de Homero, enquanto Safo e Alceu no leste, não.

Mas as diferenças entre Estesícoro e Safo ainda são perceptíveis: ela *pode* estar tomando uma faixa de episódios de destaque da *Iliada* e recombina-os em algo novo, sugerindo uma leitura de diversos episódios diferentes em um *continuum* coerente, mas sua

---

πάντα); FF 23a.12 e 24, 25.28, 229.8 MW; cf. *Hino homérico a Deméter*, 242-3 (καί κέν μιν ποιήσεν ἀγήρων τ' ἀθάνατόν τε / εἰ μὴ ἄρ' ἀφραδίησιν ἐύζωνος Μετάνειρα), 259-61 (ἴστω γὰρ θεῶν ὄρκος ἀμειλικτον Στυγὸς ὕδωρ / ἀθάνατόν κέν τοι καὶ ἀγήραον ἤματα πάντα | παῖδα φίλον ποίησα καὶ ἄφθιτον ὅπασα τιμήν.); *Hino homérico a Afrodite*, 151-2 (φαῖη κ' ἀθανάτους καὶ ἀγήρωσ ἔμμεναι αἰεὶ / ὃς τότ' ἐπαντιάσει' ὄτ' Ἰάονες ἀθρόοι εἶεν.), 214 (ὥς ἔοι ἀθάνατος καὶ ἀγήρωσ ἴσα θεοῖσιν).

<sup>101</sup> Nota-se, todavia, que seu sentimento é particularmente próximo de *Iliada*, VIII, 359 (cf. a nota anterior e, conseqüentemente, o suplemento de Rozokoski, 2008, para S 11.9: ἤματα πάντα μένων), uma parte da *Iliada* que com certeza Estesícoro estava usando na *Gerioneida*; cf. acima, p. 145 e 147.

nova narrativa ainda tem a ver com os mesmos personagens e os mesmos acontecimentos tais como contados em Homero, eles estão apenas colocados no extremo oposto da sua história. Estesícoro, por outro lado, também toma episódios e expressões menos familiares, e os aplica a uma história completamente diferente na *Gerioneida*, assim como à (aparentemente) mesma história nos *Nóstoi*. Então talvez fosse mais razoável pensar que Estesícoro atinge um estágio mais avançado em um *continuum* de interação, levando além as potencialidades que foram exploradas por seus predecessores.

Em todo caso, minha conclusão permanece amplamente a mesma: a interação de Estesícoro com os poemas homéricos é algo novo em nossa visão da história literária do mundo grego arcaico. Como eu disse no início deste artigo, recentemente ficamos de novo familiarizados com uma *arte allusiva* altamente evoluída entre Homero e seus predecessores, gregos e não-gregos, para não falar daquela entre Homero e seus sucessores. Mas a falta de uma sofisticação tão completamente desenvolvida nas interações que examinamos nesta manhã depõe contra isso. Interação textual no período arcaico é uma história de evolução, não de revolução, e os desenvolvimentos de Estesícoro marcam um estágio absolutamente axial na narrativa.<sup>102\*</sup>

## REFERÊNCIAS

- ADKINS, A. *Poetic Craft in the Early Greek Elegists*. Chicago: Chicago University Press, 1985.
- ARRIGHETTI, G. Stesicoro e il suo pubblico. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, v. 32, p. 9-30, 1994.
- BARRON, J. P. Ibycus: to Polycrates. *Bulletin to the Institute of Classical Studies*, v. 16, p. 119-149, 1969.
- BIRD, G. D. *Multitextuality in the Homeric Iliad: the Witness of the Ptolemaic Papyri*. Washington DC: Center for Hellenic Studies, 2010.
- BLONDELL, R. 'Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric'. *American Journal of Philology*, v. 131, p. 349-391, 2010.
- BOWIE, E. The Trojan War's reception in early Greek lyric, iambic and elegiac poetry. In: Foxhall, L.; Gehrke, H.-J.; Luraghi, N. (ed.). *Intentional history: spinning time in ancient Greece*. Stuttgart: Franz Steiner, 2010, p. 57-88.
- BRASWELL, B. K. Mythological innovation in Homer. *Classical Quarterly*, v. 21, p. 16-26, 1971.
- BURGESS, J. Beyond neoanalysis: problems with the vengeance theory. *American Journal of Philology*, v. 118, p. 1-19, 1997.

<sup>102\*</sup> O tradutor agradece à Tatiana Ribeiro e ao Teodoro Rennó Assunção por suas valiosas sugestões e cuidadosa revisão.



- BURGESS, J. *The tradition of the Trojan war in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- BURKERT, W. The Making of Homer in the sixth century BC: rhapsodes versus Stesichorus. In: Bowersock, G.; Burkert, W.; Putnam, M. (ed.). *Papers on the Amasis painter and his world*. Malibu: J. P. Getty Museum, 1987, p. 43-62.
- CALAME, C. *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*. Rome: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977. 2 v.
- CALAME, C. *Alcman*. Rome: Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1983.
- COOK, R. M. Art and Epic in archaic Greece. *Bulletin Antieke Beschaving*, v. 58, p. 1-10, 1983.
- CURRIE, B. Homer and the early Epic tradition. In: CLARKE, M.; CURRIE, B.; LYNE, R. O. A. M. (ed.). *Epic Interactions: papers in honour of Jasper Griffin*. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 1-46.
- CURTIS, P. *Stesichorus' Geryoneis*. Leiden: J. Brill, 2011.
- DAVIES, M.; FINGLASS, P. J. F. *Stesichorus: the poems*. Cambridge Classical Texts and Commentaries, 54. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- DAVISON, J. A. Quotations and allusions in early Greek literature. *Eranos*, v. 53, p. 123-140, 1955. [Reimpressão de: \_\_\_\_\_. *From Archilochus to Pindar. Papers on Greek literature of the archaic period*. London: Macmillan, 1968.]
- FEHLING, D. *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*. Berlin: Walter de Gruyter, 1969.
- FERRARI, G. *Alcman and the cosmos of Sparta*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- FINGLASS, P. J.; KELLY, A. (ed.). *Stesichorus in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- FORD, A. The inland ship: problems in the performance and reception of Homeric Epic. In: BAKKER, E.; KAHANE, A. (ed.). *Written voices, spoken signs: tradition, performance and the epic text*. Washington: Center for Hellenic Studies, 1997, p. 83-109.
- FOWLER, R. L. *The nature of early Greek lyric. Preliminary studies*. Toronto: University of Toronto Press, 1987.
- GARVIE, A. F. *Aeschylus Choephoroi*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- GRAZIOSI, B.; HAUBOLD, J. Greek lyric and Greek literary history. In: BUDELMANN, F. (ed.). *The Cambridge Companion to Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 95-113.
- GRIFFIN, J. *Homer. Iliad IX*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- HIGBIE, C. *Heroes' names, Homeric identities*. New York: Garland, 1995.

- HINGE, G. *Die Sprache Alkmans: Textgeschichte und Sprachgeschichte*. Wiesbaden: Reichert, 2006.
- HUTCHINSON, G. *Greek lyric poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- JENSEN, M. S. *The Homeric question and the oral-formulaic theory*. Copenhagen: Tusculanum Press, 1980.
- KAHNEMAN, D. *Thinking fast and slow*. London: Farrar, Straus and Giroux, 2011.
- von KAMPTZ, H. *Homerische Personennamen: sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1982.
- KELLY, A. Stesikhoros and Helen. *Museum Helveticum*, v. 64, p. 1-21, 2006.
- KELLY, A. *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- KELLY, A. Tradição na épica grega arcaica. *Letras Clássicas*, v. 14, p. 3-20, 2010.
- KELLY, A. The mourning of Thetis: 'allusion' and the future in the *Iliad*. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (ed.). *Homeric Contexts: neoanalysis and the interpretation of oral poetry*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012, p. 211-256.
- KIVILO, M. *Early Greek poets' lives. The Shaping of the Tradition*. Leiden: J. Brill, 2010.
- LANE FOX, R. *Travelling heroes: Greeks and their myths in the epic age of Homer*. London: Penguin, 2008.
- LATACZ, J.; NÜNLIST, J.; STOEVEsandt, M. *Homers Ilias Gesamtkommentar. Band I: Erster Gesang; Faz; 2 Kommentar*. München, Leipzig: K. G. Saur, 2000.
- LIBERMAN, G. *Alcée. Fragments*. Paris: Belles Lettres, 1999. 2 v.
- LIGHTFOOT, J. L. *Hellenistic collection*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2009.
- LORD, A. B. *The Singer of Tales*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1960.
- LOWENSTAM, S. Talking vases: the relationship between the Homeric poems and archaic representations of epic myth. *Transactions of the American Philological Association*, v. 127, p. 21-76, 1997.
- LYNE, R. O. A. M. The *Iliad*, *Gilgamesh* and neoanalysis. In: MONTANARI, F.; RENGAKOS, A.; TSAGALIS, C. (ed.). *Homeric Contexts: neoanalysis and the interpretation of oral poetry*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012, p. 543-580.
- MAINGON, A. *Stesichorus and the epic tradition*. PhD thesis, University of British Columbia, 1978.
- MAINGON, A. Epic convention in Stesichorus' *Geryoneis*. SLG S 15. *Phoenix*, v. 34, p. 99-107, 1980.

- MAINGON, A. Form and content in the Lille Stesichorus. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v. 31, p. 31-56, 1989.
- MEYERHOFF, D. *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*. Hildesheim: Olms-Weidmann, 1984.
- NAGY, G. *Poetry as performance: Homer and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- OBBINK, D. A new Archilochus poem. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 156, p. 1-9, 2006.
- PAGE, D. L. *Sappho and Alcaeus: an introduction to the study of ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1955.
- POWELL, J. U. *Collectanea Alexandrina*. Oxford: Oxford University Press, 1925.
- RANK, L. P. *Etymologiseering en verwante verschijnselen bij Homerus*. Assen: Van Gorcum, 1951.
- REECE, S. Homeric influence in Stesichorus' *Nostoi*. *BASP* 25, 1988, p. 1-8.
- RICHARDSON, N. J. *The Iliad: a Commentary. Volume VI: Books 21-4*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- RISCH, E. *Wortbildung der homerischen Sprache*. Berlin: Walter de Gruyter, 1974.
- RISSMAN, L. *Love as war: Homeric allusions in the poetry of Sappho*. Königstein: Hain, 1984.
- ROCHA, R. Estesícoro entre épica e drama. *Phaos*, v. 9, p. 65-79, 2009.
- ROSENMEYER, P. A. Her master's voice: Sappho's dialogue with Homer. *MD*, v. 39, p. 123-149, 1997.
- RÖSLER, W. *Dichter und Gruppe: eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. München: Fink, 1980.
- ROZOKOSKI, A. Stesichorus, *Geryoneis* S 11 SLG: the Dilemma of Geryon. *Wiener Studien*, v. 121, p. 67-69, 2008.
- RUSSO, J. Stesichorus, Homer, and the forms of early Greek epic. In: KAZAZIS, J. N.; RENGAKOS, A. (ed.). *Euphrosyne: studies in ancient epic and its legacy in honour of Dimitris N. Maronitis*. Stuttgart: F. Steiner, 1999, p. 339-348.
- SCHADEWALDT, W. Einblick in die Erfindung der *Ilias*: *Ilias und Memnonis*. In: \_\_\_\_\_. *Von Homers Welt und Werk*. 4. ed. Stuttgart: Koehler, 1965, p. 155-202.
- SCHEIN, S. The Horses of Achilles in Book 17 of the *Iliad*. In: REICHEL, M.; RENGAKOS, A. (ed.). *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann zum 75. Geburtstag*. Stuttgart: Franz Steiner, 2002, p. 193-206.
- SCHRENK, L. Sappho Fr. 44 and the *Iliad*, *Hermes*, v. 122, p. 144-150, 1994.

- SLATKIN, L. *The Power of Thetis*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- SNODGRASS, A. *Homer and the Artists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- SPELMAN, H. Alcaeus 140. *Classical Philology*, v. 110, p. 353-360, 2015.
- STEINER, D. Nautical Matters: Hesiod's *Nautilia* and Ibycus fragment 282 PMG. *Classical Philology*, v. 100, p. 347-355, 2005.
- STEINRÜCK, M. Homer bei Sappho?. *Mnemosyne*, v. 52, p. 139-149, 1999.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. S. 'Ya vienen los novios': una lectura socioantropológica del fragmento 44 V. de Safo. *Faentia*, v. 30, p. 143-160, 2008.
- TSITSIBAKOU-VASALOS, E. Stesichorus' *Geryoneis*, SLG 15 I-II. *ΕΛΛΗΝΙΚΑ*, v. 41, p. 7-31, 1986.
- TSITSIBAKOU-VASALOS, E. SLG 11 5-26: The dilemma of Geryon. *ΕΛΛΗΝΙΚΑ*, v. 42, p. 245-261, 1991-1992.
- VAGNONE, G. Aspetti formulari in Stesicoro, 'Pap. Lille' 76 a b c: il desiderio di morte. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v. 12, p. 35-42, 1982.
- WATHELET, P. *Dictionnaire des Troyens de l'Iliade*. Liège: Université de Liège, 1988. 3 v.
- WEST, M. L. The Rise of the Greek Epic. *Journal of Hellenic Studies*, v. 108, p. 151-172, 1988. Reimpresso em WEST, 2011.
- WEST, M. L. The date of the *Iliad*. *Museum Helveticum*, v. 52, p. 203-219, 1995.
- WEST, M. L. *The East Face of Helicon: West Asiatic elements in Greek poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- WEST, M. L. The View from Lesbos. In: REICHEL, M.; RENGAKOS, A. (ed.). *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann zum 75. Geburtstag*. Stuttgart: Franz Steiner, 2002, p. 207-219.
- WEST, M. L. *Indo-European poetry and myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- WEST, M. L. *Hellenica. Selected papers on Greek literature and thought. Volume I: Epic*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- WILKINSON, C. L. *The lyric of Ibycus*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013.
- WILLCOCK, M. M. Mythological Paradeigma in the *Iliad*. *Classical Quarterly*, v. 14, p. 141-154, 1964.

## ODYSSEUS AND THE CULT OF APOLLO AT DELOS

Jim Marks\*

\* Earlier versions were presented at the meeting of SBEC in Brasília, 2013; cf. <http://www.chs-fellows.org/2012/12/06/odysseus-and-the-cult-of-apollo-at-delos/>.

**ABSTRACT:** This paper explores literary representations of the cult of Apollo on Delos. This island is, to be sure, mentioned only occasionally in early Greek poetry, but details specific to the cult do appear. Thus, for example, Odysseus describes a palm tree he saw at an altar of Apollo on Delos (*Od.* 6.162-3), and a third-century inscription from the island mentions just such a feature. References to a palm, altar, and temple at Delos in later classical authors, including Callimachus, Pliny, Cicero, and Plutarch, demonstrate that the Archaic period traditions represented by the Homeric passages continued to shape how successive generations of visitors understood Delos. The material record makes clear that the Greek epic tradition documents a time when Delos was already a well attended sanctuary, and that later constructions at the site attempted to remain consistent with the details preserved in the epics.

**KEYWORDS:** Apollo; Delos; Greek religion; material culture; *Odyssey*.

### ODISSEU E O CULTO A APOLO EM DELOS

**RESUMO:** Este artigo explora representações literárias do culto a Apolo em Delos. Esta ilha é, por certo, mencionada apenas ocasionalmente na poesia grega arcaica, mas detalhes específicos do culto aparecem. Assim, por exemplo, Odisseu descreve uma palmeira que ele viu em um altar de Apolo em Delos (*Od.* 6.162-3), e uma inscrição, do século terceiro, da ilha menciona precisamente tal imagem. Referências a uma palmeira, altar e templo em Delos em autores clássicos posteriores, incluindo Calímaco, Plínio, Cícero e Plutarco, demonstram que as tradições do período arcaico representadas pelas passagens homéricas continuaram a dar forma ao modo como sucessivas gerações de visitantes compreenderam Delos. O registro material torna claro que a tradição épica grega documenta um tempo quando Delos era ainda um santuário bem frequentado, e que construções posteriores no terreno tentaram permanecer consistentes com os detalhes preservados na épica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Apolo; Delos; religião grega; cultura material; *Odisséia*.

Most early Greek epics seem to have been set in a distant past, in a time long before that in which ancient Greek poets and their audiences lived. By its very nature, then, early Greek epic poetry claimed to bridge the distance between past and present, so that the world of the heroes would come alive in the moment of poetic performance, but also so that the present could be seen as a direct extension of the epic past. Thus, for example, the Trojan War and its aftermath were cited by writers throughout antiquity as an explanation for the political and cultural map of the real ancient Mediterranean world. Conversely, the epics themselves responded to the realities of the world in which their audiences lived, as when the *Iliad* projects forward to a time long after the Trojan War when all traces of the fortifications of the Greeks have been obliterated (7.443-63, 12.1-34).

This bringing together of past and present was also one of the functions of ancient Greek religious institutions, many of which were designed to preserve in the present sacred practices and locations that were said to have been established in the same mythic past in which many of the epics are set. Indeed, the prestige of an ancient Greek religious site was in some respects directly proportional to its supposed antiquity. In cult as in poetry, the claim to a connection with the distant past is at the same time a claim of authority. To complete the circle, epic poetry in turn claimed to describe important religious centers as they were founded or existed in the heroic past.

It is in this context that I will be discussing how the ancient audiences for Greek epics responded to representations of the cult of Apollo on Delos in epic poetry. This tiny island, which the god shared with his sister Artemis and mother Leto, was one of the two major Panhellenic sanctuaries dedicated to him, the other of course being Delphi. By “Panhellenic,” I refer to institutions that were recognized broadly across the ancient Greek world. The Panhellenic character of Apollo’s cult on Delos is well demonstrated by the wide geographical range of dedications at the site from the seventh century BCE on.<sup>1</sup> Its Panhellenic character can also be seen in the fact that the epic tradition set in Delos a competition between the two personifications of Panhellenic epic poetry, Homer and Hesiod. Thus we find in a fragment of the latter the declaration that

ἐν Δήλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος αἰοῖδοι  
μέλομεν, ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψοντες αἰοιδῆν,  
Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον, ὃν τέκε Λητώ.

In Delos then for the first time I and Homer, epic performers,  
we sang, in fresh hymns stitched a song,  
Phoibos Apollo of the golden sword, whom Leto bore.

(Hesiod 357 MW = *scholion* to Pindar *Nemea* 2.1<sup>2</sup>)

<sup>1</sup> For a review of the main material evidence for the cult of Apollo on Delos, see Bruneau 1970.

<sup>2</sup> Uncertainties about this fragment are discussed by West 1967; for the purposes of the present argument, however, the precise provenience of fragment 357 MW is irrelevant.

Because Delos was so well known, references to it in the Panhellenic epic poetry of Homer – poetry that, again, was designed to appeal to audiences from many parts of the Greek world – certainly reached the ears of many people who had visited the island and its sacred precinct of Apollo. The fictional representation of Delos would therefore have been constantly juxtaposed with the real-world religious site, for visitors to the small island would naturally be drawn to any monuments referred to in the epics and other contexts, in like manner as modern-day visitors to Greece wish to see Odysseus's Ithake. In what follows, we shall observe ancient authors repeatedly interpreting the monuments of Delos in the light of epic poetry.

To be sure, Delos is mentioned only infrequently in the extant early Greek epic tradition, in an extended scene in the *Homeric Hymn to Apollo* and in a brief mention in the *Odyssey*. In the latter poem, Odysseus tells how

Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ  
φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα·  
ἦλθον γὰρ καὶ κεῖσε, πολὺς δέ μοι ἔσπετο λαός,  
τὴν ὁδὸν ἧ δὴ μέλλεν ἔμοι κακὰ κήδε' ἔσεσθαι.

At Delos once such a thing, at the altar of Apollo,  
the fresh shoot of a palm coming up, did I observe;  
For I came even there, and a great crowd accompanied me,  
on the path by which there were to be so many evil cares in store for me.  
(*Odyssey* 6.162-5)

In this passage, the fame of Delos rests entirely on its connection to the god, though the nature of Odysseus's visit is not made clear. Elsewhere in the epic tradition, the Greeks visit Delos and its king Anios en route to Troy, where they receive a prophecy and the aid of the king's magical daughters, whom the gods blessed with the ability to produce boundless supplies of foodstuffs.<sup>3</sup> According to another account, Odysseus and Menelaos travel to Delos on a separate mission to obtain these magical daughters.<sup>4</sup>

In any case, the oracular function of Apollo is more usually associated with the god's cult at Delphi, which is also much better documented than Delos, for which reasons it might seem prudent to dismiss any suggestion that Odysseus in the *Odyssey* consults an oracle at Delos as representing an intrusion of Delphic themes. This is not, however, the only mention of prophecy in connection with Delos by ancient writers. There is on the one hand the evidence of the *Aeneid*, where Aeneas receives a prophecy at Delos (3.73-130).

<sup>3</sup> For the role of Anios and his family in the epic tradition see *Kypria* F 29 Bernabé with Tzagalis 2008: 44-62.

<sup>4</sup> From a *scholium* (EPQ, by Aristarchos) to *Odyssey* 6.164, quoted by Tzagalis 2008: 48.

<i>rex Anius, rex idem hominum Phoebique sacerdos, uittis et sacra redimitus tempora lauro occurrit; ueterem Anchisen agnouit amicum. Iungimus hospitio dextras et tecta subimus. Templa dei saxo uenerabar structa uetusto:</i>	80
<i>Da propriam, Thymbraee, domum; da moenia fessis et genus et mansuram urbem; serua altera Troiae Pergama, reliquias Danaum atque immitis Achilli. Quem sequimur? Quoue ire iubes? Ubi ponere sedes? Da, pater, augurium atque animis inlabere nostris.’</i>	85
<i>Uix ea fatus eram: tremere omnia uisa repente, liminaque laurusque dei, totusque moueri mons circum et mugire adytis cortina reclusis.</i>	90

King Anius, who was at the same time king of men and Phoebus’ priest, with the garlands and laurel girding his sacred head, comes forward; he recognized Anchises as an old friend. We join hands in friendship and enter his abode. I began venerating the temple of the god, built of ancient stone: “Grant us our own home, Thymbraean; grant walls to the weary and a people and city that will endure; preserve another Trojan Pergamum, the remnants of the Danaans and pitiless Achilles. Whom do we follow? Where do you bid us to go? Where to establish our abode? Grant, father, a prophecy to enter even our spirits.” Scarcely had I spoken these things; everything seemed to tremble suddenly, the threshold and the god’s laurel and all around was moved the mountain, and the cauldrons groaned in their deepest recesses.  
(*Aeneid* 3.80-92)

Here the Trojan hero, in the company of King Anius, makes an inquiry at the “god’s temple built of ancient stone” and, as the threshold and the laurels shake, a voice issues forth an enigmatic response. Servius, apropos of another passage from the *Aeneid* that refers to Delos (*ad* 4.144), comments that the god offered prophecies during the summer months, and a number of other Roman-era writers, including Lucian and Lucan, refer to oracular consultations at Delos.<sup>5</sup> From the perspective of Vergil, then, writing in the first century BCE, the temple and its oracle were already a fixed part of the landscape of Delos at the time of the Trojan War (cf. Strabo 10.5.2). The prominence of this temple-oracle complex in the *Aeneid* can perhaps be explained in part in terms more local to Vergil, specifically with reference to the devastation that the island suffered while under Roman protection during the first century BCE, having been sacked by the troops of Mithridates VI of Pontos in 88, and again by pirates less than twenty years later.

<sup>5</sup> Thus, for example, Lucan 6.435 names the *tripodas Deli* among the oracles consulted by Pompey, and Lucian *Alexander* 8 refers to wealth accrued by Delos from visitors seeking oracles, cited by Den Adel 1983.



The great antiquity accorded the oracle by Vergil is not entirely consistent with the much earlier *Homeric Hymn to Apollo*. In this passage, the personification of the island addresses Apollo's mother just before she gives birth to the god:

ἀλλ' εἴ μοι τλαίης γε θεὰ μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι,  
 ἐνθάδε μιν πρῶτον τεύξειν περικαλλέα νηὸν  
 ἔμμεναι ἀνθρώπων χρηστήριον, αὐτὰρ ἔπειτα  
 πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἧ πολυώνυμος ἔσται.  
 ὧς ἄρ' ἔφη· Λητὼ δὲ θεῶν μέγαν ὄρκον ὁμοσεν·  
 ἴστω νῦν τάδε γαῖα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεῖν  
 καὶ τὸ κατειβόμενον Στυγὸς ὕδωρ, ὅς τε μέγιστος  
 ὄρκος δεινότατός τε πέλει μακάρεσσι θεοῖσιν·  
 ἧ μὴν Φοῖβου τῆδε θυώδης ἔσσεται αἰεὶ  
 βωμὸς καὶ τέμενος, τίσει δέ σε γ' ἔξοχα πάντων.

“But if you would venture, goddess, to swear to me a great oath,  
 that here first he will build his very beautiful temple  
 to be an oracle of men, but then  
 for all men, since he will be much-hymned.”

So she spoke. And Leto swore a great oath of the gods:  
 “Let there be witness now Earth and broad Sky above  
 and the down-dripping water of Styx, which is the greatest  
 oath and most dread for blessed gods:  
 I swear that here will be always a fragrant  
 altar and sacred precinct, and he will honor you above all.”

(*Homeric Hymn 3, to Apollo*, 79-88)

In the *Hymn*, the personification of Delos requests, but is not explicitly granted, an oracle (*chresteron*, 81) at the time of the god's birth, though an altar and a sacred precinct (*bomos kai temenos*, 88) are explicitly promised at the same time. It would thus appear that the Panhellenic tradition behind this *Homeric Hymn* acknowledged the possibility of an oracle on the island, but for whatever reason did not accord the oracle the same degree of authority as the altar and precinct. At some point, at least by the Classical period, however, an oracle was indeed active, for a third-century inscription refers explicitly to a *manteion*.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *IG* 11.2, no. 165, 44; see Bruneau and Ducat 1965: 28, though note that Bruneau 1970: 142-61 expresses some doubt about the official nature of the oracle. The ancient scholar Semos of Delos, who composed a history of the island around 200 CE, refers to *manteis* (*FGrH* 396 F12), though it is unclear whether these officials were associated with the main cult. Oracles, often ones characterized by novel consultation methods, were a common facet of cults of Apollo generally; thus, for example, responses at the Ismenion at Thebes were deduced from the manner in which sacrifices were consumed by the flames (Herodotus 8.134; cf. Pausanias 9.10.2-3; discussion in Schachter 1981: 81-2).

We are unfortunately uninformed about how those who patronized this oracle may have understood and interpreted the *Homeric Hymn* and similar traditions.

The oracle of Apollo at Delos, then, was a historical reality, but one that appears not to have maintained as strong a connection to the past as other aspects of the god's cult on the island. Perhaps because it became overshadowed by Delphi in this capacity, Delos is not accorded authority as a prophetic center in the *Homeric Hymn*. Later writers, such as Vergil, however, found other sources of authority – presumably regional narratives or non-Homeric epics – that established an ancient pedigree for the tradition of prophecy on Delos. This tradition seems to have prevailed, and to have become part of the landscape of the heroic past. Thus, by way of further example, Pausanias records the tradition that the island was once visited by one of the prophetic priestesses known as Sibyls, specifically one who had interpreted the dream of Hekabe, wife of Priam (10.12.5).

But let us return to what Odysseus actually says about Delos in the *Odyssey*. For the hero alludes to a very specific aspect of Apollo's cult on the island when he mentions a palm tree, or *phoinix* in Greek. According to the god's birth-narrative as related in the *Homeric Hymn*, his mother Leto leaned against a *phoinix* when overcome by labor pains.

κεκλιμένη πρὸς μακρὸν ὄρος καὶ Κύνθιον ὄχθον,  
ἀγχοτάτω φοίνικος ὑπ' Ἴνωποῖο ρέεθροι

having reclined facing the great Cynthian mountain and hill  
up against a palm tree by the flows of Inopous

...

τὴν τότε δὴ τόκος εἶλε, μενοίησεν δὲ τεκέσθαι.  
ἀμφὶ δὲ φοίνικι βάλε πῆχες, γούνα δ' ἔρεισε  
λειμῶνι μαλακῶ, μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν

Indeed then labor took hold of her, and she longed to give birth,  
and she cast her arm around a palm tree, and supported her knees  
on the soft meadow, and Earth smiled beneath.

(*Homeric Hymn 3, to Apollo*, 17-8; 116-8)

I draw particular attention to the fact that, in the first passage here, the palm is part of a description of the landscape that includes the Cynthian hill and stream of Inopos that were associated with Apollo's sacred precinct on Delos.<sup>7</sup> The specificity of the allusion is further suggested by the fact that there is, to my knowledge, no other context in the epic

<sup>7</sup> For the connection between the palm reference here at *Odyssey* 6.163 and the cult of Leto see Crielaard 1995: 257; for the function of the palm tree in the rhetoric of Odysseus at this point in the *Odyssey* see Harder 1988. Sourvinou-Inwood 1985:125 declares that “there are to my knowledge no representations of the ‘altar + palm tree’ that can be convincingly shown to be associated with a deity other than Apollo, Artemis, Leto, or (less frequently, and almost certainly through the connection with Apollo and Delphi) Dionysos.”

tradition apart from Delos in which a palm tree is mentioned. The tree is thus a symbol of the special relationship among the god, his divine mother and sister, and the place of his birth.<sup>8</sup> The *Odyssey* places this potent symbol in physical proximity to the god's altar, and the *Homeric Hymn* integrates it into the Delian landscape.

In antiquity, the Delian palm tree of epic was identified with one or more actual trees in Apollo's sacred precinct on Delos. Thus, for example, Callimachus invokes a palm tree in order to establish the Delian setting for his *Hymn to Apollo*:

οὐχ ὄραας; ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἡδὺ τι φοῖνιξ  
ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν ἀεῖδει.

Do you not see? The Delian palm nods pleasantly  
of a sudden, and the swan in the air sings sweetly.

(Callimachus *Hymn 2 (eis Apollona)* 4-5)

The tree's natural characteristics were thought to explain its survival from the heroic past all the way until the time of historical Greek and Roman writers. Thus Theophrastus cites the Delian palm, along with sacred olives at Athens and Olympia and other trees said to date from the Trojan War, as evidence of the extreme longevity, *makrobiotes*, of certain plants:

τὴν μακροβιότητα μαρτυροῦσιν ἐπὶ γέ τινων καὶ ἡμέρων καὶ ἀγρίων καὶ αἰ  
παραδεδομένοι φῆμαι παρὰ τῶν μυθολόγων· ἐλάαν μὲν γὰρ λέγουσιν τὴν  
Ἀθήνησι, φοῖνικα δὲ τὸν ἐν Δῆλῳ, κότινον δὲ τὸν ἐν Ὀλυμπίᾳ, ἀφ' οὗ ὁ  
στέφανος· φηγοὺς δὲ τὰς ἐν Ἰλίῳ τὰς ἐπὶ τοῦ Ἰλίου μνήματος· τινὲς δὲ φασὶ  
καὶ τὴν ἐν Δελφοῖς πλάτανον Ἀγαμέμνονα φυτεῦσαι.

To the longevity of some plants, both cultivated and wild, witness is borne also in the stories handed down by the mythographers; for they speak of the olive at Athens, the palm in Delos, and the wild olive at Olympia that is the source of the wreath, and the oaks at Ilion on the tomb of Ilios; and they say that Agamemnon planted the plane tree at Delphi.

(Theophrastus *Peri Phytōn Historias* 4.13.2)

These sentiments are echoed by Pliny, who appears to date the Delian palm to the time of Apollo's advent there (*ab eiusdem dei [Apollo] aetate, Historia Naturalis* 16.89). A character in one of Cicero's dialogues similarly states that, even in his day, a palm said to be the one referred to by Ulysses in the *Odyssey* was still on display:

*quam Homericus Ulixes Deli se proceram et teneram palmam uidisse dixit, hodie  
monstrant eandem, multaque alia multis locis diutius commemoratione manent quam  
natura stare potuerunt.*

<sup>8</sup> Ahl 1982: 381-3, 408-10 discusses the lunar imagery that connects Leto and the *phoenix*.

The palm of Delos that Homer's Ulysses said that he had seen, tall and slender, this same palm they point out today, and so with regard to other things, in many places, the memory of which endures longer than they were able to remain by their nature.

(Cicero *De Legibus* 1.1.2)

Of course, Odysseus refers to a young palm shoot, which logically would not be the same plant against which Leto leaned while giving birth to Apollo many (mythical) generations earlier, but the two blurred into one another. This is hardly surprising; one can imagine the difficulty of keeping two famous old palm trees distinct in one precinct of Apollo.

The image of one or more palm trees at Delos, then, links the heroic past with the religious observances of the present, which observances in turn look to the heroic past for authority.<sup>9</sup> The birthplace of Apollo is rendered tangible, its past brought literally alive, in the form of the still-living tree. As Cicero's character observes, this kind of immortality, or at least extreme longevity, is a product of the interaction between the physical space where the god is worshipped on the one hand, and the poetry that claims to preserve the memory of the original emergence of that space on the other. The answer to a question regarding the Delian palm that is posed in Cicero's dialogue, "how can poets sow immortal trees?", is that only the commemorative function of poetry can distinguish the true nature of the monuments associated with a religious site, and thus the site itself, from the profane and undifferentiated bulk of the physical world that is not the god's special preserve.

The intersection of historical and poetical identity of course occurs in the case of constructed monuments as well as living things like trees, and it is in this context that I turn now to another feature in Odysseus's brief description of Delos, namely the altar, *bomos*, with which the palm is associated (*Odyssey* 6.162). The epic tradition seems to invite identification of this altar with the one that, as has been seen, is promised to Delos during the island's negotiations with Leto (*Homeric Hymn* 3.88). To be sure, altars are common features of religious sites generally in ancient Greek literature—for example, Apollo's shrines at Chryse (*Iliad* 1.440) and Pagasae (*Aspis* 70) are similarly equipped with a *bomos*, as are numerous cult sites of other gods. Yet it is also a fact that, at some point, Delos became home to a specific altar that was famed throughout the ancient world.

I am of course speaking of the *keraton*, the "Altar of Horns," immortalized for instance by Callimachus elsewhere in his *Hymn to Apollo* (2.60-4):<sup>10</sup>

Ἄρτεμις ἀγρώσσουσα καρήατα συνεχῆς αἰγῶν  
 Κυνθιάδων φορέεσκεν, ὃ δ' ἔπλεκε βωμὸν Ἀπόλλων.  
 δείματο μὲν κεράεσσιν ἐδέθλια, πῆξε δὲ βωμὸν  
 ἐκ κεράων, κεραοὺς δὲ πέριξ ὑπεβάλλετο τοίχους.  
 ὧδ' ἔμαθεν τὰ πρῶτα θεμείλια Φοῖβος ἐγείρειν.

<sup>9</sup> Note in this context that the Athenian politician Nikias is said to have dedicated a bronze palm on Delos (Plutarch *Nikias* 3.7).

<sup>10</sup> For overviews of ancient references to the altar, see Bruneau 1970: 26-8 and Bethe 1937.

Artemis from her hunting continually the heads of goats,  
 Cynthian ones, kept bringing, and Apollo wove an altar.  
 He measured out the foundations with horns, he fashioned an altar  
 of horns, of horn were the walls he cast around.  
 In this way Phoibos learned to raise up the first foundations.  
 (Callimachus *Hymn 2, to Apollo*, 60-4)

Particularly significant in this context is the testimony of Plutarch, who numbers *keraton* among the Seven Wonders of the World.

οἶμαι μὲν οὖν μηδένα ὑμῶν ἀθέατον εἶναι τῆς νεοττιᾶς· ἐμοὶ δὲ πολλάκις  
 ἰδόντι καὶ θιγόντι παρίσταται λέγειν καὶ ᾄδειν  
 “Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ ναῶν”  
 τὸν κεράτινον βωμὸν εἶδον ἐν τοῖς ἐπτὰ καλουμένοις θεάμασιν ὑμνούμενον,  
 ὅτι μῆτε κόλλης δεόμενος μῆτε τινὸς ἄλλου δεσμοῦ διὰ μόνων τῶν δεξιῶν  
 συμπέπηγε καὶ συνήρμοσται κεράτων.

I suppose none of you has failed to notice this nest [of the halcyon bird]; as  
 for me, whenever I have had the opportunity to see or touch it, I am minded  
 to say and sing,

“Once such a thing in Delos at the shrine of Apollo.” [~*Odyssey* 6.162]

I saw the Altar of Horns, sung of as one of the Seven Wonders because  
 it needs no glue or any other binding, but has been pegged and is fastened  
 together entirely of horns taken from the right side of the head.

(Plutarch *Moralia / De sollertia animalium* 983e)

Plutarch’s discussion of the altar occurs apropos of a description of the *halcyon* bird: its nest, which is said to be constructed without any binding material, brings to mind the similarly-constructed *keraton* and with it the quotation from the *Odyssey*. Thus, in the case of the altar as with the palm tree, ancient writers continued to refer to the early Greek epic tradition when thinking about the contemporary site of Delos.

The *keraton* was, as the testimony of Callimachus attests, a well-known feature of Delos at least by the third century BCE. But regardless of when the altar was actually first constructed, it was or became identified with the one referred to in the early epics. Not surprisingly, this conspicuous landmark was said to have been the place where Homer first sang his *Hymn to Apollo*.<sup>11</sup>

διέπλευσεν εἰς Δῆλον εἰς τὴν πανήγυριν. καὶ σταθεὶς ἐπὶ τὸν κεράτινον  
 βωμὸν λέγειν ὕμνον εἰς Ἀπόλλωνα οὗ ἡ ἀρχή,  
 “μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἐκάτοιο.”

<sup>11</sup> Nagy 2010: 51.

He [Homer] sailed to Delos for the gathering. And having stood at the Altar of Horns, he speaks the *Hymn to Apollōn*, the beginning of which is,

“I shall remember and let me not forget Apollo the far-shooter.”

(*Contest of Homer & Hesiod*, 315-8 Allen)

Like the palm tree, the altar of Apollo at Delos connects the epic past with the sacred precinct where the god’s worshippers assembled regularly for generation after generation in order to pray, sacrifice, dance and sing, compete in games, and, perhaps, to seek prophecy. We may compare the description of the festival of the Ionians in the *Homeric Hymn to Apollo* (133-81): this well-know passage, familiar to many from a quotation by Thucydides (3.104), associates the figure of Homer with the dances and games that were staged during actual religious ceremonies, and in so doing confers Panhellenic authority on the Delian festival.<sup>12</sup> In like manner, the references to the *bomos* in the *Odyssey* and *Homeric Hymn* came naturally to be identified with the *keraton*, even if no *keraton* existed at the time these poems were taking shape. It was at this specific altar that, again to complete the circle, Homer was said to have performed his hymn for the god.

The *keraton* itself is in fact mentioned in heroic contexts outside the mainstream Homeric and Hesiodic traditions. Thus Plutarch elsewhere relates the story that Theseus, on his return from Crete, stopped at Delos in order to sacrifice to Apollo, in the course of which visit he and his men performed the famous “crane-dance” around the *keraton*.<sup>13</sup>

ἐκ δὲ τῆς Κρήτης ἀποπλέων εἰς Δῆλον κατέσχε· καὶ τῷ θεῷ θύσας καὶ ἀναθεὶς τὸ ἀφροδίσιον ὃ παρὰ τῆς Ἀριάδνης ἔλαβεν, ἐχόρευσε μετὰ τῶν ἠϊθέων χορείαν ἣν ἔτι νῦν ἐπιτελεῖν Δηλίουσι λέγουσι, μίμημα τῶν ἐν τῷ Λαβυρίνθῳ περιόδων καὶ διεξόδων, ἐν τινὶ ῥυθμῷ παραλλάξεις καὶ ἀνελίζεις ἔχοντι γιγνομένην. καλεῖται δὲ τὸ γένος τοῦτο τῆς χορείας ὑπὸ Δηλίων γέρανος, ὡς ἱστορεῖ Δικαίαρχος. ἐχόρευσε δὲ περὶ τὸν Κερατῶνα βωμόν, ἐκ κεράτων συνηρμοσμένον εὐωνύμων ἀπάντων. ποιῆσαι δὲ καὶ ἀγῶνά φασιν αὐτὸν ἐν Δήλῳ, καὶ τοῖς νικῶσι τότε πρῶτον ὑπ’ ἐκείνου φοίνικα δοθῆναι.

On his voyage from Crete, Theseus stopped at Delos and, after sacrificing to the god and dedicating in the temple the image of Aphrodite that he took from Ariadne, he danced with his demigods a dance that they say the Delians still perform, being an imitation of the passages in the Labyrinth that go forward and back. This kind of dance, as Dikaiarchos tells us, is called “the crane” by the Delians, and Theseus danced it round the Keraton Altar, which

<sup>12</sup> See for example Nagy 2010: 218-23.

<sup>13</sup> See also Pollux 4.101; passages are discussed by Burns 1974: 7-8.

is made of horns taken entirely from the left<sup>14</sup> side of the head. They say that he also instituted an athletic contest in Delos, and initiated the custom of giving a palm to the victors.

(Plutarch, *Theseus* 21.1-2)

It therefore seems that mention of Delos prompted the image of the island's famous altar, in like manner as mention of Rio prompts the image of the Cristo Redentor. By way of a contrasting example, the *Iliad* refers to a *bomos* of Apollo at Chryse in the Troad (1.440), which altar, even if it actually existed, would have been visited by relatively few people. As a consequence, most, if not all, ancient Greeks who were familiar with this Iliadic passage would have had to supply some generic conception of "altar" when visualizing the scene. In the case of the *bomos* at Delos in the *Odyssey* and *Homeric Hymn*, by contrast, a highly conspicuous referent existed in the form of the real-world *keraton*.

These considerations naturally raise the question of how the representation of Delos in ancient literature compares with the material record of the site. As has been seen, the *Odyssey* speaks of a well-established sanctuary of Apollo that caters to worshippers from the other side of the Greek world (*i.e.*, Odysseus and his men), and the *Homeric Hymn* refers to regional worshippers, the Ionians who hold the Delian festival (147). These literary representations of the sanctuary include the palm and altar, as well as a temple that is mentioned in the *Hymn*. In sum, it can at the very least be said that these poems must have taken the forms in which we know them at a time when the cult of Apollo was already well established on Delos, with a festival and games, a time when the site had already become monumentalized and was already attracting a Panhellenic constituency.

The archaeological record of Delos shows some evidence of human activity in the Bronze Age, including a pair of Mycenaean graves, but the island did not start to become an important center of cult until the eighth century. The votive offerings serve to establish the point at which the site began to assume Panhellenic significance. At first, only Athens is represented beyond the Cyclades, but by 700 BCE imports from Rhodes, Corinth, Euboea, Crete and even Cyprus begin to appear.<sup>15</sup> The first temples on Delos also date to this period. Interestingly, they appear to have been dedicated to the goddesses Artemis and Hera, though it is possible that another contemporary building ("Building I") was dedicated to Apollo.<sup>16</sup> Here the selectivity of the literary record is noteworthy, for, as we have seen, the precedence of Apollo in ancient discussions of the site is unquestioned. An obvious comparison is

<sup>14</sup> Note the inconsistency in the tradition regarding which horn (right or left) was taken from the goats to serve as raw material for the altar.

<sup>15</sup> Constantakopoulou 2007: 39-41; Morgan 1990: 206 attributes the diversity of dedications at Delos at least in part to "travelling craftsmen." Further discussion in Snodgrass 1980: 53, 56-7.

<sup>16</sup> Mazarakis Ainian 1997: 179-83 discusses the remains of the early cult buildings. Coldstream 2003 [1977]: 213-6 notes that no temple of Apollo has been identified from the Geometric period or earlier, though he is convinced that by 700 the god had become "lord of Delos" (330). See also Clement *Exhortations* 3.

Olympia, where the early dominance of Hera in the material record contrasts with the dominance of Zeus in the literary record.<sup>17</sup>

It therefore appears that the precedence of Apollo over Artemis and Leto correlates with the increasingly Panhellenic orientation of Delos. The Panhellenic orientation of the literary texts is also interesting given the fact that the nearby island of Naxos seems to have been responsible for a particularly large amount of the construction and votives on Delos in the seventh century and early sixth centuries.<sup>18</sup> The literary record, however, shows no awareness of this fact, from which silence we may infer that the Naxians' claims to special privileges apparently failed to make an impression upon—or may alternatively been effaced from—the Panhellenic conception of Delian Apollo.

Various and conflicting identifications of the temple that is promised to Delos by Leto in the *Homeric Hymn* have been proposed by modern scholars.<sup>19</sup> In analyzing the literary record, however, it would be a mistake to try to identify one specific monument at one specific moment, for the *Hymn* identifies any and all religious buildings on the island at any given time as part of a construction program that began with the encounter between Leto and Delos. Similar is the case with the Altar of Horns: while the one mentioned by Hellenistic and later writers has been identified with a building of the Classical period, known as GD 39, this structure was in turn likely designed to upgrade or to replace an earlier altar.<sup>20</sup> As discussed, once the Delian altar began to become famous, anyone with knowledge of it would naturally identify this altar with the one mentioned in the epics.

The historical cult of Apollo at Delos before the seventh century was, then, not firmly established, or at least had not yet come to supersede the cults of Artemis and Hera on the island. Put another way, the picture that emerges from the epics – of a time when Delos had become home to a widely-attended festival dedicated almost exclusively to Apollo, a time when the island was a place that a hero from the other side of the Greek world would visit, and when it featured a temple dedicated to the god – such a picture would be completely anachronistic before 700 BCE. Indeed, taking into account the time required for this conception of Delos to become embedded in the epic tradition, the Panhellenic orientation of the site attested in the *Odyssey* and *Homeric Hymn* would seem to fit more comfortably into a mid- or even late-seventh century context.

Again, it is not entirely clear precisely when the *keraton*, let alone special palm trees, became part of the sacred landscape of Delos. The myth that Apollo himself constructed the altar that appears for instance in Callimachus (*Hymn* 2.60-4) is an obvious attempt to assign the Altar of Horns, and the cult of the god, to the earliest phase of worship on the island. By the time Callimachus speaks of this altar, this myth has become established: the

<sup>17</sup> The chronological sequence of temple construction at Olympia is summarized by Morgan 1990: 133.

<sup>18</sup> Constantakopoulou 2007: 43-6; as she notes, “It is possible to claim that the Naxians were using Delos as a showroom for conspicuous exhibition of their artistic development and wealth, but monumentalization and art do not necessarily imply political domination or imperial control.”

<sup>19</sup> For a survey of opinions see Constantakopoulou 2007: 43 n.42.

<sup>20</sup> Bruneau and Fraisse 2002.



*keraton* has been there ever since the god built it, and any visitor to the island in the heroic age, Odysseus, Theseus, and so on, is assumed to have visited it.

Mythical history and the texts in which it was preserved thus existed in a dynamic relationship with monuments that were visible in various forms to successive generations of ancient worshippers. As in a movie in which a character travels back in time and makes some change in the course of history, the fame of the *keraton* in a sense travels back in time to rewrite the ancient epic tradition. So also with the palm tree to which Cicero, Plutarch and other later writers refer and the temple promised to the personified Delos in the *Homeric Hymn*: visitors to the island were presented with monuments that brought to life the images preserved in epic poetry. These poetic images, in turn, were constantly reinterpreted as the god's birthplace continued to evolve.

## WORKS CITED

AHL, Frederick. Amber, Avallon, and Apollo's Singing Swan. *American Journal of Philology*, v. 103, n. 4, p. 373-411, 1982.

BETHE, Erich. Das Archaische Delos und sein Letoon. *Hermes*, v. 72, n. 2, p. 199-201, 1937.

BRUNEAU, Philippe; FRAISSE, Philippe. *Le monument à Abside et la question de l'Autel de cornes. Exploration archéologique de Délos*. Fascicule XL. École Française d'Athènes, 2002.

BRUNEAU, Philippe. *Recherches sur les Cultes de Délos a l'Époque Hellénistique et a l'Époque Impériale*. Paris: Éditions de Boccard, 1970.

BRUNEAU, Philippe; DUCAT, Jean. *Guide de Délos*. Paris: Éditions de Boccard, 1965.

BURNS, Alfred. The Chorus of Ariadne. *Classical Journal*, v.70, n. 2, p. 1-12, 1974.

COLDSTREAM, John Nicolas. *Geometric Greece: 900-700 BC*. London: Routledge, 2003 [1977].

CONSTANTAKOPOULOU, Christy. *The Dance of the Islands: Insularity, Networks, the Athenian Empire and the Aegean World*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

CRIELAARD, Jan. Homer, History and Archaeology: Some Remarks on the Date of the Homeric World. In: CRIELAARD, J. (ed.). *Homeric Questions*. Amsterdam, 1995, p. 201-88.

DANEK, Georg. *Epos und Zitat: Studien zu den Quellen der Odyssee*. Vienna, 1998.

DEN ADEL, Raymond. Apollo's Prophecies at Delos. *Classical World*, v. 76, n.5, p. 288-90, 1983.

HARDER, R. Nausikaa und die Palme von Delos. *Gymnasium*, v. 95, p. 505-16, 1988.

MAZARAKIS AINIAN, Alexander. From Rulers' Dwellings to Temples: Architecture, Religion and Society in Early Iron Age Greece (c. 1100- 700 B.C.). *Studies in Mediterranean Archaeology*, v. CXXI. Jonsered: Paul Åströms förlag, 1997.

MORGAN, Catherine. *Athletes and Oracles: the Transformation of Olympia and Delphi in the eighth century BC*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

NAGY, Gregory. *Homer the Preclassic*. Berkeley; Los Angeles CA: University of California Press, 2010.

SCHACHTER, Albert. Cults of Boiotia, v. 1. Acheloos to Hera. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, London, Institute of Classical Studies, v. 28, suppl. 38-1, 1981.

SNODGRASS, Anthony. *Archaic Greece: the Age of Experiment*. Berkeley CA: University of California Press, 1980.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. Due protettrici della donna a Locri Epizefirii: Persefone e Afrodite. In: ARRIGONI, Giampiera (a cura di). *Le donne in Grecia*. Roma-Bari: Laterza, 1985, p. 203-221.

TSAGALIS, Christos. *The Oral Palimpsest: Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2008.

WEST, Martin. The Contest of Homer and Hesiod. *Classical Quarterly* New Series, v. 17, n. 2, p. 433-50, 1967.

## EUMEU E AUERBACH: OS EFEITOS DA NARRATIVA EM HOMERO<sup>1</sup>

Christian Werner\* \* Universidade de  
São Paulo.

**RESUMO:** Por meio de dois episódios na *Odisséia*, a reação de Eumeu às narrativas de Odisseu disfarçado como cretense no canto XIV e sua avaliação da *performance* do cretense em uma conversa com Penélope no canto XVII, esse artigo, iniciando-se por uma reavaliação do capítulo de Auerbach sobre a *Odisséia* em seu *Mimesis*, discute como alguns elementos de uma *performance* narrativa intradiegetica são conceitualizados e explorados no poema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Homero; *Odisséia*; *performance*; narrativa; Auerbach; Eumeu.

### EUMAIOS AND AUERBACH: THE EFFECTS OF THE NARRATIVE IN HOMER

**ABSTRACT:** By means of two episodes in the *Odyssey*, Eumaios' reaction to the narratives of Odysseus disguised as a Cretan, in Book 14, and his evaluation of the Cretan's performance when Eumaios is asked to bring the foreigner to Penelope, in Book 17, this paper, starting with a revaluation of Auerbach's chapter on the *Odyssey* in his *Mimesis*, discusses how some elements of a intradiegetical narrative performance are conceptualized and explored in the poem.

**KEYWORDS:** Homer; *Odyssey*; performance; narrative; E. Auerbach; Eumaios.

Joana Xaviel demonstrava uma dureza por dentro, uma inclinação brava. Quando garrava a falar as estórias, desde o alumêio da lamparina, a gente recebia um desavisado de ilusão, ela se remoçando beleza, aos repentes, um endemônio de jeito por formosura. (...) Pegava a contar estórias – gerava tórto encanto.

(J. Guimarães Rosa, “Uma estória de amor”)

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq. Agradeço a Antonio Orlando Dourado-Lopes, Teodoro R. Assunção, Jim Marks, José C. Baracat Júnior e ao público da XI Semana de Pós-Graduação em Estudos Clássicos: Reinterpretando Homero - UFMG (8-9/11/2012).

Proponho desenvolver aqui, a partir de dois episódios da *Odisseia* de Homero, duas questões interligadas no âmbito da *performance* de uma narrativa: o condicionamento de certos modos da narração pelas condições de *performance* da poesia oral homérica; a representação de ouvintes intradieгéticos<sup>2</sup> de uma narrativa na *Odisseia*, ou seja, formas de “conceitualização da reação dos ouvintes à poesia homérica”.<sup>3</sup> A conexão proposta pretende não só avançar a discussão acerca de como, na tradição épica grega, as variáveis implicadas na *performance* de uma narrativa intradieгética são exploradas nos próprios poemas, mas também discutir como se dá – ou pode-se dar – a comunicação, com o receptor extradieгético, das diferentes vozes mimetizadas pelo aedo na *performance* do poema, ou seja, *grasso modo*, a de Homero e as das personagens que enunciam discursos.<sup>4</sup>

### O HOMERO (BEM ALEMÃO) DE AUERBACH

Desde a primeira edição em alemão de *Mimesis*, de Erich Auerbach, a interpretação dada à poética homérica causou forte reação negativa entre filólogos da Antiguidade clássica.<sup>5</sup> Ela foi lida ao pé da letra e se tornou, todavia, uma concepção hegemônica entre não especialistas. Auerbach defende que, em Homero, não haveria uma tensão entre diferentes planos da narrativa, pois, na interação entre o aedo e seu receptor, só valeria o primeiro plano, o presente permanente e absoluto.<sup>6</sup> Nesse modelo, as partes discretas da narrativa, objeto único da atenção do receptor, destacam-se em relação ao todo e/ou a outras partes. Assim, esse modelo, segundo Michael Lynn-George, exigiria do leitor o esquecimento, de sorte que “o agora é sempre o todo – e o todo é sempre agora”.<sup>7</sup>

O próprio Auerbach, porém, nos “*epilegomena*” escritos para a tradução em inglês de 1953, alerta para aquilo que seus críticos não perceberam (e a que continuaram a não dar a devida importância): “I expected that the most serious objections against the train of thought in the book would come from the direction of classical philology, for ancient literature is treated in my book above all *as a counterexample*” (grifo meu).<sup>8</sup> Quanto a Homero, diz o autor na seqüência: “Here I have to admit, first of all, that the themes of Homer’s

<sup>2</sup> Uso “intradieгético” em referência a algo que ocorre no interior da narrativa; “extradieгético” diz respeito à comunicação com o público externo à narrativa.

<sup>3</sup> Cf. Peponi, 2012, p. 56.

<sup>4</sup> “Homero”, aqui, não é um autor de carne e osso, mas a figura sempre pressuposta na recepção dos poemas. Concordo com Whitmarsh, 2009, que critica a figura narratológica do “narrador”, inadequada para a compreensão da recepção de textos poéticos canônicos na Antiguidade.

<sup>5</sup> Nessa seção, para a contextualização de *Mimesis*, sobretudo de seu primeiro capítulo, sigo bastante de perto Porter, 2008; para uma versão resumida, cf. o verbete “Auerbach, Erich” feito por ele para Finkelberg, 2011.

<sup>6</sup> Cf. Auerbach, 1976, p. 1-20. Para uma recepção positiva recente do modelo de Auerbach, embora com diversas restrições, cf. Bakker, 2005, *passim*.

<sup>7</sup> Cf. Lynn-George, 1988, p. 12.

<sup>8</sup> Cf. Auerbach, 2003, p. 559.

lack of tension and ‘foregrounding’ were emphasized *all too strongly* in the initial chapter, and that I am on the whole not entirely satisfied with my first chapter” (p. 560; grifo meu). Homeristas, porém, continuaram a criticar o autor<sup>9</sup> sem levar em conta certos pressupostos do livro, no que talvez tenham sido motivados pelo sucesso que o modelo de história literária que oferece adquiriu nos estudos literários.<sup>10</sup>

A contextualização crítica de Auerbach e de seu livro mais conhecido feita por James Porter é certa no que diz respeito ao capítulo sobre a cicatriz de Odisseu: da mesma forma que o amparo na lenda efetuada pela propaganda do regime nazista, Homero é pura simplicidade e superfície, ambos, portanto, tendo vínculos com a tradição classicizante na Alemanha moderna.<sup>11</sup> Auerbach contrapõe, portanto, um clichê a outro, o grego (familiar) e o judeu (o outro radical).

Em que pese a análise cultural de Porter, defenderei que o modelo interpretativo de Auerbach está implícito em *um* dos modos de recepção de uma narrativa representados em Homero. Assim, ainda que o Homero de Auerbach seja fruto de uma deformação proposital e/ou ideologicamente motivada, isso não significa que não possa ser útil para se pensar a recepção antiga de Homero e sua própria conceitualização nos poemas. Como veremos, personagens de Homero não discordariam de Auerbach quando esse afirma que os poemas homéricos nos querem enfeitiçar e cativar: “a alegria pela existência sensível é tudo para eles (*sc.* os poemas homéricos)... para que observemos os heróis na sua maneira bem própria de viver e, com isto, nos alegremos ao vê-los gozando o seu presente saboroso, bem inserido em costumes, paisagens e necessidades quotidianas. E eles *nos encantam e cativam* de tal maneira que *realmente compartilhamos* o seu viver”.<sup>12</sup>

“Encantar” (em alemão, “bezaubern”)<sup>13</sup> é mencionado na *Odisséia* como um efeito possível da poesia ou de um discurso que se assemelha ao canto poético. Antes, porém, vejamos como o próprio poema tematiza o caso de ouvintes que *não* se deixam encantar. Para isso, examinarei o uso de um recurso narrativo que chamo de “discrepância narrativa interna”.

## DISCREPÂNCIA NARRATIVA INTERNA

Defino discrepância narrativa interna<sup>14</sup> como uma tensão gerada entre dois instantes distintos de uma narrativa épica sempre que 1) ambos referirem-se ao mesmo evento, 2) forem narrados por vozes distintas,<sup>15</sup> o primeiro pelo poeta, o segundo, pela voz de uma

<sup>9</sup> V. g. Austin, 1966.

<sup>10</sup> Cf., por ex., no contexto americano, Schein, 2007, p. 281.

<sup>11</sup> Cf. Porter, 2008, p. 118-127.

<sup>12</sup> Cf. Auerbach, 1976, p. 10, grifo meu.

<sup>13</sup> Cf. Auerbach, 1964, p. 13.

<sup>14</sup> Para uma defesa mais documentada dessa noção, cf. Werner, 2013, p. 83-104.

<sup>15</sup> Acerca da importância de se considerar a “voz” que emite um certo discurso em Homero, a distinção fundamental sendo aquela entre Homero e as personagens; cf. Bakker, 2009, p. 117-136. O autor

personagem,<sup>16</sup> e 3) o evento, tal como narrado pela personagem, estiver em desacordo com elementos significativos do evento tal como narrado por Homero. A discrepância é “interna”, pois a personagem que narra esteve presente no evento como partícipe ou espectador.

As discrepâncias que me interessam são aquelas que o próprio Homero não soluciona, ou seja, ele não alerta o receptor de que se trata de uma discrepância. Assim, à guisa de contraexemplo, Homero, *antes* de Odisseu dirigir seu segundo discurso ao jovem que ele não sabe tratar-se da deusa Atena, explicita que o receptor ouvirá uma mentira (*Odisseia*, XIII, 250-255).<sup>17</sup> Homero, porém, não procede assim no canto XIV, quando Odisseu desenvolve sua *persona* cretense diante de Eumeu por meio de duas histórias, uma delas, sua biografia. Embora a falsa identidade assumida por Odisseu no canto XIII condicione o modo como seus discursos são percebidos pelo receptor extradiegético ao longo da segunda metade da *Odisseia*, pelo menos um deles, no canto XIV, parece compor um caso especial, como se verá adiante.

Um exemplo de uma intervenção de Homero *depois* de um discurso em desacordo com algo narrado antes é o comentário feito ao modo como Alcínoo entende o pedido de Nausícaa por um carro para ir lavar roupa (*Odisseia*, VI, 1-70): ao passo que a princesa forja uma motivação para o pedido e nada fala daquela que fora inoculada por Atena – suas bodas próximas –, Homero nos informa que o motivo central é percebido por Alcínoo (v. 66-67).

Essas passagens, porém, não levam à generalização de que Homero nunca deixa a seus receptores tal tipo de raciocínio e ele mesmo – ou suas personagens – os explicitam.<sup>18</sup> Veja-se que a narrativa é plena de desníveis de conhecimento entre as personagens;<sup>19</sup> de fato, na *Odisseia*, em vista da história que é contada, isso é onipresente. Além disso, faz parte da tática de sobrevivência de Odisseu, como bem demonstra a vitória (parcial) sobre Polifemo, a manipulação da linguagem. Que essa manipulação com frequência é óbvia para os receptores extradiegéticos, como, por exemplo, quando Odisseu afirma que seu nome é “Ninguém”, não significa que, sempre que se tratar de uma distorção óbvia, o narrador nada informa, e

---

diferencia seu modelo do da narratologia *stricto sensu*, que propõe uma distinção puramente textual entre narrador-focalizador primário e secundário. Cf. também Bakker, 2013.

<sup>16</sup> É possível que a personagem, no segundo instante, refira-se a algo que ela mesma disse no primeiro instante; a referência, porém, é, via de regra, ao evento como um todo, não única e exclusivamente a uma fala sua.

<sup>17</sup> O texto da *Odisseia* usado é o de van Thiel, 1991.

<sup>18</sup> Um corolário da seguinte afirmação de Auerbach, 1976, p. 4: “impulso fundamental do estilo homérico: representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais”. Não é por acaso, portanto, que leituras descontextualizadas de Auerbach tenham criticado essa interpretação. Assim, a épica homérica, segundo Lynn-George na sua crítica ao filólogo alemão, é uma forma que “nem esconde nem simplesmente revela”, ou seja, nem sempre, como pressuposto por Auerbach, o que precisa ser dito é dito quando precisa ser dito (cf. Lynn-George, *op. cit.*, p. 25-27).

<sup>19</sup> Bonifazi, 2012, p. 74, fala em “discrepancy of knowledge between the characters themselves, which enriches the negotiation of meaning”.

quando o narrador nada informar e a distorção for sutil, então não se trata de uma distorção, mas de característica de uma narrativa oral que, por definição, não apresentaria o mesmo tipo de coerência que se espera de uma narrativa feita para ser lida.

Homero às vezes explicita que uma personagem pensou uma coisa, mas disse outra (*Odisseia*, XIX, 203; XXI, 96-97), mas outras vezes não. Quando Odisseu, reagindo a uma crítica que Alcínoo faz à filha, mente dizendo que foi ele quem não quis entrar com Nausícaa na cidade, o narrador nada observa, ficando a cargo do receptor perceber que se trata de uma “mentira”, ou seja, que ele teve razões para disfarçar o ocorrido (*Odisseia*, VII, 298-307).

Um caso mais sutil se dá na conversa entre Hermes e Calipso no canto V, quando o deus compõe uma versão do naufrágio de Odisseu cujo responsável seria Atena (v. 108-110). Ato contínuo, Calipso corrige o deus e mostra que Zeus é o único responsável (v. 118-144). Também aqui, nem Calipso explicitamente corrige Hermes, nem Homero faz algum comentário. Todavia, o receptor que se colocar no lugar da ninfa percebe que Hermes manipulou a verdade para tornar mais fácil a tarefa incômoda de persuadir sua interlocutora a liberar Odisseu sem gerar discussões constrangedoras. Interessante, nesse exemplo, é que, do ponto de vista do ouvinte da *Odisseia* como um todo, o naufrágio de Odisseu ainda não foi narrado; ele só o será no canto VII e, seus antecedentes, no canto IX. Pode-se postular, claro, que Homero jogue com o conhecimento dos ouvintes, inclusive de versões do retorno de Odisseu que não se tornarão/-am canônicas,<sup>20</sup> mas, como assinala Ruth Scodel, para uma narrativa funcionar, nem toda lacuna precisa ou deve ser preenchida, em especial, aquelas que dependem de conhecimento prévio do público.<sup>21</sup>

Não creio, portanto, que haja uma “lei” na narrativa épica arcaica segundo a qual toda informação necessária para um ouvinte compreender uma cena é explicitada pelo poeta. Talvez a passagem mais famosa que corrobore a eficácia da comunicação entre poeta e público também depender do que *não* é dito seja a recepção das almas dos pretendentes no Hades (*Odisseia*, XXIV, 1-202). Ao chegarem, a alma de Agamêmnon se espanta e pergunta ao pretendente que conhecia o que ocorreu. Esse lhe informa que Odisseu chegou disfarçado à sua casa e, graças a um plano que arquitetou com Penélope, todos os pretendentes foram mortos. Não só Homero não faz comentário algum acerca dessa visão equivocada dos fatos que ele próprio narrara, mas também nada comenta acerca da reação de Agamêmnon, um discurso de louvor do par Penélope e Odisseu<sup>22</sup> baseado no equívoco que acabara de ouvir. A interpretação do equívoco e de sua relação com o discurso que ele gera depende do ouvinte, e isso não é irrelevante, pois em nenhuma outra passagem se elogia o heroísmo de Penélope e Odisseu em conjunto de forma tão contundente quanto aqui.

---

<sup>20</sup> Cf. a análise que Danek, 1998, faz de todo o poema utilizando esse viés.

<sup>21</sup> Cf. Scodel, 2004, p. 62-64.

<sup>22</sup> Discurso ambíguo, bem entendido; cf. Werner, 2001.

## EUMEU E AS “MENTIRAS CRETENSES”

No tipo de construção que me interessa, uma informação discrepante é dada por uma personagem sem que Homero, nem antes nem depois do discurso da personagem, sinalize ao receptor a discrepância que, por sua vez, pode ser, direta ou indiretamente, relevante para outra personagem em cena que também participou do evento contado anteriormente.

Início pela cena no canto XVII que envolve o pretendente Antínoo, Odisseu disfarçado de mendigo (passo a chamá-lo de Cretense sempre que essa identidade estiver em questão) e o porqueiro Eumeu; os dois últimos acabaram de chegar e entram no banquete no qual tomam parte os pretendentes e Telêmaco. O Cretense resume sua vida diante deles (*Odisseia*, XVII, 419-444), mas Eumeu, que já conhece uma *outra versão dessa mesma história*, pois Odisseu a contara duas noites antes (*Odisseia*, XIV, 192-359),<sup>23</sup> não é explicitado pelo poeta como parte do público nesse momento da narrativa. Não se trata, portanto, apenas de discrepância entre dois discursos motivados por questões pragmáticas distintas. A presença de uma testemunha dos *dois discursos* permite uma comparação entre o segundo discurso e a cena como um todo da qual o primeiro discurso foi parte constituinte. Como veremos, a recepção do primeiro discurso por Eumeu se espalha pelo restante do canto XIV e pela cena em questão no canto XVII.

De forma resumida, o Cretense conta diante dos pretendentes que também já fora rico, mas se arruinou ao viajar para o Egito, pois não conseguiu controlar seus companheiros, e esses atacaram, de forma desatinada, os habitantes locais, que se reagruparam e derrotaram os invasores, que foram mortos ou escravizados. O Cretense, enviaram-no a Chipre como escravo, de onde acabou de chegar a Ítaca.

Entre as duas versões ouvidas por Eumeu, só há uma grande discrepância: o destino do Cretense após a derrota no Egito (*Odisseia*, XIV, 273-359).<sup>24</sup> Na primeira versão, ele não é escravizado, mas cai nas boas graças do rei local, que o poupa, contrariando o restante do exército. Além disso, fica sete anos no Egito e acumula muitas riquezas, pois todos o honravam. Para o receptor extradiegético, essa diferença entre os cantos XIV e XVII aponta para dois modos de tratar um estranho, que se manifestam, de um lado, na hospitalidade de Eumeu oferecida nos cantos XIV-XVI e, de outro, na descortesia violenta dos pretendentes. Além disso, as duas representações do rei egípcio também se relacionam a um tema que perpassa todo o poema: a qualidade de um rei. Odisseu, como rei, foi forte, justo e gentil como um pai, algo reiterado ao longo da *Odisseia*.<sup>25</sup>

Por fim, na primeira história ouvida por Eumeu, o Cretense não é enviado a Chipre, mas decide deixar o Egito persuadido por um velhaco fenício. Da Fenícia, é coagido a

<sup>23</sup> Para uma leitura complementar da biografia fictícia contada por Odisseu a Eumeu, cf. Werner, Carpintaria de narrativas na *Odisseia* de Homero: Eumeu e o mendigo cretense. In: GALLE, H. (org.) *Ficcionalidade: Abordagens de um fenômeno literário e seus contextos históricos*. São Paulo, Ed. Unesp, no prelo.

<sup>24</sup> Cf. de Jong, 2001, *ad Odisseia*, XVII, 419-444.

<sup>25</sup> Cf. Olson, 1995, p. 184-204, para o retorno de Odisseu como o “retorno do rei”; cf. também Levaniouk, 2011, p. 50-56.



viajar para a Líbia, intuindo que lá seria vendido como escravo. Ocorre um naufrágio e ele, sobrevivente, chega à terra dos tesprócios onde é bem recebido pelo rei e é informado do retorno iminente de Odisseu. Novamente, porém, cai nas mãos de navegadores inescrupulosos e, na costa de Ítaca, consegue fugir e se depara com a cabana de Eumeu.

Na versão bem mais curta da história que o Cretense conta para Antínoo, ele não menciona sua primeira grande aventura em Troia, quando ainda era um cidadão de respeito. Além disso, ao reduzir sua viagem posterior ao fracasso egípcio a uma estada em Chipre, não mencionando a Fenícia e a Tesprócia, toda essa edição e mudança realça, para quem ouviu a versão anterior – ou seja, nós, o público externo, e Eumeu – a ausência da personagem Odisseu, onipresente nos relatos feitos pelo Cretense a Eumeu no canto XIV. O oposto disso, por assim dizer, aparece no diálogo posterior ao relato do Cretense diante dos pretendentes, aquele entre Eumeu e Penélope, ainda no canto XVII, quando o porqueiro superdimensiona a relação entre o Cretense e Odisseu e os chama de *xeínoi*, amigos-hóspedes (*Odisseia*, XVII, 522-523), algo que não foi dito pelo Cretense no canto XIV, mas o será posteriormente, só que então a Penélope (*Odisseia*, XIX, 185).<sup>26</sup>

O Cretense, ironicamente, aconselha Antínoo acerca do modo mais apropriado de ser tratado, ou seja, o contraponto com a hospitalidade de Eumeu, desconhecida para Antínoo, e se torna um dos principais pontos focais da cena, senão o principal.<sup>27</sup> Por isso não surpreende que não seja reiterada, por Homero, a presença de Eumeu na cena, ele que já ouvira outra versão da mesma história e poderia estranhar a mencionada discrepância.<sup>28</sup> Não devemos considerar, porém, que o mudo Eumeu suma da consciência do receptor do poema, não só porque em outras cenas envolvendo os autores principais do conflito – Odisseu, Telêmaco e os pretendentes – a presença do porqueiro é relevante, mas sobretudo porque ele é parte fundamental no início da troca de falas que conduz à história contada pelo Cretense (*Odisseia*, XVII, 290-404).

De forma algo surpreendente, além disso, Eumeu retorna ao primeiro plano da narrativa quando, após o ataque físico de Antínoo contra o Cretense e a troca de ameaças entre eles (*Odisseia*, XVII, 405-491), Penélope manda chamar o porqueiro, e então, no diálogo que segue, o receptor percebe que a avaliação que Eumeu fizera do Cretense no canto XIV não é mais a mesma, pois lá o porqueiro ainda criticara o mendigo por conta de afirmações acerca do retorno iminente de Odisseu (*Odisseia*, XIV, 361-87).<sup>29</sup>

<sup>26</sup> A motivação do comentário de Eumeu foi interpretada de várias formas; cf. Stanford, 1965, *ad Odisseia*, XVII, 522 e de Jong, 2001, *ad Odisseia*, XVII, 522-527.

<sup>27</sup> Cf. Blümlein, 1971, p. 59-62 e Steinrück, 1992, p. 179.

<sup>28</sup> Eumeu e Antínoo, no papel de anfitriões, são antípodas que recebem narrativas correspondentes do Cretense que eles hospedam in/corretamente; acerca dessa “figure of the host who provokes narratives”, cf. Louden, 1997. Que *Odisseia*, XVII, 524 (Eumeu a Penélope acerca do Cretense: ἐνθεν δὴ νῦν δεῦρο τόδ’ ἴκετο πῆματα πάσχων) e XVII, 444 (o último verso da história do Cretense: ἐνθεν δὴ νῦν δεῦρο τόδ’ ἴκω πῆματα πάσχων) sejam virtualmente idênticos, isso sugere ao receptor que Eumeu prestou cuidadosa atenção ao que o Cretense contara; cf. Blümlein, 1971, p. 58-59.

<sup>29</sup> Para uma discussão dos diálogos entre o Cretense e Eumeu, que complementa o exame a ser feito adiante, abordando as diferenças na recepção das duas narrativas do Cretense por parte do porqueiro,

Eumeu fica emocionado com a história do Cretense (*Odisseia*, XIV, 361) e parece se identificar com seu hóspede por motivos que só ficarão claros ao receptor quando, no dia seguinte, contar-lhe sua história. Trata-se de eventos que Eumeu gostou de ouvir (v. 362: ταῦτα ἕκαστα λέγων, ὅσα δὴ πάθεις ἠδ' ὅσ' ἀλήθης, “dizendo tais coisas: tudo o que sofreste e viajaste!”)<sup>30</sup> e considera verdadeiros.

O Cretense, porém, introduzira Odisseu como um quase epílogo da sua história, ao afirmar que teria ouvido de fonte segura que Odisseu estava em um reino vizinho preparando-se para voltar a Ítaca. Essa parte da história desagradou muito ao porqueiro, pois já ouvira mentira equivalente, havia não muito tempo, de outro estrangeiro a quem deu hospedagem generosa (v. 378-385).

Para discutir-se o que está em jogo nesse duplo juízo, que é moral e estético, não basta perceber que a biografia fictícia inventada por Odisseu é, na sua maior parte, uma mentira ou ficção crível, pois composta por eventos interligados de forma verossímil e necessária, ao passo que a única verdade factual embutida na narrativa, o retorno iminente de Odisseu, é desacreditado por Eumeu, pois evoca um engodo do qual já foi vítima. O porqueiro pode apreciar o relato do estranho e, ao mesmo tempo, eliminar como falsa uma parte da narrativa ouvida.

Eumeu, para caracterizar o que ouviu, utiliza a expressão *ou katà kósmōn* (v. 363). Podemos considerá-la virtualmente um sinônimo de *pseúdeis* (“mentes”), sobretudo se aceitarmos que o verbo que fecha esse verso, *peíseis*, pode aludir fonicamente à forma *pseúdeis*, assim como o verbo que conclui o verso anterior, *aléthes*, remete a *alētheiē* (*Odisseia*, XIV, 361-366):

ἄ δειλὲ ζείνων, ἦ μοι μάλα θυμὸν ὄρινας  
 ταῦτα ἕκαστα λέγων, ὅσα δὴ πάθεις ἠδ' ὅσ' ἀλήθης·  
 ἀλλὰ τὰ γ' οὐ κατὰ κόσμον, οἴομαι, οὐδέ με πείσεις,  
 εἰπὼν ἄμφ' Ὀδυσῆϊ. τί σε χρὴ τοῖον ἐόντα  
 μαριδιῶς ψεύδεσθαι; ἐγὼ δ' ἐν οἴδᾳ καὶ αὐτὸς  
 νόστον ἐμοῖο ἄνακτος, ὃ τ' ἤχθετο πᾶσι θεοῖσι.

Ó pobre estrangeiro, na verdade me comoveste o coração,  
 dizendo tais coisas: tudo o que sofreste e viajaste!  
 Mas há uma parte que para mim não está certa, nem me poderás  
 convencer a respeito de Ulisses: que necessidades tens tu,  
 na tua situação, de mentir em vão? Da minha parte sei bem,  
 quanto ao regresso do meu amo, que é detestado  
 por todos os deuses...

cf. Werner, Carpintaria de narrativas na *Odisseia* de Homero: Eumeu e o mendigo cretense. In: GALLE, H. (org.). *Ficcionalidade: Abordagens de um fenômeno literário e seus contextos históricos*. São Paulo, Ed.Unesp, no prelo.

<sup>30</sup> A repetição agradável dos sons *a, e, t(h)* e *l* reiteram fonicamente que se trata de algo do relato que o porqueiro gostou de ouvir. A tradução da *Odisseia*, aqui e abaixo, é de Frederico Lourenço, 2011.

*Kósmos*, porém, no contexto da poesia hexamétrica arcaica, é um termo polissêmico, referindo-se a um tipo de adequação ou ordem que pode ser, inclusive concomitantemente, epistemológica, social/moral e estética.<sup>31</sup> Ao optar pela expressão, Eumeu não limita o juízo que faz acerca do que ouviu a uma oposição entre verdade e mentira.

Ao compreender-se a avaliação de Eumeu em conjunto com outras manifestações suas nesse episódio, contudo, fica claro para o receptor que o porqueiro está acusando o estranho de mentiroso. A crítica ocorre porque Eumeu desconhece a verdade e não é persuadido por algo que sua experiência indica ser falso, ainda que em tensão com a emoção que o relato como um todo lhe causa.

O advérbio empregado para qualificar a ação de mentir, *μαψιδίως* (v. 365), diz respeito a um certo excesso no âmbito moral ou cognitivo, ou seja, de forma geral, a uma falta de contenção ou de ordem, de correta avaliação do contexto.<sup>32</sup> A crítica principal, portanto, não é necessariamente ao descompasso entre a narrativa do Cretense e a realidade de Eumeu, mas ao excesso desse descompasso. Eumeu desconhece por completo o estranho, por isso não tem condições objetivas de separar o que é falso daquilo que é verdadeiro no seu relato, e julgar que é isso que ele pretende fazer é ignorar o que significa apreciar uma história na *Odisseia* (e na poesia homérica de forma geral). O que Eumeu ouviu é criticado porque não foi bem composto pelo Cretense tendo em vista seu público, crítica que está em dissonância com o prazer que *nós* sentimos ao ouvir o longo, engenhoso e emocionante relato fictício. Isso reforça a indicação do prazer de Eumeu com a narrativa, o que lhe causa, por sua vez, dificuldade de julgar negativamente mesmo que só uma parte da história ouvida.<sup>33</sup>

Esse juízo de Eumeu é preparado de diversos modos na composição do canto XIV. Desde o início do encontro entre os dois homens, Eumeu faz o “desaparecido” Odisseu entrar na conversa; dele diz ter lutado em Troia, mas posteriormente ter desaparecido e provavelmente estar morto (*Odisseia*, XIV, 37-47 e 61-71). Não se trata de mera informação, porém; um contexto moral é explicitado, segundo o qual há pessoas de bem, que, por exemplo, honram os preceitos pelos quais Zeus zela (v. 56), e pessoas vis que ignoram os deuses (v. 81-84). O principal modo de opor esses grupos é através dos meios que empregam para obter ou produzir riqueza. O problema desse mundo é que nada garante que aqueles que são bons, como Odisseu, serão constantemente favorecidos pelos deuses. Com isso, a dificuldade é por que os deuses interromperam o retorno de Odisseu (v. 61). Apesar disso, no mundo de Eumeu, só merece consideração quem age com moderação e justiça.

Ao expor seu modo de entender o mundo e as ações humanas e divinas, Eumeu indica que vai tratar seu hóspede como gostaria que seu mestre, Odisseu, fosse tratado em terra estrangeira se ainda estivesse vivo. Em contrapartida, gostaria do mendigo que se

<sup>31</sup> Acerca dos sentidos possíveis dessa expressão, cf. sobretudo Halliwell, 2011, p. 84-88 – com bibliografia – e Ford, 1992, p. 122.

<sup>32</sup> Cf. *Lfgre* s. v. *μαψιδίως* 7, 310.

<sup>33</sup> Para conclusões semelhantes, ainda que não alcançadas por argumentação idêntica, cf. Halliwell, 2011, p. 47-53.

comportasse como alguém que teme os deuses, pois até homens que estão em território estrangeiro para pilhar assim se comportam (v. 85-88).

O recado que Eumeu manda a seu hóspede, portanto, é duplo: 1) não há ninguém que ele honre mais que Odisseu; 2) está muito atento às ações daqueles com os quais interage, em particular, estrangeiros. No mundo de Eumeu, os pretendentes e Odisseu compõem dois polos morais. Assim, quando o Cretense sugere talvez possuir informações sobre Odisseu, não basta ele invocar o testemunho de Zeus (v. 115-120). A afirmação de que muito vagou (ἐπὶ πολλὰ δ' ἀλήθην, v. 120), ao mesmo tempo que reproduz uma verdade para o receptor do poema, sugere, para Eumeu, sua falsidade.<sup>34</sup> As semelhanças fônicas da forma verbal com o adjetivo *alethés* não são suficientes para conseguir que a história a ser narrada ultrapasse a barreira da experiência e das expectativas de Eumeu. Pelo contrário, em um poema no qual relatos mentirosos ou parcialmente verdadeiros notoriamente são introduzidos por declarações que afirmam a veracidade do que se vai falar, insistir na verdade pode sugerir ao interlocutor que ele tem todas as razões para duvidar do que vai ouvir.

Eumeu faz questão de indicar ao Cretense que sabe haver ouvintes distintos, entre os quais, como que a marcar dois polos, estão os ingênuos e crédulos, de um lado, e os céticos, de outro. Penélope, porém, parece estar como que entre esses dois polos (*Odisséia*, XIV, 122-132):

ὦ γέρον, οὗ τις κείνον ἀνήρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν  
 ἀγγέλλων πείσειε γυναῖκά τε καὶ φίλον νιόν,  
 ἀλλ' ἄλλως, κοιμῶδες κεχρημένοι, ἄνδρες ἀλήται  
 ψεύδοντ' οὐδ' ἐθέλουσιν ἀληθέα μυθήσασθαι.  
 ὅς δέ κ' ἀλητεύων Ἰθάκης ἐς δῆμον ἵκηται,  
 ἐλθὼν ἐς δέσποιναν ἐμὴν ἀπατήλια βάζει  
 ἢ δ' εὖ δεξαμένη φιλέει καὶ ἕκαστα μεταλλάξῃ,  
 καὶ οἱ ὄδυρομένη βλεφάρων ἄπο δάκρυα πίπτει,  
 ἢ θέμις ἐστὶ γυναικός, ἐπὶν πόσις ἄλλοθ' ὄληται.  
 αἰψὰ κε καὶ σύ, γεραιέ, ἔπος παρατεκτῆναιο,  
 εἰ τίς τοι χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἵματα δοίη.

Ancião, nenhum viandante que aqui chegasse com notícias dele seria capaz de persuadir a mulher e o filho amado, pois de qualquer maneira os viandantes necessitados de comida mentem, sem qualquer vontade de dizer a verdade. Qualquer um que porventura chegue à terra de Ítaca vai logo contar à minha senhora uma história inventada. Ela recebe-o com gentileza e tudo lhe pergunta e, lamentando-se, das suas pálpebras caem lágrimas, como é próprio na mulher, quando lá longe lhe morreu o esposo.

<sup>34</sup> Segal, 1994, p. 164-185.

Depressa tu, ó ancião, inventarias uma história,  
se alguém te oferecesse uma capa e uma túnica para vestires.

Embora desconfie da história, Penélope tem prazer em ouvi-la<sup>35</sup> e presenteia seu autor, mesmo descrendo do relato. O prazer de quem ouve parece ser suficiente para que o relato seja recompensado (v. 131-132), o que reforça que a presença de elementos percebidos mais agudamente como “falsos” por Eumeu na biografia do Cretense não eliminam o prazer que lhe causa a história como um todo.

Quanto a Odisseu, Eumeu é um ouvinte que, para honrar a memória de seu senhor, só reage bem a relatos elogiosos ou que sua experiência não analise como inverídicos. De fato, todo relato acerca de Odisseu é potencialmente problemático no presente, pois não se sabe nem mesmo onde ele está enterrado (v. 133-137, 367-371). A narrativa em torno de Odisseu construída por Eumeu tem tom e *tópos* de um lamento (v. 137-144), o único tipo de discurso que parece poder fixar uma imagem positiva que se coadune com a dor do porqueiro. Com isso, até o próprio nome de Odisseu é ressemantizado, ou melhor, como o nome remete a “ódio”, emoção que caracteriza inimigos, Eumeu, no espaço do seu discurso de louvor, nem mesmo consegue mencionar o nome de seu dono (v. 145-147).

Resumindo, desde o início do encontro entre o porqueiro e o Cretense, Eumeu contrapõe a sua representação de Odisseu e do mundo ao conteúdo dos relatos que o estranho poderia fazer. Ao passo que Eumeu não quer ouvir uma falsa promessa, Penélope não parece se incomodar com esse tipo de relato. Com efeito, Eumeu, ao contrário de sua senhora, já se comportou certa vez como um ouvinte ingênuo e acreditou no que lhe contaram (v. 378-385), ou seja, foi enfeitado (v. 387: *thélge*).

## O CRETENSE EM TROIA

Quando o Cretense afirma que o coração de Eumeu é sempre incrédulo (*Odisseia*, XIV, 149-150), ele parece fazer uma observação objetiva, mas, de fato, mostra a Eumeu uma imagem que esse tem de si mesmo na qual gostaria de acreditar. Quanto a relatos acerca de Odisseu, para Eumeu (mas não para Penélope e Telêmaco) só haveria duas modalidades possíveis: relatos verdadeiros, portanto, de louvor e/ou de lamento, e relatos mentirosos que anunciam seu retorno, portanto, indignos de serem pronunciados. A recepção de Eumeu à segunda narrativa do Cretense revela, porém, que a apreciação crítica de uma história e o prazer que causa têm relações mais complexas que aquelas que Eumeu acredita estar em jogo no seu caso (v. 457-517).

O Cretense, para obter um manto de Eumeu, conta um episódio ocorrido em Troia no qual Odisseu, numa tocaia noturna, consegue, por meio da astúcia, obter um manto para o Cretense, que deixara o seu no acampamento (*Odisseia*, XIV, 464-502). Nem Homero, nem

---

<sup>35</sup> Peponi, 2012, p. 33-69, demonstra que, nos poemas homéricos, lágrimas, prazer estético e reflexão não são incompatíveis, ou seja, o distanciamento não é pensado como uma condição *sine qua non*; cf. também Halliwell, 2011, p. 36-92, sobretudo p. 77-92.

o Cretense nem a reação do próprio Eumeu indicam qual o caráter de verdade da história. Ao contrário da biografia, a história não causa nenhuma dor no porqueiro, apenas prazer (v. 508-509), muito embora um manto seja o objeto que Eumeu escolheu para exemplificar as razões por que um estranho como o Cretense inventaria uma história diante de Penélope (v. 132). No episódio troiano, porém, o manto é o centro mesmo da história e do contexto de sua *performance* (v. 508-510):

ὦ γέρον, αἶνος μὲν τοι ἀμύμων, ὃν κατέλεξας,  
οὐδέ τί πω παρὰ μοῖραν ἔπος νηκερδὲς ἔειπες·  
τῷ οὔτ' ἐσθῆτος δευήσεται οὔτε τευ ἄλλου.

Ó ancião, é irrepreensível a história que contaste.  
Não disseste palavra que estivesse fora do lugar ou fosse inútil.  
Por isso não te faltará roupa ou qualquer outra coisa...

O contraste com o restante do canto XIV mostra que Eumeu não está interessado na veracidade dessa segunda história. O que a distingue é que não trata do retorno de Odisseu,<sup>36</sup> e, além disso, sugere-se que, do ponto de vista de Eumeu, toda a história é construída como um elogio de Odisseu. Todavia, o sucesso de Odisseu é conseguido por meio de uma mentira (bem sucedida), justamente o resultado de um tipo de inteligência que Eumeu criticara anteriormente. Talvez seja essa a razão principal pela qual Eumeu não elogia a história e seu contador do modo como fará no canto XVII diante de Penélope, como veremos abaixo. Além disso, o entusiasmo de Eumeu é contido, pois ele faz questão de frisar que o empréstimo do manto é por apenas uma noite.

De qualquer forma, Eumeu considera a história adequada, ou seja, dessa vez, o Cretense compôs uma de forma a agradar seu público. Assim, que a história não reproduza um material tradicional como, por exemplo, o cavalo de Troia, me parece ser completamente irrelevante do ponto de vista do receptor extradiegético. O prazer causado pela história torna uma indagação sobre sua veracidade calcada em um conhecimento prévio, irrelevante.

### **A PERFORMANCE DE UMA NARRATIVA COMO FEITIÇO**

Para Eumeu, no final do canto XIV, a imagem do Cretense é, portanto, a de um narrador eficiente, que sabe cultivar de forma adequada a imagem de Odisseu, mas em relação ao qual é necessário um mínimo de desconfiança, algo que, no universo da *Odisséia*, não é culturalmente negativo.

Daí, quando Penélope, no canto XVII, solicita de Eumeu uma entrevista com o Cretense, a forma como o porqueiro louva o estranho não é, necessariamente, elogiosa (*Odisséia*, XVII, 513-521):

<sup>36</sup> Não fala diretamente; toda tocaia só é bem sucedida, como a contada na história, quando os atacantes conseguem retornar.

εἰ γάρ τοι, βασιλεία, σιωπήσειαν Ἀχαιοί·  
οἷ' ὃ γε μυθεῖται, θέλγοιτό κέ τοι φίλον ἦτορ.  
τρεις γάρ δή μιν νύκτας ἔχον, τρία δ' ἡματ' ἔρυξα  
ἐν κλισίῃ· πρῶτον γάρ ἔμ' ἵκετο νηὸς ἀποδράς·  
ἀλλ' οὐ πω κακότητα διήνυσεν ἦν ἀγορεύων.  
ὡς δ' ὅτ' ἀοιδὸν ἀνήρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἔξ  
ἀείδη δεδαῶς ἔπε' ἱμερόεντα βροτοῖσι,  
τοῦ δ' ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὅππότε' ἀείδη,  
ὡς ἐμὲ κείνος ἔθελγε παρήμενος ἐν μεγάροισι.

Quem me dera, ó rainha, que os Aqueus se calassem.  
As coisas que ele diz! Enfeitiçará o teu querido coração.  
Há três noites que ele está comigo; três dias passou comigo  
no casebre, pois foi primeiro para junto de mim que chegou  
quando fugiu da nau; mas não contou ainda as dores todas.  
Ouvi-lo é olhar para um aedo, que para os mortais canta  
palavras cheias de saudade, que os deuses lhe ensinaram,  
e todos desejam ardentemente ouvi-lo cada vez que canta –  
assim o estrangeiro me enfeitiçou, sentado no meu casebre.

Mesmo supondo-se que *thélgein*, o verbo traduzido acima por “enfeitiçar”, possa ter, em certos contextos, um sentido ambíguo,<sup>37</sup> e que essa ambiguidade se manifestaria na representação do aedo no símile, aedo que, em outras passagens odisséicas, talvez não seja avaliado ou caracterizado de forma inequivocamente positiva,<sup>38</sup> há diversos elementos no discurso de Eumeu que delimitam o sentido de *thélgein* como o efeito de uma *performance*,<sup>39</sup> em particular, os que sugerem uma *performance* poética ideal (sublinhados acima na tradução em português): o silêncio é marca da *performance* de um aedo ou de alguém que age como um (*Odisséia*, I, 325; XI, 333 = XIII,1); a *performance* que se alonga por um tempo que ultrapassa um certo padrão também é marca de qualidade (*Odisséia*, III, 103-117; IV, 240-243; IX, 13-15; XV, 390-402); quando o anfitrião se dá conta do potencial de entretenimento de seu hóspede, ele pode jactar-se disso junto a outros que se beneficiam desse mesmo hóspede

<sup>37</sup> Central, portanto, o episódio das Sirenas, as cantoras que agem como feiticeiras por excelência. Peponi, 2012, p. 76, defende que elas “seem to incarnate not an exclusive but an archetypal model of musical *thelxis*” e, mais adiante, que elas ocupam um lugar intermediário entre diferentes categorias (deuses e mortais, idílio e horror, monódia e canto coral, épica e lírica), de sorte que “this distinctive musical hybridity represents a distinctive aspect of the overall aesthetic model the Odyssean Sirens incarnate” (p. 80), qual seja, a fusão entre o sujeito da *performance* e o ouvinte (p. 94).

<sup>38</sup> Cf. Werner, 2005.

<sup>39</sup> A argumentação abaixo foi desenvolvida de forma independente da leitura de Halliwell, 2011, p. 36-55, com a qual ela concorda no que diz respeito à necessidade de dar importância ao duplo uso de *thélgein* por Eumeu nos cantos XIV e XVII da *Odisséia*; minha interpretação, porém, é em larga medida distinta.

(*Odisseia*, XI, 335-346); diz-se do cantor hiperbolicamente bom que ele recebeu um dom dos deuses (*Odisseia*, VIII, 477-481; XXII, 345-349); o bom cantor canta sem cessar, ou seja, não é interrompido pela sua plateia (*Odisseia*, VIII, 83-103).

Eumeu, todavia, dias antes em sua cabana, após ouvir a biografia do Cretense (mas antes do *áinos*), afirmara que *não* seria enfeitado (*Odisseia*, XIV, 387). A Penélope, porém, diz que fora enfeitado como se tivesse assistido a um cantor. O narrador não comenta essa discrepância, e tampouco nós podemos ter certeza de que realmente se trata de uma. Contudo, o receptor extradiegético pode relacionar esse juízo com a recepção de Eumeu das duas histórias que ouviu do Cretense *depois* de jactar-se de ser imune aos feitiços, o *áinos* e a história narrada diante de Antínoo.

Já se defendeu que *thélgein* não é um efeito estético particular na *Odisseia*, distinto, portanto, em essência, de *térpein*, mas apenas o prazer próprio da música/poesia em grau máximo,<sup>40</sup> e que esse efeito não é incompatível com algum tipo de reflexão concomitante à recepção do relato ou do canto. Nesse caso, em relação à passagem em questão, não haveria discrepância alguma, pois, como vimos, algum tipo de prazer e de reflexão se fazem presentes na recepção das duas histórias contadas no canto XIV.

Há algo de hiperbólico, porém, na avaliação que Eumeu faz diante de Penélope, de sorte que, se o ouvinte construir nem que seja a *possibilidade* de uma discrepância, essa pertence a um andamento narrativo no qual é reforçada a representação do Cretense como narrador de um certo tipo de história, uma biografia atualizada ou representada sob formas distintas. Essa representação refere-se ao modo como ele constrói suas narrativas e às situações de *performance* que enfrenta, em particular, ao modo como públicos distintos reagem a suas histórias e Homero dele fala. Tendo em vista que um aedo levaria em conta características particulares de públicos diversos para desenvolver suas *performances*,<sup>41</sup> por meio da discrepância entre o comentário de Eumeu feito ao Cretense e aquele à Penélope sugere-se ao receptor que o porqueiro pode perceber no estranho um aedo por excelência sobretudo após ouvir uma sua terceira história. Eumeu, porém, pode *também* estar mentindo, ou seja, nunca ter sido enfeitado.

Há um elemento adicional que sustenta essa interpretação. Diante dos pretendentes e antes de o Cretense contar sua história, o porqueiro já indica, de forma oblíqua, que, para ele, o valor do mendigo assemelha-se ao de um cantor (*Odisseia*, XVII, 381-387):

<sup>40</sup> É a interpretação de Halliwell, 2011, que defende que, nos poemas homéricos, o canto produz “states of rapt concentration and engagement (...) a compelling grip on the mind” (p. 45), e termos como *térpein* “are stamped with strong associations of deep fulfillment or release; they often carry quasi-physical connotations even where thought or emotion is concerned” (p. 45). Assim, *thélgein* “characterizes at its highest, most intense pitch the condition of rapt absorption and (in the etymological sense) fascination which is a recurrent feature of Homeric images of song” (p. 47).

<sup>41</sup> Cf. Scodel, 2002 e 2004.



Ἀντίνο', οὐ μὲν καλὰ καὶ ἐσθλὸς ἐὼν ἀγορεύεις·  
 τίς γὰρ δὴ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθὼν  
 ἄλλον γ', εἰ μὴ τῶν, οἱ δημιοεργοὶ ἔασι,  
 μάντιν ἢ ἰητῆρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων,  
 ἢ καὶ θέσπιν ἰοιδόν, ὃ κεν τέρπησιν ἀείδων.  
 οὔτοι γὰρ κλητοὶ γε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν·  
 πτωχὸν δ' οὐκ ἄν τις καλέοι τρύζοντα ἔαυτόν.

Antínoo, apesar de seres nobre, não são belas as tuas palavras.  
 Quem é que vai ele próprio chamar outro, um estrangeiro,  
 de outra terra, a não ser que se trate de um demiurgo:  
 um vidente, um médico, um carpinteiro de madeira,  
 ou um aedo divino, que com o seu canto nos deleita?  
 Estes homens são sempre convidados na terra ilimitada.  
 Agora um mendigo ninguém convidaria como despesa...

Na superfície, Eumeu diz a Antínoo que não foi ele, Eumeu, quem convidou o mendigo para usufruir da hospitalidade da casa de Odisseu, pois ninguém teria procedido assim. Para o receptor extradiagético e o próprio Cretense, porém, a formulação de Eumeu guarda outros sentidos. Como a quarta opção, a do aedo, é a única que recebe um verso inteiro, e Eumeu, de um lado, não presenciou o Cretense em atividades sucedâneas às de um carpinteiro ou médico e, de outro, não deu crédito à única “previsão” do Cretense, a de que Odisseu retornará, Eumeu parece obliquamente elogiar o mendigo como cantor. Exclusivamente para o receptor do poema, como críticos já notaram, as quatro atividades listadas por Eumeu se adequam a diferentes tarefas executadas por Odisseu ao longo da *Odisseia*.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> É possível supor-se que Eumeu sugira ao Cretense que, potencialmente, o considere um adivinho, médico, carpinteiro ou cantor (cf. Nagy, 1979, p. 233-234), essa última ocupação, pelo destaque conferido por ocupar um verso inteiro, sendo a opção que mais agrada a Eumeu (cf. Bertolini, 1988, p. 147). O verso 384, por sua vez, expressa funções que, na tradição indo-europeia, são assimiladas ao poeta (cf. Bertolini, *op. cit.*). O próprio Eumeu, ao criticar a habilidade narrativa dos estrangeiros que chegam em Ítaca e constroem histórias acerca de Odisseu, utiliza uma metáfora da carpintaria (*Odisseia*, XIV, 130-131). Sobre a relação poesia-carpintaria, inclusive no âmbito indo-europeu, cf. Bertolini, 1988, p. 153ss.; Schmitt, 1967, p. 298; West, 2007, p. 38-40. Cf. também Dougherty, 2001, p. 30-37, para quem o processo de Odisseu construir sua jangada sintetiza o modo como funciona a poesia oral (Calipso, como a Musa, fornece o material, mas ele tem o conhecimento). Ora, um dos momentos gloriosos de Odisseu na *Odisseia* é justamente a construção da jangada na ilha de Calipso. Vale notar que, em relação ao cavalo de pau, não se fala de Odisseu, na *Odisseia*, como seu construtor nem mesmo idealizador, mas como líder da tocaia (VIII, 492-495). Secundariamente, pode-se dizer que Odisseu aqui e ali assume as funções de médico e adivinho, de sorte que, para o receptor, a observação de Eumeu como que revelaria a identidade do estranho; cf. Krummen, 2008, p. 27-28.

Nessa passagem, todavia, Eumeu menciona o “agradar, deleitar” (*térpein*) como o efeito da atividade de um bardo, sugerindo ao receptor que esse foi o efeito sobre ele das histórias que ouviu em sua cabana. Trata-se do mesmo verbo que Eumeu emprega no canto XV antes de começar a contar a história de sua vida, ou seja, a elaborar uma narrativa do tipo que, na *Odisseia*, em situações de hospitalidade, assemelha-se, pelo momento em que ocorre e pelo prazer que causa, aos cantos dos aedos (*Odisseia*, XV, 398-401):

ῥοῖ δ' ἐνὶ κλισίῃ πίνοντέ τε δαινυμένω τε  
κῆδεσιν ἀλλήλων τερπόμεθα λευγαλέοισι  
μνωμένω· μετὰ γάρ τε καὶ ἄλγεσι τέρπεται ἀνὴρ,  
ὅς τις δὴ μάλα πολλὰ πάθη καὶ πόλλ' ἐπαληθῆ.

Nós dois ficaremos no casebre a comer e a beber  
e a alegrarmo-nos com os sofrimentos um do outro,  
recordando-os: na verdade compraz-se com as suas dores  
o homem que muito tenha sofrido e vagueado.<sup>43</sup>

As notórias semelhanças entre a biografia do Cretense e a história de Eumeu (*Odisseia*, XV, 390-484), obviamente conhecida por Odisseu, também reforçam para o receptor que, assim como Homero é capaz de variar uma história com maestria, seu personagem principal também o é. Diante de Penélope, contudo, no canto XVII, Eumeu, significativamente, não fala mais de *térpein* mas de *thélgein*.<sup>44</sup> Que a escolha de um ou outro verbo – e de outros termos de seus respectivos campos semânticos – seja relevante na *Odisseia*, isso me parece ter sido demonstrado por Pietro Pucci.<sup>45</sup>

O verbo *thélgein* é menos comum na *Iliada* que na *Odisseia*,<sup>46</sup> poema no qual se refere exclusivamente a deuses ou criaturas femininas (Calípsio, Circe, Sirenas e Penélope). As exceções são Egisto, não exatamente notável pela sua virilidade, e os usos do verbo por Eumeu em relação ao Cretense, no canto XIV afirmando que seu hóspede não conseguiria

<sup>43</sup> Esses versos também indicam que a primeira história ouvida por Eumeu o deleitou.

<sup>44</sup> Ao invés da distinção semântica proposta por I. de Jong para os usos de *thélgein* entre, de um lado, “render inoperative (an organ), bewitch, put under a spell” e, de outro, “beguile, allure” (*LfgreE*, s.n. *thélgō*), prefiro a definição de Steiner, 2010, p. 190: “this powerful verb describes the (usually temporary) alteration of a man’s normal condition, thoughts and consciousness”. Acerca de *thélgein* como termo poetológico na *Odisseia*, cf. Walsh, 1984, p. 14-15; Pucci, 1995, p. 193-196; Goldhill, 1991, p. 65-66; Pratt, 1993, p. 73; Halliwell, 2011, p. 47-52 e Peponi, 2012, p. 70-76. Acerca da técnica que pode ser atribuída a um aedo demonstrada pelo Cretense nas suas mentiras, cf. Kelly, 2008, p. 182-191 e Steiner, 2010, p. 21.

<sup>45</sup> Pucci, 1995, ao explorar a relação entre *thélgein* e o canto poético no poema, defende ser significativo que esse efeito não seja mencionado durante a *performance* de Demódoco no canto VIII, somente após a de Odisseu. Cf. *Odisseia*, XI, 333-334 (= XIII, 1-2) e Pucci, 1995, p. 191-215, 226-227.

<sup>46</sup> Na *Iliada*, exclusivamente para a ação de deuses, quando, especialmente no campo de batalha, tornam inoperantes um órgão e/ou uma capacidade humana.

enfeitiçá-lo, e no canto XVII relatando a Penélope ter sido enfeitiçado pelo estrangeiro e que Penélope, ao ouvi-lo, também o seria.<sup>47</sup>

Circe enfeitiça por meio de drogas,<sup>48</sup> mas Calipso, Penélope, Egisto e as Sirenas o fazem (ou tentam) por meio do discurso, no último caso, um discurso que também é canto (*Odisseia*, XII, 44).<sup>49</sup> Trata-se, em todos esses casos, de um perigo a ser evitado.<sup>50</sup> Paradoxal, nesse contexto, é também ser esse o efeito de uma *performance* poética bem sucedida.<sup>51</sup>

Daí a dúvida: Eumeu, quando fala do Cretense a Penélope, elogia o estranho de forma hiperbólica e incondicional<sup>52</sup> ou a alerta acerca do perigo de se ouvir de forma acrítica a *performance* do Cretense? A sugestão de que o estranho deleita como um poeta, formulada diante dos pretendentes, é o primeiro momento de um elogio maximizado diante de Penélope ou serve de contraponto para o receptor, reforçando, para este, que Eumeu considera o Cretense, em última instância, uma figura opaca?

O peso dado por Eumeu, diante de Penélope, ao conhecimento que o Cretense tem de Odisseu (*Odisseia*, XVII, 522-523: “Diz que é há muito tempo amigo de família de Ulisses, / habitante de Creta, de onde é originária a raça de Minos”) parece exagerado em comparação com o diálogo no canto XIV. Ele não precisa vendê-lo à rainha, pois o interesse partiu da própria Penélope. Parece-me, portanto, que o porquêiro, sabendo que a rainha vai querer ouvir o estranho de qualquer modo, insere em seu elogio um alerta discreto e ambíguo. O Cretense mostrou-se, até agora, digno de confiança, mas também um hábil manipulador de seu público. Ele nada falou de Odisseu aos pretendentes, o que, do ponto de vista de Eumeu, significa que está do lado de Telêmaco e do que esse representa. Independente de o retorno iminente de Odisseu ser ou não verdadeiro, ao não mencioná-lo aos pretendentes, o Cretense não os alerta.

No que diz respeito à poesia épica, ser um bom contador de histórias também implica determinada postura moral, e o Cretense deu mostras do seu valor não somente na cabana de Eumeu, mas também diante dos pretendentes, pois nada fala de Odisseu e

<sup>47</sup> Os deuses olímpicos que são sujeitos do verbo na *Odisseia* são Hermes, que usa sua vara para adormecer e guiar as almas ao Hades, e Atena e Zeus como possíveis aliados na batalha de Odisseu contra os pretendentes.

<sup>48</sup> Assim, embora não se use o verbo em conexão com Helena, o fato de ela manipular drogas (*phármaka*) na cena do banquete, no canto IV do poema, torna-a virtualmente capaz de *thélgein* (*Odisseia*, IV, 219-234).

<sup>49</sup> Os *phármaka* utilizados por Helena também (cf. nota anterior) estão associados a narrativas. No caso de Penélope, menciona-se que os pretendentes são enfeitiçados pelas suas palavras (*Odisseia*, XVIII, 281-283), mas também por *érōs* (v. 212-213), que, na cena em questão, diz igualmente respeito à *toilette* providenciada por Atena anteriormente; cf. Steiner, 2010, p. 199.

<sup>50</sup> Diante de Circe, Odisseu o consegue graças à ajuda de Hermes: Odisseu é *akélētos* (*Odisseia*, X, 329).

<sup>51</sup> Cf. *Odisseia*, I, 337; em *Odisseia*, XI, 334, o substantivo refere-se à *performance* de Odisseu, que pode ser comparada àquela de um aedo; cf. *supra* n. 44.

<sup>52</sup> Para uma interpretação algo romântica dos efeitos do canto tal como descrito na poesia homérica, cf. Schadewaldt, 1965, p. 84-85.

também não os bajula. Penélope indica que percebe o valor do estranho, pois, na resposta que dá a Eumeu, ao contrapor o desvalor dos pretendentes ao valor de Odisseu, indiretamente elogia o Cretense (*Odisseia*, XVII, 529-540).<sup>53</sup> Eumeu não tem razão para criticar o Cretense a Penélope, mas um excesso de zelo embutido em seu elogio não parece estranho nesse poema nem em relação a essa personagem. Com isso, indiretamente, ele também lembra o receptor de que Penélope é uma importante ouvinte no poema e prepara o diálogo entre Odisseu e Penélope no canto XIX, um diálogo entre dois manipuladores de discursos capazes, ambos, de enfeitiçarem seus públicos, mas que também são ultracuidadosos com o que ouvem.

## CONCLUSÃO

As passagens examinadas mostram que discrepâncias narrativas geradas a partir da *performance* discursiva de uma personagem podem ser explicadas a partir de duas ou mais camadas de sentido, internas e externas ao poema, compondo uma comunicação indireta e significativa entre o aedo e seus receptores, o que é particularmente eficaz em um poema no qual alguns sujeitos que executam *performances* de discursos também são representados como ouvintes atentos e perspicazes. A tematização do prazer causado pelas narrativas homéricas, portanto, envolve variáveis cognitivas diversas.

As três cenas de Eumeu também sinalizam um prazer paradoxal para o público da *Odisseia* ainda familiarizado com uma tradição épica oral produtiva: a de que de bom grado o receptor esquece outras versões do retorno de Odisseu sem se preocupar se alguma delas é mais verdadeira que aquela apresentada. Duas razões para isso se destacam: de um lado, o poeta é um excelente contador de histórias; de outro, o recorte moral segundo o qual os bons têm sucesso e os maus fracassam está de acordo com o nosso sentido ou desejo de justiça.

## REFERÊNCIAS

- AUERBACH, E. *Mimesis*. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern: Francke, 1964.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. The representation of reality in Western literature. Translated by Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- AUSTIN, N. The function of digressions in the *Iliad*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. VII, p. 295-312, 1966.

<sup>53</sup> Esse juízo moral embutido parece ser a função principal de um discurso que Wilamowitz, 1927, considerou uma “ziemlich überflüssige Rede” que só tem a função de permitir o espirro de Telêmaco (p. 158-159). Harsh, 1950, p. 6, extrapola ao considerar que Penélope deve ficar admirada com a coincidência entre a presença do estranho e a previsão relatada por Teoclímeno recentemente.

- BAKKER, E. J. *Pointing to the past. From formula to performance in Homeric poetics*. Cambridge MA: Center of Hellenic Studies, 2005.
- BAKKER, E. J. Homer, Odysseus and the narratology of performance. In: GRETHLEIN, J.; RENGAKOS, A. (org.). *Narratology and interpretation. The content of narrative form in ancient literature*. Berlin: de Gruyter, 2009, p. 117-36.
- BAKKER, E. J. *The meaning of meat and the structure of the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- BERTOLINI, F. Odisseo aedo, Omero carpentiere: *Odissea* 17.384-385. *Lexis*, v. II, p. 145-164, 1988.
- BLÜMLEIN, G. *Die Trugreden des Odysseus*. Frankfurt am Main: Rodenbusch, 1971.
- BONIFAZI, A. *Homer's versicolored fabric*. Washington D. C.: Center for Hellenic Studies, 2012.
- DANEK, G. *Epos und Zitat*. Studien zu den Quellen der *Odyssee*. Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998.
- DOUGHERTY, C. *The raft of Odysseus*. The ethnographic imagination of Homer's *Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- FINKELBERG, M. (org.). *The Homeric encyclopedia*. Malden: Wiley-Blackwell, 2011, 3 v.
- FORD, A. *Homer. The poetry of the past*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- GOLDHILL, S. *The poet's voice*. Essays on poetics and Greek literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- HALLIWELL, S. *Between ecstasy and truth*. Interpretations of Greek poetics from Homer to Longinus. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de F. Lourenço. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2011.
- de JONG, I. J. F. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- KELLY, A. Performance and rivalry: Homer, Odysseus, and Hesiod. In: REVERMANN, M.; WILSON, P. (org.). *Performance, iconography, reception*. Studies in honour of Oliver Taplin. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 177-203.
- KRUMMEN, E. 'Jenen sang seine Lieder der ruhmvolle Sänger...?': Moderne Erzähltheorie und die Funktion der Sängerszenen in der *Odyssee*. *Antike & Abendland*, v. LIV, p. 11-41, 2008.
- LEVANIQUK, O. A. *Eve of the festival*. Making myth in *Odyssey* 19. Washington D.C.: Center for Hellenic Studies, 2011.
- LfgRE* = SNELL, B.; MEIER-BRÜGGER, C. (org.). *Lexikon des frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010.

- LOUDEN, B. Eumaios and Alkinoos: the audience and the *Odyssey*. *Phoenix*, v. LI, p. 95-114, 1997.
- LYNN-GEORGE, M. *Epos*. Word, narrative and the *Iliad*. London: MacMillan Press, 1988.
- NAGY, G. *The best of the Achaeans*. Concepts of the hero in archaic Greek poetry. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- OLSON, S. D. *Blood and iron*. Stories and storytelling in Homer's *Odyssey*. Leiden: Brill, 1995.
- PEPONI, A.-E. *Frontiers of pleasure*. Models of aesthetic response in archaic and classical Greek thought. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- PORTER, J. I. Erich Auerbach and the Judaizing of philology. *Critical Inquiry*, Chicago, v. XXXV, p. 115-147, 2008.
- PRATT, L. H. *Lying and poetry from Homer to Pindar*. Falsehood and deception in archaic Greek poetics. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993.
- PUCCI, P. *Odysseus polutropos*. Intertextual readings in the *Odyssey* and the *Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- SCHADEWALDT, W. *Von Homers Welt und Werk*. Aufsätze und Auslegungen zur Homerischen Frage. 4. ed. Stuttgart: Köhler, 1965.
- SCHEIN, S. An American Homer for the twentieth century. In: GRAZIOSI, B.; GREENWOOD, E. (org.). *Homer in the twentieth century*. between world literature and the western canon. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. 268-285.
- SCHMITT, R. *Dichtung und Dichtersprache in Indogermanischer Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1967.
- SCODEL, R. *Listening to Homer*. Tradition, narrative, and audience. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- SCODEL, R. The story-teller and his audience. In: FOWLER, R. (org.). *The Cambridge companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 45-58.
- SEGAL, C. *Singers, heroes and gods in the Odyssey*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- STANFORD, W. B. *The Odyssey of Homer*. 2. ed. London: Macmillan, 1965, 2 v.
- STEINER, D. *Homer. Odyssey, Books XVII and XVIII*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- STEINRÜCK, M. *Rede und Kontext*. Zum Verhältnis von Person und Erzähler in frühgriechischen Texten. Bonn: Rudolf Habelt, 1992.
- VAN THIEL, H. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: Olms, 1991.
- WALSH, G. B. *The varieties of enchantment*. Early Greek views of the nature and function of poetry. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.

WERNER, C. A ambigüidade do *kleos* na *Odisséia*. *Letras Clássicas*, v. V, p. 99-108, 2001.

WERNER, C. A liberdade restrita do aedo homérico. *Línguas&Letras*, v. VI, p. 171-182, 2005.

WERNER, C. Discrepâncias narrativas internas em Homero: Teoclímeno ‘corrige’ Telêmaco (*Odisseia* 15, 152-65). *Phaos*, v. 11, p. 83-104, 2013.

WERNER, C. Carpintaria de narrativas na *Odisseia* de Homero: Eumeu e o mendigo cretense. In: GALLE, H. (org.). *Ficcionalidades: abordagens de um fenômeno literário e seus contextos históricos*. São Paulo: Unesp, no prelo.

WEST, M. L. *Indo-European poetry and myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

WHITMARSH, T. An I for an I: reading fictional autobiography. *CentoPagine*, v. III, p. 56-66, 2009.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. *Die Heimkehr des Odysseus*. Neue homerische Untersuchungen. Berlin: Weidmann, 1927.





## POR QUE PENÉLOPE MENCIONA HELENA? RELENDO *ODISSEIA*, XXIII, 209-230

André Malta\* \* Universidade de  
São Paulo.

**RESUMO:** Que grau de complexidade podemos atribuir à caracterização de Penélope na *Odisseia*? Em que medida essa complexidade decorre da apresentação de uma figura cujas ações valorosas combinam-se com a insinuação de intenções dúbias? Este artigo dá continuidade ao que foi exposto em outro texto, “Penélope e a arte da indecisão na *Odisseia*”, no qual busquei, muito sinoticamente, abordar a atuação da esposa de Odisseu do canto I ao XXI. Aqui, abordo exclusivamente o canto XXIII, onde ocorre sua última, e talvez mais memorável, participação. Na minha leitura, a menção que Penélope faz aí a Helena, em sua conversa com Odisseu, ativa as mesmas camadas contraditórias vistas em passos anteriores, responsáveis pela riqueza de seu caráter.

**PALAVRAS-CHAVE:** Penélope; Helena; personagem; *Odisseia*.

### WHY DOES PENELOPE MENTION HELEN? REREADING ODYSSEY XXIII, 209-230

**ABSTRACT:** What kind of complexity can one attach to Penelope’s character in the *Odyssey*? Does it follow from a combination of faithful actions and dubious intentions? This paper must be read along with another essay I wrote some years ago, “Penélope e a arte da indecisão na *Odisseia*”, in which I approached her behavior from Book 1 to Book 21. Here I deal only with Book 23, where she appears for the last time in the poem. In my reading, when she mentions Helen in her conversation with Odysseus, she activates the same contradictory layers that can be seen in previous passages of the *Odyssey* and that are responsible for the richness of her character.

**KEYWORDS:** Penelope; Helen; character; *Odyssey*.

**D**epois de receber o comando de Telêmaco, no canto XXI, para que retornasse a seus aposentos, para onde efetivamente se dirige, chorando Odisseu e recebendo um sono suave de Atena (v. 343-358), Penélope só volta a aparecer no canto XXIII da *Odisseia*. É Euricleia quem lhe comunica a volta do

marido – que o mendigo na verdade era ele, disfarçado – e a matança dos pretendentes (v. 5-9, 26-31 e 40-57), narrada para nós no canto imediatamente anterior. Penélope, que, significativamente, nunca dormira tão bem desde que Odisseu havia partido (v. 15-19), inicialmente descrê do que ouve (v. 11-24, 35-38 e 59-67), embora o narrador nos informe da sua alegria (*ekbárē*, v. 32). Euricleia menciona então a prova irrefutável, a cicatriz que ela mesma vira ao lavar-lhe os pés (v. 70-79), mas Penélope continua reticente (v. 81-84), com seu “ânimo sempre incrédulo” (*thumòs ápistos*, v. 72). O narrador, intervindo mais extensamente no diálogo, nesse momento nos diz que ela “muito ponderava” (*pollà bórmainē*) entre “interrogar o marido amado à distância” ou “beijar-lhe a cabeça” (v. 85-87) – e aqui a chamada “focalização embutida” parece apontar para o reconhecimento, que ela apenas quer retardar, simulando dúvida.<sup>1</sup> No entanto, logo em seguida o mesmo narrador nos informa que ela “não sabia (*agnósaske*) se era ele, tais os farrapos que vestia” (v. 95), o que nos leva a crer que, sob o disfarce de mendigo, dificilmente Odisseu poderia ser reconhecido por ela (mas ainda assim nos perguntamos: e a semelhança física notada antes por Penélope e Euricleia, no canto XIX?).<sup>2</sup> Reprendida por Telêmaco por se manter afastada do marido “com ânimo resistente” (*tetlêóiti thumôi*, v. 100), ela responde:

Meu filho, dentro do peito meu ânimo está aturdido:  
nem dizer palavra alguma consigo, nem perguntar nada,  
nem para sua cara olhar de frente. Mas se de fato  
é Odisseu e à sua casa chega, nós dois com certeza  
reconheceremos um ao outro melhor: nós temos  
sinais – os quais, ocultados dos outros, nós dois sabemos.  
(*Odisseia*, XXIII, 105-110)

Quem retruca a ela dessa vez não é Telêmaco, mas o próprio Odisseu:

Telêmaco, deixa sim tua mãe dentro do palácio  
testar (*peirázein*) a mim, e depressa já refletirá melhor.  
(*Odisseia*, XXIII, 113-114)

Como os comentadores da *Odisseia* já apontaram, teste e reconhecimento aparecem aqui como elementos que marcam a identificação entre Odisseu e Penélope – ou a *homophrosúnē*, “co-pensamento”, que ele mesmo falara (para Nausícaa) que deveria haver

<sup>1</sup> Irene de Jong fala em “uso altamente refinado da focalização” em seu *A narratological commentary on the Odyssey*, 2011, p. 500-501. Ver também Adriane Duarte, *Cenas de reconhecimento na poesia grega*, 2012, p. 166-167. Todas as traduções, do grego e das demais obras citadas, são de minha autoria.

<sup>2</sup> É Philip Harsh quem chama a atenção para esse detalhe no seu artigo; sua proposta, no entanto, é de que Penélope suspeitava sim da identidade do mendigo, apesar de não haver nenhuma indicação concreta por parte de Homero. Essa verdade latente seria descortinada por Anfidemonte em sua fala a respeito da ação conjunta de marido e mulher (*Odisseia*, XXIV, 167-168), com o conhecimento dos mortos sendo assim manipulado pelo poeta. Ver o seu “Penelope and Odysseus in *Odyssey* XIX”; Harsh, 1950, p. 19-21.

entre marido e mulher.<sup>3</sup> A hesitação e o excesso de cautela correspondem a características destacadas em Odisseu por Atena (XIII, 332-336); o “ânimo resistente” de Penélope (XXIII, 100 e 168) é o mesmo do esposo, com o Ciclope (IX, 435) e com os pretendentes (XVIII, 135 e XXIV, 163); o “coração de ferro” (XXIII, 172) remete aos “olhos de ferro” do marido diante das lágrimas dela, Penélope (XIX, 211-212); e, finalmente, a vontade de pôr à prova, mesmo quando aparentemente isso não é mais necessário, relaciona-se ao que fará o próprio Odisseu com o pai (XXIV, 220-240).<sup>4</sup>

O teste da cama, porém, não é o primeiro a que Penélope submete Odisseu: ela já fizera isso no canto XIX, perguntando ao mendigo sobre informações precisas em relação às roupas do marido (v. 215-219). Naquela provação, porém, ela anunciava claramente sua intenção; aqui, embora Odisseu saiba que será posto à prova através de sinais, ele acaba sendo pego de surpresa pela informação de que o leito foi removido. Ou seja: no momento em que é testado, ele não tem controle total da situação como tinha antes, o que serve para, de certo modo, inverter a balança da inteligência no jogo entre marido e mulher.<sup>5</sup>

É importante lembrar que, quando finalmente chega a cena do teste seguido de reconhecimento (v. 164-240), Odisseu já foi transformado por Atena (156-163), o que nos lança mais claramente ainda dentro do espírito do jogo esperto característico do casal. A provação, ao mesmo tempo em que trabalha com a ideia da imobilidade da cama como símbolo da permanência do casamento, como aponta Sheila Murnaghan, traz no comando dado por Penélope a Euricleia – de que o leito fosse removido – o “risco da traição”, a “sugestão de infidelidade”, que tanto encoleriza Odisseu. Mas é exatamente porque não compartilhou de sua intimidade com nenhum outro homem que Penélope pode apostar nesse sinal – a fixidez da cama – como sinal do reconhecimento de Odisseu, o único a compartilhar do segredo dessa construção singular:

É somente porque ela permite que ninguém mais saiba sobre a imobilidade da cama, podendo assim usar isso para testá-lo, que esse segredo representa a identificação de Odisseu e a fidelidade de Penélope. É somente em função do que Penélope tem em mente, que aquilo que Odisseu descreve como *sêma*, “marca”, da cama (*Odisseia*, XXIII, 188 e 202) pode funcionar como *sêma* de outro tipo: um sinal que a convence da identidade dele (*Odisseia*, XXIII, 206).<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Ver também a identificação dos dois indicada por Atena em *Odisseia*, II, 274. Segundo Sarah Bolmarcich, o termo só é usado para a relação de amizade entre homens (como acontece com Telêmaco e Pisítrato, *Odisseia*, XV, 195-198), e a aplicação extraordinária a um casal – num poema com forte antagonismo homem / mulher – só reforça, antecipadamente, a ligação entre Odisseu e Penélope, em contraste com casais como Agamêmnon - Clitemnestra e Helena - Menelau. Ver o seu artigo “*Homophrosúnē* in the *Odyssey*”; Bolmarcich, 2001.

<sup>4</sup> Katz, 1991, p. 164.

<sup>5</sup> Duarte, 2012, p. 168-169.

<sup>6</sup> Murnaghan, 1987, p. 140-141.

No fim, a reunião do casal depende desse leito imóvel, índice não só da fidelidade feminina, mas também do patrocínio da deusa Atena, devido ao fato de a cabeceira ter sido construída com perícia (v. 197), pelo próprio marido, a partir de um “arbusto verdejante de oliveira”, depois reduzido a seu tronco (v. 190, 195-196, 204): essa oliveira nos faz assim lembrar a “vara” ou “estaca” da mesma planta usada por Odisseu em suas astúcias contra o Ciclope (*Odisseia*, IX, 319-320, 378, 382 e 394).

É nesse momento então que a ideia de traição, insinuada por Penélope na cena – mas dela de certo modo já afastada desde antes, através da figura da serva Melanto, que faz o que a senhora não faz e se deita com Eurímaco (XVIII, 320-339 e XIX, 65-95) –,<sup>7</sup> termina por se associar a Helena, ela sim desavisada em relação ao engano de um homem:

Comigo, Odisseu, não brigues tu – de resto sempre o mais ponderado dentre os homens. Os deuses nos deram dor, sim, eles que se agastaram com nós dois ficarmos juntos a gozar a juventude, e à soleira da velhice. Comigo agora não fiques colérico ou indignado, porque primeiro, ao te ver, eu não te saudei assim... É que meu ânimo sempre dentro do querido peito temia que um dos mortais com palavras me enganasse, chegando aqui: pois são muitos que planejam vis proveitos! Nem mesmo a argiva Helena, a que é nascida de Zeus, teria ao leito deitado com um homem de outras terras se antes soubesse que os filhos belicosos dos acaios iam trazê-la de novo pra casa, pra cara pátria. Foi sim um deus que a incitou a ter ultrajante ação: até então, não lançara no ânimo a perdição odiosa, da qual primeiro o pesar também nos veio. Mas agora, após já relatares os sinais nítidos do nosso leito, observado por nenhum outro mortal senão só por ti, por mim, e ainda uma serva apenas (Actóris, a que meu pai me deu ao vir para cá, a que as portas pra nós dois guardou do compacto quarto), já persuades o meu ânimo, por mais áspero que seja.  
(*Odisseia*, XXIII, 209-230)

A menção à mulher de Menelau e ex-amante de Páris parece sem sentido nesse passo: por que desculpar a figura por excelência da mulher infiel, vítima da *átē* divina, quando o que se quer destacar é precisamente a fidelidade a toda prova? Por que tratar com aparente simpatia uma traidora?<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ver Felson-Rubin, 1994, p. 30, e também Katz, 1991, p. 130-132.

<sup>8</sup> Para a visão de que Penélope é simpática com Helena e a desculpa, ver Platt, 1899, p. 382-384 e, mais recentemente, Saïd, 2011, p. 307-308: “temos uma mulher fiel desculpando o comportamento de uma adúltera”; Jones, 1988, p. 214: “livra Helena de culpa pela Guerra de Troia ao atribuir a

Mas é preciso ter atenção ao contexto e ao modo – nem sempre linear – com que Homero coordena as ideias. O ponto central é este: a partir do verso 209, com o reconhecimento já tendo ocorrido mediante os sinais da cama, Penélope quer se justificar pela demora em abraçar o marido, ou, em outras palavras, por seu excesso de cautela. Desse verso 209 ao verso 230, a sequência do raciocínio dela pode ser parafraseada da seguinte maneira: a guerra de Troia os separou por longo tempo e os fez sofrer; Penélope ficou sujeita aos enganos de outros homens, aos quais respondia com desconfiança e resistência; Helena, ao contrário, cedeu a um estrangeiro, sem saber que provocaria uma terrível guerra, a qual traria sofrimento tanto para Odisseu quanto para sua esposa; mas agora ela, Penélope, estava convencida da identidade dele, não precisando mais manter a incredulidade. A traição de Helena – cega – está no princípio da guerra e dos sofrimentos em Ílion (que ela, a esposa de Odisseu, chama por três vezes de “Horrlíon”);<sup>9</sup> a não-traição de Penélope, por sua vez, corresponde a um comportamento astuto, atento ao engano, de quem é capaz de aprender com esses acontecimentos do passado. Vejam-se as palavras de Philip Harsh:

A defesa de Penélope centra-se nos enganos de deuses e homens, e nas consequências monstruosas de um erro como o de Helena. Helena não conseguiu antecipar o futuro – que sua união com Páris não era permanente e traria dor para si mesma e para muitos outros (...). A comparação com Helena, latente ao longo do poema (por exemplo, em *Odisseia*, XI, 436-439), é aqui bastante adequada, e a defesa de Penélope sai enfraquecida se omitirmos esses versos (tal como aconselham os críticos, tanto antigos como modernos).<sup>10</sup>

Nesse sentido, Helena não é propriamente desculpada e tratada com simpatia por Penélope: a *átē*, “perdição”, apenas a associa ao engano, sem implicar uma causalidade exclusivamente divina ou o fim da percepção de sua responsabilidade. O movimento é mais de contraste do que de aproximação: Helena, precipitada, foi vítima da *apátē*; ela, Penélope, exatamente para não incorrer na mesma desgraça, teve que se mostrar absolutamente atenta e desconfiada.

No entanto, acredito que incorreríamos em erro semelhante ao dos partidários da “exoneração” de Helena se considerássemos a passagem livre de qualquer problema: admitindo-se simplesmente que Penélope não está isentando Helena de culpa, exatamente porque se contrapõe a ela em prudência e perspicácia – ainda assim, não ficaríamos com um contraexemplo perturbador, capaz de manchar a figura de Penélope no momento em que se

---

responsabilidade aos deuses”; Heubeck, 1992, p. 336-337: “tenta fornecer uma visão simpática de Helena, mostrando que suas ações foram resultado de uma interferência divina”; e de Jong, 2011, p. 557-559: “Penélope desculpa Helena” com motivação “exclusivamente divina”.

<sup>9</sup> Em grego, *Kakoílion* (*Odisseia*, XIX, 260 e 597, e XXIII, 19); cf. o *Dúsparis* Páris da *Iliada* (III, 39 e XIII, 769).

<sup>10</sup> Harsh, 1950, p. 6. Para uma defesa tipicamente analista da supressão dos versos 218-224, ver Monro, 1901, p. 252. Para uma visão geral de como os analistas trataram o passo, ver Katz, 1991, p. 182-185.

defende? Esse tipo de abordagem mais complexa vem sendo proposta, sob óticas diferentes, desde pelo menos o comentário de William Stanford, da década de 40, quando já dizia:

O arrazoado de Penélope é obscurecido por conta dos motivos *conflitantes*: por um lado, ela quer citar Helena como exemplo das desastrosas consequências de se confiar num estranho, mas, por outro, não quer condená-la como pessoa.<sup>11</sup>

Segundo Stanford, o fato de a comparação não ser feita aí por uma terceira pessoa (como é o caso da comparação com Clitemnestra, em XI, 440-453 e XXIV, 192-202) produz certo “embaraço”, que dificulta a compreensão do passo. Seguindo por aí, podemos rever o que dissemos e admitir que talvez haja uma contradição na fala de Penélope: ao mesmo tempo em que não absolve Helena e a usa sim como figura oposta, a esposa de Odisseu a trata com certa simpatia – simpatia reforçada pelo fato de que a analogia surge em sua própria boca.

A já citada Sheila Murnaghan, em seu livro renovador, já defendia que essa atenção para com Helena talvez pudesse ser associada a uma “susceptibilidade ao desejo” por parte de Penélope, aproximando a esposa de Odisseu das irmãs traidoras (Helena e Clitemnestra) no momento mesmo da diferenciação.<sup>12</sup> Depois dela, mas de forma mais elaborada, Marilyn Katz, aplicando o conceito de “indeterminação de sentido”, propôs que, ao evocar o exemplo de Helena, Penélope acabava por produzir uma “fusão de traição com fidelidade”.<sup>13</sup> Num artigo de 1997, Hardy Fredricksmeier chegava a uma conclusão parecida: após mostrar que há um contraste entre as duas mulheres<sup>14</sup> e nenhuma exoneração de responsabilidade,<sup>15</sup> ele admite que há no trecho um “tom de algo inapropriado”, que contribui para a posição ambígua de Penélope, entre adultério e fidelidade – esta reafirmada na voz da mulher de Odisseu, mas aquele outro comportamento sendo objeto de insinuações por parte da voz narrativa geral, de “Homero”.<sup>16</sup> Finalmente, Mario Zambarbieri, em seu extenso comentário à *Odisseia*, embora afirme que “entre as duas mulheres não há paralelo, mas contraste” e que “é difícil encontrar um exemplo de imprevidência mais contrário à cautela demonstrada por Penélope do que o comportamento passionnal de Helena”, deve reconhecer, ao final, que Penélope é simpática a Helena, “porque sente o quanto ela mesma esteve próxima do perigo”.<sup>17</sup>

A partir desses apontamentos, parece-me inegável que o movimento geral da passagem é – paradoxalmente – o de uma *simpática incriminação* de Helena por Penélope, movimento este que faz parte de uma estratégia maior no poema que consiste em, numa formulação resumida, pintar uma Penélope inequivocamente fiel em suas ações (a “circumspecta” Penélope), mas talvez não tão fiel em suas intenções. No plano superficial,

<sup>11</sup> Stanford, 1947, vol. 2, p. 401; grifo meu.

<sup>12</sup> Murnaghan, 1987, p. 142.

<sup>13</sup> Katz, 1991, p. 186-187. Duarte, 2012, p. 173-174, vai contra essa leitura.

<sup>14</sup> Fredricksmeier, 1997, p. 489.

<sup>15</sup> Fredricksmeier, 1997, p. 491.

<sup>16</sup> Fredricksmeier, 1997, p. 491.

<sup>17</sup> Zambarbieri, 2004, p. 656-657.

a esposa de Odisseu livra aqui a própria cara, mas, ao fazê-lo por meio de e contra Helena, ativa num plano profundo a misoginia que percorre todo o poema, de tal forma que acaba por respingar na nossa heroína a fama de que quer se apartar... Dentro desse espírito, quero destacar rapidamente alguns elementos da cena que contribuem para essa leitura, não deixando, no entanto, de apontar para outros temas importantes para o conjunto da *Odisseia*. Dois tópicos principais merecem atenção: o da esperteza (que se associa ao engano) e o da atuação divina no sentido de conferir sofrimentos aos homens.

Vejam os primeiros tópicos, relativo à astúcia e à dissimulação. É interessante notar como Penélope abre esse discurso destacando o caráter “ponderado” de Odisseu (no original, o verbo *pépnymai*, v. 210), trabalhando com uma ideia que, como se sabe, vem tradicionalmente associada a Telêmaco, por meio do epíteto *pépnyménos*. Esse jeito reflexivo de herói que Penélope quer destacar estabelece, por sua vez, uma conexão com o comportamento cauteloso da própria esposa, a qual, ao contrário do que diz de Helena (v. 220), é presciente e capaz de atentar para os desdobramentos de uma eventual ação indevida sua. O curioso é que essa nova identificação entre o casal vem perturbada pelo receio – explicitado por ela – de que fosse enganada (verbo *apaphískō*) com palavras por homens que pensam em maus proveitos, em *kakà kérdea* (v. 216-217). A perturbação se deve ao fato de que Odisseu não só agiu dissimuladamente em relação à esposa, ocultando-lhe a verdade, mas também de que a “mente poliproveitosa” (*nóon polukerdéa*, XIII, 255), ou o saber de “muitos proveitos” (*kérdea pollá*, XIX, 285), é uma característica marcante do herói. É verdade que seus propósitos não são vis – ao contrário do que acontece com seus antagonistas, os soberbos pretendentes –, mas aqui podemos trabalhar com a sugestão de leitura fornecida por Hanna Roisman, que detectou nas palavras da mulher uma “mágoa com a falta de prontidão de Odisseu em se revelar”.<sup>18</sup> Dentro desse motivo da dissimulação, a referência a Helena ainda nos faria pensar – segundo Roisman – num possível reconhecimento (o sempre debatido reconhecimento...) do Odisseu-mendigo por parte de Penélope, tal como ele, Odisseu-mendigo, fora antes identificado pela esposa de Menelau (mas dela se esquivou com *kerdosínē*: IV, 249-251). Veja-se o que diz a estudiosa:

Ao dizer que temia um impostor, Penélope manda a bola de volta para o lado de Odisseu, sugerindo que era responsabilidade dele garantir que ela seria capaz de identificá-lo (...). Além do mais, a censura torna-se ainda mais enfática com a menção a Helena, a única a reconhecer Odisseu no seu disfarce de mendigo, em Troia (...). A associação talvez sugira que ela reconheceu o marido, mas esse fato não o livra da responsabilidade de se revelar a ela. A afirmação de Penélope é, como sempre, indireta e sutil, mas eloquente: sua conduta é medida e cautelosa, análoga, de um modo agudo, à maneira como Odisseu a tratou.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Roisman, 1987, p. 63.

<sup>19</sup> Roisman, 1987, p. 65.

De acordo com Roisman, de certa maneira Odisseu fez o que Penélope mais temia: “ele assumiu a forma de outra pessoa e usou palavras para convencê-la de uma identidade falsa; ao se empenhar em seu disfarce, Odisseu é como aqueles muitos homens que planejam *kakà kérdea*”.<sup>20</sup> Analisando mais detidamente os usos de *kérdea* em Homero e especificamente na *Odisseia*, ela conclui que “por meio dessa notável afirmação, aparentemente bastante inocente, Penélope revela um genuíno descontentamento com o modo pelo qual foi tratada por Odisseu”.<sup>21</sup>

Portanto, a partir desses elementos, é possível propor que, com essas palavras: 1. Penélope reforça a harmonia com o marido, ambos cautelosos, de tal modo que a astúcia dele deve contribuir para que entenda o uso da astúcia por parte dela também; repare-se, nesse sentido, no uso do dual, *nôim*, “nós dois”, no começo e no fim (v. 211 e 229); na posição enfática do “nosso leito” (v. 226); e na cumplicidade sublinhada pelo conhecimento único que tinham da cama, cumplicidade que não se quebra, mas antes se reforça, com a referência à escrava que “guardava as portas do compacto quarto” (v. 228-229); e 2. que, ao mesmo tempo em que isso tudo reforça a harmonia do casal, a própria presença da astúcia aponta, de um lado, para a possibilidade de um ressentimento da esposa em relação ao marido (porque este teria “abusado” do engano), e, de outro, para o fato de ela mesma poder ter agido (e ainda agir) para com ele dissimuladamente, ao ocultar o que de fato sabia e sentia. Novamente a Penélope aparentemente submissa e passiva esconde uma mulher mais complexa, capaz de planejar “proveitos” como o renomado marido. Se ela se deixa, no fim, persuadir, não é menos verdade que, ao colocar o marido à prova com os sinais do leito, é ela que o controla – e este seu discurso subsequente de desculpa e justificativa pode bem fazer parte ainda desse mesmo movimento.

O segundo tópico diz respeito à responsabilização dos deuses: ele é importante porque se conecta tanto à *átē* de Helena quanto ao infortúnio de que foram vítimas Penélope e Odisseu. Em relação a Helena, vimos que a sua “ultrajante ação” (*érgon aeikés*) foi incitada por um deus (v. 222), o que não impede que, em grego, o sujeito da oração seguinte – oculto – seja a própria Helena: “até então, [Helena] não lançara no ânimo a perdição” (v. 223). Sabemos que, em Homero, dentro do esquema da chamada “dupla motivação”, não é incomum essa atribuição de um feito, em chocante sequência, ora ao plano divino, ora ao humano. Se essa “perdição” (*átē*), como se viu, não tira de Helena a responsabilidade pelo que foi feito; se, em outras palavras, o “pesar” (*pénthos*, v. 224) que atingiu o casal de Ítaca foi causado simultaneamente pela mulher infiel e por uma divindade (Afrodite) que a guiou (e que ainda a guiava explicitamente, como se sabe, no canto III da *Iliada*), ficamos com a pergunta: que ação humana concorreu para a “dor” (*oizún*, v. 210) a que Penélope faz referência na abertura do seu discurso?

A construção parece anelar, o que nos faria concluir que o *pénthos* do verso 224 está retomando o *oizún* do verso 210.<sup>22</sup> Roisman vê aí a presença do tema da “recusa divina”, assim

<sup>20</sup> Roisman, 1987, p. 65.

<sup>21</sup> Roisman, 1987, p. 67-68.

<sup>22</sup> Roisman, 1987, p. 61.



como o faz Vincenzo Di Benedetto, que lembra, oportunamente, da fala anterior de Filéicio (XX, 199-203).<sup>23</sup> Poderíamos sim ficar apenas com a ideia de que esse “freio” divino tem, na abertura do discurso, um valor mais geral e indeterminado, vindo a ser especificado no momento em que se menciona Helena, quando se revela sua natureza complicada: o crime, causado por uma força divina (mas não só por ela), tem como contrapartida um sofrimento mandado pelos deuses (e que não atinge apenas o criminoso). Mas acho significativo o fato de, nesse ponto da fala de Penélope, a alusão ao sofrimento enviado de cima vir enquadrada pelo receio de um comportamento colérico de Odisseu (*mé moi skúzeu*, v. 209; *mé moi khóeo*, v. 213) – que ela justamente quer evitar evocando, como vimos, o caráter tipicamente “ponderado” do herói (v. 210). Se não me engano, apenas George Dimock chamou atenção para esse detalhe, o que não causa espanto, porque em seu livro esse estudioso insiste em explorar as conexões, no poema, entre o nome de Odisseu e as noções de “ódio” e “dor”.<sup>24</sup> Ora, sabemos que a afirmação programática de Zeus no canto I – passo complexo e debatido, que não posso abordar aqui – estabelece que os homens têm dores “além do quinhão” (*hupèr móron*) por culpa própria (v. 32-34). À luz disso, seria possível imaginar, dentro do tom sutilmente crítico da passagem dividido por Roisman, que Penélope estaria em parte responsabilizando Odisseu – o Odisseu marcado desde o nascimento pelo “odiar” / “ser odiado” (verbo *odús-somai*: XIX, 406-409 e I, 60-62; V, 339-340 e 423; XIX, 275-276) – por sua volta tardia, que os privou do gozo supremo da juventude? Deixo a pergunta sem resposta, mas adianto apenas que, em minha visão, o poema oferece algumas pistas eloquentes sobre uma caracterização complexa e menos “heroica” de Odisseu, caracterização essa que passa por um olhar seu retrospectivo-autocrítico, entre os cantos IX e XII, e em cuja base está uma relação nem sempre linear entre glória (*kléos*) / astúcia (*mêtis*) / identidade. Aqui quero apenas sugerir que, em relação ao esposo, Penélope pode então estar adotando – junto com a acolhida – um tom sinuoso de responsabilização, que faz com que, além dela mesma, também *ele* se associe ao (contra)exemplo de Helena.

É possível argumentar que Penélope, de sua perspectiva humana, trata Helena de modo “simpático” exatamente porque seu olhar não é o de Zeus, e que os homens em geral tendem a dar mais peso à ação divina (como o próprio Cronida nos indica). Pode-se objetar ainda que há uma diferença radical entre o crime de Egisto mencionado no canto I e este de Helena, tal qual Penélope o menciona: Egisto *sabia antecipadamente* o que o esperava no caso de matar Agamêmnon (v. 35-43), enquanto Helena, por sua vez, só agiu como agiu porque não teve a possibilidade da presciência. Em relação a esse segundo ponto, pode-se argumentar que a presciência só agrava a posição de Egisto, mas que se trata de uma exceção: o erro tipicamente humano é como o de Helena – o homem age cegamente e só percebe *depois* as consequências. O acesso a informações prévias, privilegiadas, quando acontece, tem em geral a função de reafirmar a cegueira (exatamente porque informar-se antes não equivale a saber

<sup>23</sup> Di Benedetto, 2010, p. 1188-1190.

<sup>24</sup> G. Dimock, *The unity of the Odyssey*; Dimock, 1989, p. 319-320. No entanto, suas tentativas de ligar *Odusseús* a *oizús* e *odimé* me parecem, do ponto de vista linguístico e nos contextos propostos, pouco convincentes.

mais; pelo contrário, só acentua o menor saber). Em relação ao primeiro ponto, é possível chegarmos sim à conclusão de que o olhar mais “simpático” de Penélope radica justamente numa espécie de entendimento da natureza humana, jamais isenta de responsabilidade, mas sujeita a forças que a ultrapassam, que merecem ser destacadas.

Com base nesses elementos – que devem ser reforçados por outros mais, e por uma visão geral da caracterização de Penélope ao longo da *Odisseia* –, quis propor, na trilha do que já foi antes indicado por alguns estudiosos, que a esposa de Odisseu, no momento em que reafirma e defende seu caráter de mulher confiável, talvez fale ainda de forma um pouco traiçoeira, com uma retórica esperta, como se pudesse haver alguma dissimulação de sua parte. Nesse contexto, a estratégia do texto de fazê-la trazer à baila uma comparação com Helena (a Helena contraditoriamente traiçoeira e fiel aos acaios, nas memórias apresentadas no canto IV, capaz tanto de reconhecer Odisseu no passado quanto Telêmaco no presente) desempenha um papel fundamental: através dessa figura distante e próxima, Penélope, em sua “apologia”, na mesma medida em que reafirma sua integridade moral, abre espaço para que pensemos que sabe manipular a linguagem de um modo sofisticado e dúbio.

## REFERÊNCIAS

- BOLMARCICH, S. *Homophrosúnē* in the *Odyssey*. *Classical Philology*, v. 96, p. 205-213, 2001.
- DI BENEDETTO, V. *Omero: Odissea*. Milano: BUR, 2010.
- DIMOCK, G. *The unity of the Odyssey*. Amherst: University of Massachusetts, 1989.
- DUARTE, A. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- FELSON-RUBIN, N. *Regarding Penelope. From character to poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- FREDRICKSMEYER, H. Penelope ‘polutropos’: the crux at *Odyssey* 23.218-22. *American Journal of Philology*, v. 118, n. 4, p. 487-497, 1997.
- HARSH, P. Penelope and Odysseus in *Odyssey* XIX. *American Journal of Philology*, v. 71, n. 1, p. 1-21, 1950.
- HEUBECK, A. Books XXIII-XXIV in HEUBECK, A., RUSSO, J., FERNANDEZ-GALIANO, M. (ed.). *A commentary on Homer’s Odyssey, Volume III, Books XVII-XXIV*. Oxford: Clarendon Press, 1992. p. 311-418.
- JONES, P. *Homer’s Odyssey. A commentary based on the translation of Richmond Lattimore*. London: Bristol Classics Press, 1988.
- de JONG, I. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- KATZ, M. *Penelope’s renown. Meaning and indeterminacy in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

- MALTA, A. Penélope e a arte da indecisão na *Odisseia*. *Nuntius Antiquus*, v. 8, n. 1, p. 7-28, 2012.
- MONRO, D. *Homer's Odyssey. Books XIII-XXIV*. Oxford: Clarendon Press, 1901.
- MURNAGHAN, S. *Disguise and recognition in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- PLATT, A. Notes on the *Odyssey*. *Classical Review*, v. 13, n. 8, p. 382-384, 1899.
- ROISMAN, H. Penelope's indignation. *Transactions of the American Philological Association*, v. 117, p. 59-68, 1987.
- SAÏD, S. *Homer and the Odyssey*. Translated by Ruth Webb. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- STANFORD, W. *The Odyssey of Homer*. 2 vols. London: St. Martin Press, 1947.
- ZAMBARBIERI, M. *L'Odissea com'è. Lettura critica. Vol. II: canti XIII-XXIV*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2004.



## O JOVEM NESTOR COMO *LEĪSTÉR* (SAQUEADOR) NA *ILÍADA* E O TEMA DA RAZIA DE GADO EM HOMERO

Leonardo Medeiros Vieira\*

\* Instituto de Letras  
da Universidade  
Federal da Bahia.

**RESUMO:** Por meio da análise do episódio de razia de gado (*boēlasía*) seguido por uma batalha campal, narrado por Nestor no décimo primeiro canto da *Iliada* (v. 670-762), este artigo procura fornecer subsídios para a caracterização da *boēlasía* como um tema tradicional da épica homérica. Ao longo do texto, a consideração dos elementos recorrentes na estrutura e na dicção das passagens analisadas, aliada ao estudo da relação entre a razia de gado e outras atividades ou situações (tais como emboscadas e a representação do ataque de feras contra gado nos símiles), permite formular um desenho inicial das características e associações típicas desse tema em Homero.

**PALAVRAS-CHAVE:** razia de gado; Nestor; Homero; épica arcaica.

*LE JEUNE NESTOR COMME LEISTER (PILLARD)  
DANS L'ILIADE ET LE THÈME DE LA RAPINE  
DE BÉTAIL CHEZ HOMÈRE*

**RÉSUMÉ:** A travers une analyse de l'épisode de rapine de bétail (*boēlasía*) suivi d'une bataille rangée, raconté par Nestor dans l'onzième chant de l'*Iliade* (v. 670-672), cet article se propose de fournir des éléments pour la caractérisation de la *boēlasía* comme un thème traditionnel de l'épopée homérique. Tout au long du texte, la considération des éléments récurrents dans la structure et dans la diction des extraits analysés, liée à l'étude du rapport entre la rapine de bétail et d'autres activités ou situations (telles que les embuscades et la représentation de l'attaque des bêtes sauvages contre le bétail dans les comparaisons), nous permet de formuler un premier dessin des caractéristiques et des associations typiques de ce thème chez Homère.

**MOTS-CLÉS:** rapine de bétail; Nestor; Homère; épopée archaïque.

## 1. A TRADICIONALIDADE DA RAZIA DE GADO E A *BOËLASÍA* DE NESTOR

Estrangeiros, quem sois? Donde navegaiis pelas vias úmidas?  
Vagaiis com algum propósito ou a esmo,  
como saqueadores (*lēistēres*) sobre o mar, que vagam  
arriscando as suas vidas e trazendo o mal para homens de  
outras terras?

(iii, 71-4)<sup>1</sup>

É desse modo que o velho herói Nestor, após acolher os recém-chegados Telêmaco e Atena/Mentor com a refeição devida, indaga sobre a identidade de seus estimados hóspedes no princípio do terceiro canto da *Odisseia*.<sup>2</sup> Desde Tucídides (*Historiai*, I, 5), o fato de este questionamento não ser encarado como ofensa pelos seus destinatários tem sido interpretado como uma evidência da naturalidade, da ubiquidade e da falta de estigma da prática da razia ou do saque (*lēisteía*), seja ele marítimo ou terrestre, na poesia homérica.

Tal constatação é reforçada por outras passagens do mesmo poema, tal como a fala subsequente do próprio Nestor que, em resposta a Telêmaco, refere-se aos sofrimentos que os aqueus padeceram, seja ao lutarem em torno de Troia, seja errando com as naus “em busca de butim” (*katà léída*) por onde quer que Aquiles comandasse (iii, 105-6).

Outro passo da *Odisseia* fornece um importante testemunho acerca do caráter proveitoso da razia, que possibilitaria até uma certa ascensão social para aqueles que *a priori*

<sup>1</sup> Ao longo do texto, a referência aos poemas homéricos (sempre citados de acordo com as edições de Helmut van Thiel) será feita sem chamada, apenas por meio da indicação do livro em algarismos romanos maiúsculos para a *Iliada* e minúsculos para a *Odisseia*. Todas as traduções dos textos antigos e de seus comentadores são minhas. Este trabalho é parte da minha pesquisa de doutoramento junto ao Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP, sob a orientação do Prof. Dr. Christian Werner.

<sup>2</sup> Esse mesmo bloco formular também ocorre em ix, 252-5 (Polifemo questiona Odisseu e seus companheiros) e no *Hino homérico a Apolo*, 453-6 (Apolo questiona os marinheiros cretenses). Além dessas três instâncias, o termo *lēistēr* também ocorre em mais cinco passagens do *corpus* conservado da épica arcaica: em xv, 427 e xvi, 426 (aplicado a saqueadores táfios); em xvii, 425 (aplicado aos companheiros de razia do Odisseu/mendigo); no *Hino homérico a Deméter*, 125 (aplicado aos fictícios raptos de Deméter, disfarçada de anciã); no extenso *Hino homérico a Hermes*, 14 (aplicado ao pequeno deus ladrão); e no segundo *Hino homérico a Dioniso* (aplicado a saqueadores tirsênios). Dentre as ocorrências apontadas, apenas aquela do *Hino homérico a Hermes* não está associada à atividade marítima. Uma vez que esse termo – cognato do substantivo *léis* (‘butim, saque’), do verbo *lēisdomai* (‘levar como butim, saquear’) e do adjetivo *lēistós* (‘saqueável’) – é usado (na língua grega dos períodos clássico, helenístico e imperial) tanto para agressores que atacam partindo do mar, como para aqueles que atuam apenas em terra, optei aqui por traduzi-lo por ‘saqueadores’ e não pelo costumeiro ‘piratas’, preservando a ambiguidade característica do termo. Acerca dessas questões e das relações entre *lēistēr* e o seu sinônimo posterior *peiratés*, ver: Pritchett, 1991, p. 316-8 e Souza, 1999, p. 1-12.

não se encaixariam na elite da sociedade homérica. Trata-se, aqui, do relato (fictício, mas verossímil) que Odisseu/mendigo faz ao porqueiro Eumeu acerca de seu passado em Creta (xiv, 199-284). Nesse relato, o mendigo cretense – filho de um homem rico e de uma escrava, preterido pelos irmãos na divisão da herança do pai, mas que obteve um casamento vantajoso devido ao seu valor (*areté*) – relata com orgulho como a sua capacidade guerreira (apta para planejar emboscadas, *lokhoí*) lhe permitiu liderar nove expedições de saque contra homens de outras terras, antes de embarcar para Troia como um dos líderes do contingente cretense e de se aventurar em mais uma expedição de razia contra o Egito. E relata ainda como o sucesso em tais empreendimentos, e o consequente enriquecimento do seu domínio (*oikos*), o tornaram temido e respeitado (*deinós t' aidoiós te*, v. 234) entre os cretenses.<sup>3</sup>

Neste texto, pretendo explorar um dos tipos mais comuns de razia presentes nos poemas homéricos, a razia de gado, tomando como ponto de partida um ataque no qual o próprio Nestor atuou como *leístér*, como saqueador. Trata-se do episódio de “roubo de

<sup>3</sup> Conferir também o passo no qual Odisseu afirma que pretende repor parte das reses consumidas pelos pretendentes por meio de saques praticados por ele mesmo (μηλια [...] πολλὰ μὲν αὐτὸς ἐγὼ λήισσομαι, xxiii, 356-7). Na *Iliada*, por outro lado, é o próprio Aquiles quem rememora o fato de já ter saqueado vinte e três cidades da Tróade, por mar e por terra, e de ter tomado, de todas elas, “muitos e preciosos tesouros” (κειμήλια πολλὰ καὶ ἐσθλά, cf. IX, 328-33). Nesses (e em outros) passos, os mesmos personagens homéricos aparecem envolvidos em atividades bélicas que poderiam ser descritas como: a) campanhas *ad hoc* (talvez) relacionadas ao conflito intercunitário troiano, tais como as expedições de saque de Nestor e Aquiles na Tróade; b) empreendimentos privados de obtenção de butim, como as nove razias mencionadas do Odisseu/cretense, a sua expedição final contra o Egito e as planejadas razias de Odisseu para a reposição do seu rebanho; c) atividades bélicas indeterminadas, como o saque de Odisseu a Ísmaros (ix, 37-166) – uma última escaramuça contra aliados troianos (cf. II, 846) ou uma agressão não provocada com o único objetivo de angariar butim? Essa versatilidade de engajamento dos personagens homéricos em atos bélicos que um leitor moderno entenderia como bastante distintos (e até antagônicos) sugere que é temerário traçar uma divisão rígida entre, de um lado, saqueadores profissionais interessados apenas em obter butim de forma privada – os únicos que poderiam ser chamados de *leístêres*, termo que implicaria uma conotação negativa – e, do outro, heróis envolvidos em atos bélicos comunitários, motivados por questões de honra e apenas ocasionalmente interessados em saque privado. Diante da evidência disponível, a posição mais prudente talvez seja admitir que todo herói homérico é também um *leístér* em potencial e pode ser assim descrito por outro personagem sem implicar um ato de crítica, como indicaria a naturalidade do questionamento de Nestor. Tal posição se alinha à tese de van Wees (1992, p. 167-217 e 244-51) acerca da existência de dois tipos de conflito bélico (*warfare*) nos poemas homéricos (ambos legítimos, ambos praticados pelos mesmos atores e, portanto, de difícil diferenciação): um primeiro tipo, *predatory warfare*, envolvendo a mobilização privada de combatentes para a aquisição de butim; enquanto o segundo, *status warfare*, envolvendo a mobilização pública (autorizada ou sancionada pelo *dêmos* de uma dada comunidade) desses mesmos combatentes para atuarem em conflitos cujo pano de fundo é a competição por *status* entre comunidades. Vale ressaltar que as atividades que serão objeto de comentários neste texto – o roubo de gado e o emprego de emboscadas – podem figurar em ambos os tipos de conflito bélico discutidos acima (cf. van Wees, *op. cit.*, p. 213), razão pela qual a distinção entre eles não será enfatizada na argumentação.

gado” (*boēlasía*) seguido por uma batalha campal que o velho líder pílio narra a Pátroclo, a título de exortação, quando este se dirige a sua tenda, a mando de Aquiles, para confirmar a identidade de um herói ferido (XI, 668-762).<sup>4</sup>

Segundo o ancião, quando era jovem e ainda inexperiente na guerra, ele havia praticado uma razia contra um povo vizinho (os epeios), durante a qual reuniu um enorme espólio (*leís*, v. 677) que incluía numerosos rebanhos de bois, de ovelhas e de cabras, varas de porcos, manadas de éguas com seus potros e, ainda, alguns pastores (v. 677-81 e 697). Esse vasto conjunto de animais (e escravos) – que, apesar de sua diversidade, foi obtido em uma ação caracterizada pelo próprio Nestor, de forma genérica, como *boēlasía* (v. 763) – foi tomado em represália às várias agressões cometidas pelos epeios contra os pílios.<sup>5</sup> Ainda segundo Nestor, sua *boēlasía* teve como resposta um ataque retaliatório dos epeios contra parte do território pílio. Nesse combate, o jovem herói teve um papel preponderante, embora participasse da batalha em desvantagem e contra a vontade de Neleu, que havia escondido sua carruagem na esperança de impedi-lo de lutar. Nestor, então, mesmo lutando como um peão, colocou-se entre os combatentes dianteiros, tomou a carruagem de sua primeira vítima, o campeão inimigo Múlio, e liderou a vitória do exército pílio, matando nada menos do que cento e um guerreiros (v. 717-66).

O curto relato de roubo de gado de Nestor não é um evento único em Homero ou na tradição épica grega. De fato, na *Iliada* e na *Odisséia*, assim como no restante do *corpus* conservado do *épos* arcaico, existem frequentes referências (geralmente de forma bastante breve e concisa) a episódios de razia de gado. É nesse contexto que devem ser compreendidas, por exemplo, as (já mencionadas) palavras de Odisseu, quando o herói afirma a Penélope que ele reportará os rebanhos consumidos pelos pretendentes por meio de dádivas que lhe serão ofertadas pelos itacenses e mediante razias praticadas por ele mesmo (xxiii, 356-8). A mesma naturalidade em relação à prática da razia de gado aparece quando Aquiles, no episódio da embaixada, caracteriza bois e rebanhos como *leĩstoí*, “adquiríveis por saque” (IX, 406).

Nesses e em outros testemunhos, a apropriação violenta de gado é retratada como uma importante atividade do mundo representado nos poemas homéricos e em boa parte do restante *épos* arcaico, qualquer que seja a relação entre tal representação e a realidade histórica. Na verdade, se comparado ao furto de escravas ou de *keimélia* (objetos preciosos entesouráveis), o furto de animais assume uma importância especial, dado o duplo papel

<sup>4</sup> *Boēlasía*, um *hápax legómenon* homérico traduzido pelo LSJ como “*driving of oxen, cattle-lifting*” e composto a partir da combinação entre *boús* (boi) e *elaúnō* (impelir), significaria ‘tocar bois’ (como butim), cf. também Chantraine, 1968-77, s.v. *leía*, *boús*, *elaúnō*. Na falta de um termo único na épica arcaica para roubo de animais em geral (o substantivo *leís* e o verbo cognato *leĩsdomai* podem ser empregados para animais, pessoas e coisas) e diante da aplicação genérica de *boēlasía* a ser comentada, entenderei esse termo como roubo de gado em geral, incluindo bois, cabras, carneiros, porcos, etc., mas também cavalos e mulas.

<sup>5</sup> Conferir a expressão “*ῥύσι ἐλαυνόμενος*”, ‘tocando (gado como) represálias’, v. 674. De acordo com Hainsworth, 1993, ad v. 674, p. 299, *rhýsia*, outro exemplo de *hápax legómenon* homérico, seriam “*pledges seized as surety for repayments, or simply booty seized in reprisal*”.



desempenhado pelo gado como elemento propiciador de subsistência e como o principal símbolo de riqueza nas representações mitopoéticas de uma cultura de substrato indo-europeu, cuja mentalidade foi moldada (em grande parte) pela prática pastoril.<sup>6</sup>

O roubo de gado constitui, portanto, um elemento recorrente e tradicional na poesia homérica e no restante da épica grega arcaica, e esse ato é muitas vezes apresentado como algo natural e proveitoso para os personagens. Mas, se essa atividade é tradicional, como ela é efetivada no texto homérico em termos de dicção e associações de ideias e procedimentos narrativos típicos? Quais seriam os elementos tradicionais presentes, por exemplo, no conciso episódio da razia de gado relatada por Nestor a Pátroclo?

## 2. A MACROESTRUTURA DO RELATO: RAZIA CAMPESTRE E BATALHA NAS CERCANIAS DE UMA PÓLIS

Para fornecer uma resposta a esse questionamento, é preciso, antes de mais nada, observar a estrutura geral do episódio. O relato de Nestor acerca do *neikos* entre pílíos e epeios (XI, 670-761) é estruturado na forma de um díptico, uma composição em dois blocos.<sup>7</sup> O primeiro desses blocos principia com um recurso comum a outras recordações paradigmáticas do mesmo ancião, uma expressão de nostalgia pela sua juventude perdida (v. 670), e é centrado na narração da razia de gado em si (v. 670-84) e na divisão do butim resultante em Pilo (v. 685-8; 696-8; 703-5). Ainda neste bloco, encaixada entre os versos que descrevem a divisão da pilhagem, está a rememoração das causas mais remotas e das razões imediatas que motivaram a ação: o enfraquecimento dos pílíos como consequência do ataque de Hércules a Pilo (v. 689-93), a arrogância e sobrançeria oportunistas dos epeios e as consequentes agressões cometidas por eles contra vários dos pílíos (v. 694-5) e por

<sup>6</sup> A esse respeito, veja-se o passo da *Odisseia* em que Eumeu detalha a imensa riqueza de Odisseu em termos de bois, ovelhas, porcos e cabras (xiv, 99-104, 107), que cito agora: “[...] Mas eu, para ti, enumerarei tudo./ No continente, doze boiadas, tantos rebanhos de ovelhas, / tantas varas de porcos, tantos vastos rebanhos de cabras,/ tudo isso vigiam pastores estrangeiros e do seu próprio povo./ Aqui dentro, os vastos rebanhos de cabras, todos os onze,/ pastam nos confins, sob os cuidados de homens nobres./ (...) Mas eu vigio e protejo estas porcas aqui [...] ([...] ἐγὼ δὲ κέ τοι καταλέξω./ δώδεκ’ ἐν ἡπείρῳ ἀγέλαι· τόσα πάρα οἰῶν./ τόσσα σὺν σὺν βόσκια, τόσ’ αἰπόλια πλατέ’ αἰγῶν/ βόσκουσι ξεινοί τε καὶ αὐτοῦ βώτορες ἄνδρες./ ἐνθάδε τ’ αἰπόλια πλατέ’ αἰγῶν ἔνδεκα πάντα/ ἐσχατῆ βόσκοντ’, ἐπὶ δ’ ἄνδρες ἐσθλοὶ ὄρονται./ (...) αὐτὰρ ἐγὼ σὺς τάσδε φυλάσσω τε ρύομαί τε [...])”]. Acerca do profundo nexo entre gado e riqueza na cultura indo-europeia, conforme atestado, *e.g.*, no grego *próbata* e no latim *pecu* e *pecunia*, ver Benveniste, 1995 [1969], p. 35-58. Para a prática extensiva do pastorialismo como uma das atividades definidoras da elite homérica e para o papel do gado como meio de subsistência e como principal símbolo de riqueza (seja na sua função de parâmetro de valor, seja como elemento essencial nas atividades relacionadas à atribuição de estima social dentro e fora de uma comunidade), ver: Donlan, 1997, p. 654-5 e 663-5.

<sup>7</sup> Cf. Martín, 2003, p. 62.

Augias contra Neleu (v. 699-702).<sup>8</sup> Para permitir um melhor acompanhamento da exposição, forneço aqui uma tradução do passo em questão (XI, 670-705):

Quisera eu fosse jovem, e o meu vigor firme 670  
 como quando entre os eleios e nós surgiu um conflito  
 por causa de um roubo de gado. Quando matei Itimoneu,  
 nobre filho de Hipíroco, que vivia na Élide,  
 ao tomar gado em represália. Ele, ao guardar seus bois,  
 foi atingido entre os dianteiros por um dardo que partiu de minha mão 675  
 e tombou. E o (seu) povo campônio fugiu em redor.  
 Mas nós reunimos, da planície, um imenso butim:  
 cinquenta rebanhos de bois, tantos rebanhos de ovelhas,  
 tantas varas de porcos, tantos vastos rebanhos de cabras,  
 cento e cinquenta bestas baias – 680  
 todas fêmeas, muitas com potros embaixo.  
 E tudo isso tocamos para dentro de Pilo Neleia,  
 de noite, (tomando) a direção da cidade. E Neleu alegrou-se em suas entranhas  
 porque a mim, que fora novo para o combate, couberam muitas coisas.

<sup>8</sup> Conferir as referências às dívidas dos epeios para com muitos dos pílios (χρέως ὄφειλετ(ο) e χρεῖος ὄφειλον, v. 686 e 688) e à grande dívida deles para com Neleu, o pai de Nestor (χρεῖος μέγ' ὄφειλετ(ο), 698). Nesse último caso, o ato que gerou tal dívida é especificado: o líder dos epeios, Augias, se apoderou de quatro cavalos (e do respectivo carro) que pertenciam a Neleu e que haviam sido enviados à Élide para participarem de uma competição (v. 698-702). Não satisfeito, Augias também enviou de volta para Neleu o auriga pílío dos cavalos (em lugar de escravizá-lo, como os próprios pílíos fizeram posteriormente com os pastores capturados por Nestor), talvez para contar o ocorrido (cf. a referência aos *épea* que encolerizaram Neleu no v. 703). Tal comportamento do líder epeio sugere, como observou van Wees (*op. cit.*, p. 196), um ato de insulto calculado que é condizente com a explicação de Nestor para as causas mais remotas da contenda: a arrogância e sobrançeria dos epeios (cf. *hyperēphanéontes/hybrisdontes Epeioí*, v. 693-4), que procuravam afirmar sua superioridade à custa dos vizinhos em um momento em que Pilo estava enfraquecida como resultado de um conflito anterior com Héacles (cf. 689-95). As motivações e a dinâmica do *neikos* entre os pílíos e os epeios se adequam, portanto, a um padrão comum nos poemas homéricos: o desenvolvimento de um confronto intercomunitário a partir de conflitos privados entre membros da elite de duas ou mais comunidades. No caso em questão, para além do episódio relativo aos cavalos de Neleu (um roubo de animais, afinal), é possível supor que as mencionadas dívidas dos outros epeios para com os pílíos também poderiam ser entendidas como resultantes de razias privadas de gado. Um elemento que suporta essa hipótese é o fato de a combinação entre o substantivo *kbreíos* e o verbo *ophéllō*, apontada acima, reaparecer no contexto de uma embaixada de Odisseu (como representante de sua comunidade) para recuperar gado roubado de Ítaca por saqueadores messênios (ἦλθε μετὰ χρεῖος, τό ρά οἱ πᾶς δῆμος ὄφειλλε, xxi, 17; mas cf. também iii, 367). De qualquer modo, o fato essencial é que as ofensas privadas dos epeios motivaram uma retaliação pública por parte dos pílíos na forma do ataque aos numerosos rebanhos de um rico membro da comunidade rival – Itimoneu, morto, “ao guardar seus bois” (ἀμύνων ἦσι βόεσσιν) pelo jovem Nestor, cf. v. 672-5.

E com o nascer da aurora, arautos começaram a clamar 685  
para virem aqueles aos quais uma dívida era devida na Élide divina.  
E os líderes dos pílíos, após se reunirem,  
começaram a fazer a partilha, pois a muitos os epeios deviam  
[uma dívida,  
já que nós, em Pilo, éramos poucos e oprimidos.  
É que, após ter ido para lá, a força de Hércules nos afligiu 690  
em anos anteriores, e quantos eram os melhores foram mortos.  
Pois doze éramos nós, os filhos do excelente Neleu,  
dos quais eu, sozinho, sobreí; os outros todos foram mortos.  
Tornando-se arrogantes por causa disso, os epeios cobertos de bronze  
começaram a tramar atos soberbos, nos ultrajando. 695  
Do butim, o velho Neleu uma manada de bois e um grande rebanho  
[de ovelhas  
tomou, tendo escolhido trezentas com seus pastores.  
É que também para ele uma grande dívida era devida na Élide divina:  
quatro cavalos ganhadores de prêmios, com o respectivo carro,  
que tinham ido para competições, pois por uma trípode iam 700  
correr. Esses, Augias, soberano de homens, lá os  
reteve; mas mandou embora o auriga, afligido pelos cavalos.  
Agastado com essas coisas, palavras e atos, o velho  
reservou para si incontáveis (reses). O restante deu ao povo  
para distribuir, para que ninguém fosse embora privado de parcela  
[adequada.

Quanto ao segundo bloco (v. 706-61), ele engloba, em ordem cronológica: o cerco do exército epeio à Trioessa, junto ao rio Alfeu, na fronteira do território de Pilo (dia 3); o aviso noturno de Atena aos pílíos e a concentração do exército pílío junto ao rio Minieio (dia 3, noite); a marcha dos pílíos até a região do combate campal e a sua preparação para o mesmo (dia 4); e a batalha campal, englobando os feitos de Nestor e a derrota e fuga dos epeios para fora da região de Pilo (dia 5).<sup>9</sup>

Como mostra essa rápida análise da estrutura geral do episódio, cada um dos blocos do relato de Nestor tem no seu centro uma narrativa de combate. A primeira delas toma a forma de uma breve escaramuça na qual um grupo de atacantes (cujo número não é especificado) investe contra os numerosos animais guardados por Itimoneu e por um grupo de pastores. O caráter campestre dessa escaramuça, já evidente na referência ao vasto número de reses, é reforçado pela aplicação do termo *agroiótēs*, “campônio”, aos pastores (v. 676).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Assim como no primeiro bloco (cf. v. 670 e v. 684), também no segundo a juventude e a inexperiência de Nestor são enfatizadas, agora mediante a indicação de que seu pai não desejava que ele participasse do iminente combate: “[...] mas Neleu não/ permitia que eu me armasse e escondeu meus cavalos,/ pois dizia que eu não conhecia nada ainda dos trabalhos de guerra” (v. 717-9).

<sup>10</sup> Trata-se de um termo que ocorre mais cinco vezes no conjunto restante da épica grega arcaica, a saber: XI, 549 (símile: cães e homens campônios, *anéres agroiótai*, repelem o ataque noturno de um

Quanto ao segundo, trata-se de uma versão reduzida da batalha campal entre dois exércitos, geralmente nas cercanias de uma *pólis*, que é tão familiar ao público da *Ilíada*.

Ainda acerca da macroestrutura do relato, é necessário observar que essa mesma justaposição de dois tipos de combate também ocorre em outras passagens dos poemas homéricos, embora nem sempre de modo tão desenvolvido como no relato de Nestor. Dentre essas passagens, o exemplo mais importante é aquele da representação da cidade em conflito na éfrase iliádica do escudo de Aquiles (XVIII, 509-40).

No referido passo, os habitantes de uma cidade cercada por dois batalhões de inimigos, após recusarem uma proposta de rendição, aproveitam um momento de distração dos seus atacantes (que estavam reunidos em assembleia) para montar uma emboscada contra os mesmos (cf. *lókbos*, v. 513). Essa emboscada toma a forma de uma razia contra o gado dos sitiados, cujos pastores são mortos e os animais cercados junto a um rio, em uma aguada.<sup>11</sup> Nesta razia, ao contrário do que acontece naquela do (então) jovem herói pílio, a ação de pilhagem não chega a ser consumada, pois o “grande clamor de junto dos bois” (v. 530) alerta os sitiados, que abandonam a sua assembleia e se dirigem ao encontro dos inimigos. Na sequência, a emboscada/razia de gado dá, então, lugar a uma feroz e sangrenta batalha campal junto aos bancos do rio (v. 533-40).

Outro exemplo de razia campestre (também interrompida) que dá lugar a uma batalha campal retaliatória é a fictícia (e funesta) expedição contra o Egito capitaneada por Odisseu/cretense. Em ambas as formas desse logro – narradas pelo mendigo para Eumeu (xiv, 243-84) e Antínoo (xvii, 424-44) – os companheiros de tropa desobedecem a orientação de seu comandante, que preferia uma abordagem mais cautelosa e furtiva, e começam a devastar abertamente os belíssimos campos dos egípcios.<sup>12</sup> Como resultado, os habitantes de uma

---

leão a um estábulo de bois); XV, 272 (símile: cães e homens campônios, *anères agroíōtai*, perseguem um veado ou uma cabra selvagem); xi, 293 (seção dedicada à esposa de Neleu, Cloris, e à sua descendência no catálogo das heroínas: Melampo – o adivinho que fora enviado por Nestor para roubar o gado de Íficles e assim obter a mão da filha do líder pílio, Però, para seu irmão Bias – é tolhido por dolorosas cordas e por boieiros campestres, *boukólōi agroíōtai*); xxi, 85 (prova do arco: Eumeu e Filécio, os fiéis porqueiro e boieiro de Odisseu, são chamados de tolos campônios, *népīoi agroíōtai*, pelo pretendente Antínoo); *Scutum*, 39 (Anfitrião, acabada a sua expedição contra os Táfiōs e Telebóas, dirige-se para junto de sua esposa, sem visitar primeiro seus escravos e pastores do campo, *poiménes agroíōtai*). A pesquisa das ocorrências dos termos e fórmulas no *corpus* da épica arcaica foi feita mediante consulta às edições e aos comentários impressos e aos bancos de textos digitais dos projetos *Thesaurus Linguae Graecae* e *The Chicago Homer* (referidos na bibliografia).

<sup>11</sup> “Ao vê-los adiante, eles (os emboscadores) assaltaram. Em seguida, logo/ começaram a cortar o acesso às boiadas e aos belos rebanhos/ de alvas ovelhas, e também matavam os pastores (οἱ μὲν τὰ προϊδόντες ἐπέδραμον, ὅκα δ’ ἔπειτα/ **τάμνοντ’** ἀμφὶ **βοῶν ἀγέλας** καὶ **πόεα καλὰ/ ἀργεννέων οἰῶν**, κτεῖνον δ’ ἐπὶ μηλοβοτήρας)”, v. 527-9. Para uma discussão das dificuldades do texto dessa passagem, cf. Edwards, 1991, p. 218-21.

<sup>12</sup> “Então eu ordenei aos fiéis companheiros/ que lá, junto das naus, permanecessem, as guardando,/ e despachei vigias para se postarem nas atalaias./ Mas eles, após cederem à presunção e se entregarem ao seu ardor,/ bem rapidamente os belíssimos campos (περικαλλέας ἀγρούς) dos homens egípcios/

cidade das redondezas, alertados pelo clamor das vítimas, preparam durante a noite uma expedição retaliatória que alcança os saqueadores no princípio do outro dia e os massacra em uma batalha campal.

Além da narrativa de Nestor (que se estende por noventa e um versos), do trecho do escudo de Aquiles (com trinta e dois versos) e das duas passagens mencionadas acima (que variam entre vinte e trinta versos), as outras instâncias de justaposição entre combate campestre e batalha campal em Homero são bastante curtas, em geral ocorrendo na forma de brevíssimas alusões, por parte dos personagens, a eventos passados, tal como as referências de Andrômaca acerca do ataque de Aquiles contra sua cidade natal, Tebas-sob-Placo, e as recordações de Eneias e do próprio Aquiles acerca da expedição desse mesmo herói contra Linerso e Pédaso.

No primeiro caso (VI, 413-28), trata-se de uma sintética recordação de Andrômaca acerca dos sofrimentos que Aquiles já lhe havia imposto: a perda de seu pai durante o assalto daquele herói contra Tebas, a captura de sua mãe como presa de guerra no curso do mesmo evento e o massacre dos seus sete irmãos durante o que parece ser uma razia de gado.<sup>13</sup> A natureza concisa dessa recordação, cujo estilo se assemelha ao de um catálogo,<sup>14</sup> não permite entrever uma cronologia clara para os eventos, mas é possível inferir que, tal como nos outros episódios comentados, o ataque campestre contra os irmãos de Andrômaca seria tradicionalmente concebido como um ato prévio em relação à batalha campal diante dos muros de Tebas. De qualquer modo, essa é a ordem dos eventos presente nas recordações de Eneias (XX, 86-102) e do próprio Aquiles (XX, 178-94) acerca de seu encontro anterior no Monte Ida: um ataque campestre contra as reses de um pastor solitário, seguido do cerco e da destruição de uma *pólis*.<sup>15</sup>

---

começaram a devastar, e arrebatavam mulheres e criancinhas/ e matavam os homens. E logo a gritaria chegou à cidade”, xiv, 259-65 = xvii, 428-34.

<sup>13</sup> “[...] Não existem mais para mim um pai e uma veneranda mãe./ Pois o divino Aquiles matou meu pai/ e arrasou a cidade bem construída dos Cilícios (ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλίκων εὖ ναιετάουσας),/ Tebas de altos portões [...]/. E os sete irmãos que eu tinha em casa, / todos eles foram para a mansão de Hades em um único dia,/ pois a todos matou o divo Aquiles de pés velozes/ junto aos (seus) bois de passo cambaleante e das brancas ovelhas (βουσὶν ἐπ’ εἰλιπόδεσσι καὶ ἀργεννῆς οἴεσσι)./ E quanto a minha mãe – que fora rainha sob o Placo frondoso –/ após tê-la trazido para cá com outras posses,/ ele de novo a libertou, tendo recebido um incontável resgate./ Mas Ártemis frecheira a abateu no palácio de seu pai.”, VI, 413-15, 421-28. Para outras referências do ataque de Aquiles a Tebas, cf. I, 366-9 (com menção à Criseida como parte do butim); IX, 186-9 (menção a uma lira como parte do butim); XVI, 153 (ao cavalo Pédaso como parte do butim); XXIII, 826-9 (a um lingote de ferro como parte do butim).

<sup>14</sup> Cf. Graziosi e Haubold, 2010, *ad* VI, 421-4.

<sup>15</sup> Eneias: “pois agora não é a primeira vez que contra Aquiles de pés velozes/ eu me oporei, mas já outrora ele me afugentou, com sua lança,/ para fora do Ida, quando atacou nossas vacas (ἐξ Ἰδης, ὅτε βουσὶν ἐπήλυθεν ἡμετέρησι)/ e destruiu Linerso e Pédaso (πέρσε δὲ Λυρνησῶν καὶ Πήδασον). Mas Zeus me/ protegeu [...]”, XX, 89-93. Aquiles (em discurso para Eneias): “afirmo que já te afugentei outrora com minha lança./ Ou não te lembras quando, a ti que estavas só, para longe dos bois

Em todos os cinco episódios comentados acima, a razia campestre e a batalha campal nas cercanias de uma *pólis* figuram como ações imbricadas – na medida em que a primeira é muitas vezes apresentada com uma causa ou como um evento anterior em relação à segunda – mas distintas. Dada a natureza dos poemas homéricos (e dos restantes testemunhos da épica arcaica) como textos derivados de uma tradição de poesia oral<sup>16</sup> – na qual atividades recorrentes tendem a ser descritas, em maior ou menor grau, por meio de padrões narrativos e fraseologia recorrentes – é razoável supor que esses dois atos (a razia campestre e a batalha campal nas cercanias de uma *pólis*) podem ser descritos, do ponto de vista compositivo, como dois elementos (ou temas) distintos do sistema poético homérico.<sup>17</sup>

Tal hipótese é reforçada pelo fato de essas mesmas ações também figurarem como alternativas no *corpus* da poesia homérica. Esse é o caso de três passagens da *Odisseia* nas quais um personagem questiona seu interlocutor acerca dos acontecimentos que causaram a sua atual condição de infortúnio.

Na primeira delas, Odisseu pergunta à *psyké* de Agamenão a razão da morte desse herói, durante a série de encontros entre o itacense e seus camaradas do cerco troiano no episódio da primeira *nékyia* (XI, 398-403).<sup>18</sup> No passo em questão, o herói itacense imagina três possibilidades para o fim do filho de Atreu: morte no mar, morte em terra durante uma razia de gado ou morte em terra durante o cerco e destruição de uma *pólis*. Posteriormente, uma outra versão (ou multiforma) dessa pequena lista (temática) de “formas de morrer” – que não inclui a forma sinistra e desonrosa por meio da qual o próprio Agamenão foi morto

---

(ὄτε πέρ σε βοῶν ἄπο μοῦνον ἐόντα) / te pus a correr do alto das colinas do Ida, com pés velozes, / em debandada? Nessa ocasião, fugindo, não viraste para trás. / De lá fugiste para Lirnesso. Mas eu a cidade / destruí (πέρσα), após me lançar para lá, com a ajuda de Atena e de Zeus pai / e, depois de privá-las dos dias de liberdade, as mulheres como cativas (ληϊάδας ... γυναικάς) / levei. Mas a ti salvaram Zeus e os outros deuses.”, XX, 187-94.

<sup>16</sup> “*Oral derived*” ou “*oral connected texts*”, conforme a nomenclatura cunhada por John M. Foley para indicar textos cujos elementos formadores são tidos em grande parte como originários de tradições que operavam por meio da composição, exposição e transmissão oral, mas cujos efetivos processos de criação, exposição e transmissão não podem ser identificados como totalmente orais (ou escritos). Para “*oral derived*”, cf. Foley, 1997, p. 162; para “*oral connected*”, Foley, 1999, p. xiv.

<sup>17</sup> Entendo “tema” na forma proposta por Albert Lord, como: “*a recurrent element of narration or description in traditional oral poetry*” e “*a group of ideas regularly used in telling a tale in the formulaic style of traditional song*”, cf. Lord, 1951, p. 73 e 2000 [1960], p. 68. Para os poemas homéricos (e talvez a épica grega arcaica como um todo) como “*a system of interconnected poetic and cultural associations*”, cf. Dué e Ebbott, 2010, p. 16.

<sup>18</sup> “Qual sina de morte dolorosa te subjugou? / Acaso Posidão te subjugou nos navios, / após incitar o violento sopro dos ventos terríveis, / ou homens hostis te feriram em terra, / quando tu (Ihes) subtraías os bois e os belos rebanhos de ovelhas (βοῦς περιταμνόμενον ἢδ’ οἰῶν πόεα καλά) / ou quando lutavas por uma cidade e por mulheres?” Notar a sobreposição de dicção formular entre o verso que condensa o tema da razia de gado nessa estrutura (xxiv, 112 = xi, 402) e o hexâmetro τάμνοντ’ ἄμφι βοῶν ἀγέλας καὶ πόεα καλά (xviii, 529), integrante da razia de gado representada no escudo de Aquiles.

– é utilizada pela *psykhé* do próprio filho de Atreu para questionar aquela do pretendente Anfimedonte, durante a segunda *nékyia* do poema (xxiv, 109-13).

Quanto ao terceiro passo, trata-se de uma indagação do Odisseu/cretense acerca do passado do porqueiro Eumeu (xv, 381-8).<sup>19</sup> Nesse trecho, a condição atual do fiel escravo (por nascimento, um membro da elite da ilha de Síria) é potencialmente explicada como o resultado ou da destruição da *pólis* (paterna) ou de um ataque campestre a um pastor solitário e a suas reses.<sup>20</sup> Embora nenhuma dessas duas alternativas corresponda à real história de vida de Eumeu (raptado por comerciantes fenícios em conluio com sua ama, uma escrava também originária da Fenícia), a segunda delas é bastante próxima daquela de sua raptora: a filha de um homem rico que havia sido raptada, ao voltar do campo (*agróthen*, v. 428), por saqueadores tálios e, depois, vendida ao *oikos* de Laerte (xv, 390-484).

Em suma, por meio dos vários episódios e trechos elencados, é possível atestar a existência, na poesia homérica, de estruturas temáticas referentes a dois tipos ou situações de combate distintas, ora apresentadas como complementares ora como alternativas. As características específicas (observadas até agora) de cada uma dessas situações podem ser organizadas conforme o quadro abaixo:<sup>21</sup>

<sup>19</sup> “Ai, como eras jovem, porqueiro Eumeu,/ quando foste levado para bem longe da tua pátria e de teus pais!/ Mas vamos, me diga isto e me conte em detalhes:/ acaso foi arrasada a cidade de amplas ruas/ na qual viviam teu pai e tua veneranda mãe/ ou a ti, que havia sido deixado só junto às ovelhas e aos bois (ἦ σέ γε μουνωθέντα παρ’ οἴεσιν ἢ παρὰ βουσίν),/ homens hostis te capturaram e, com navios, te venderam/ para a casa desse homem, que (por ti) pagou um preço adequado?”, xv, 381-8.

<sup>20</sup> Como testemunha esse passo, a captura de pastores ou boieiros (sejam eles provenientes de famílias poderosas ou apenas servos/dependentes) também pode figurar como algo comum nos episódios de razia campestre – além, é claro, do roubo das próprias reses. A esse respeito, vale lembrar que a porção de honra (*gêras*) escolhida por Neleu dentre o butim obtido por seu filho incluía, como vimos, “trezentas [ovelhas] com seus pastores” (τρηκόσι’ ἡδὲ νομήας, XI, 697). O mesmo roubo conjunto de pastores e ovelhas (indicado, aliás, pela mesma fórmula, que ocupa todo o segundo hemistíquio) ocorre de novo em uma referência à razia praticada pelos messênios contra os rebanhos de Ítaca (xxi, 15-21, cf. nota 8 *supra*). Por fim, na *Iliada*, uma brevíssima digressão do poeta nos informa que os heróis Iso e Antifo, dois filhos de Príamo mortos por Agamenão durante a sua *aristeía*, já haviam sido capturados antes por Aquiles, nas escarpas do Ida (“Ἴδης ἐν κνημοῖσι), “ao pastorearem as suas ovelhas” (*poimáinont’ ep’ óessi*) e depois soltos pelo mesmo herói mediante resgate (cf. XI, 106-11).

<sup>21</sup> Com ressalvas, devido à plasticidade e multiformidade características da poesia homérica. A esse respeito, convém lembrar a advertência de Kelly, 2007, p. 14: “the Homeric *Kunstsprache* is a living organism for its audience, and rigid structural categorization merely describe the poetry from a compositional rather than a semantic perspective”.

QUADRO 1

	Razia ou combate campestre	Batalha campal
<b>Local</b>	campo ( <i>agrós</i> ), <sup>22</sup> locais de pastoreio	planície ( <i>pedion</i> ), cercanias imediatas de uma <i>pólis</i>
<b>Oponentes/vítimas</b>	pastores (jovens oriundos de famílias poderosas ou servos/dependentes campônios)	campeões e tropas inimigas
<b>Bens (<i>ktémata</i>) adquiridos</b>	principalmente gado, mas também cavalos e (por vezes) escravos (pastores, crianças, mulheres)	<i>keimélia</i> , implementos de guerra, cavalos e carros, escravos (crianças e mulheres – oriundos de famílias da elite ou não)

O roubo de gado ou *boēlasía* surge, então, como uma atividade típica do combate campestre. Na verdade, se atentarmos para o fato de que a maior parte dos episódios de escaramuças no campo toma a forma de uma apropriação violenta de reses, seria mais correto dizer que esse ato é a principal atividade definidora dessa categoria, contrastando com a aquisição de *keimélia* (“tesouros”, englobando artefatos de alto valor produzidos com

<sup>22</sup> Acerca das noções de “campo” e “campestre” em Homero, cf. Donlan, 1989, 129-45. Nesse artigo, Donlan efetua uma cuidadosa descrição do ambiente rural homérico, mostrando como seus vários segmentos se distinguem uns dos outros, dentre outros fatores, pela distância relativa ao núcleo “urbano” da comunidade (*ásty* ou *pólis*, no seu sentido mais restrito). De acordo com essa descrição (*op. cit.*, p. 135-7), em sua maior parte dependente da *Odisseia*, o ambiente rural homérico poderia ser dividido em: a) *pedion* ou “planície”, terra chã cultivável, contígua à *pólis* e atravessada por uma estrada que parte do núcleo urbano; b) *agrós(ái)* ou “campo(s)”, área cultivável (plana ou um pouco elevada) que se segue à “planície”, mas que ainda está localizada a uma distância conveniente do centro urbano e ainda é acessível por uma estrada; c) *agroú eskhatié* ou “borda do campo”, parte do *agrós* mais afastada – de terreno bem mais acidentado e, portanto, de cultura mais trabalhosa – que constitui o limite da zona de cultivo; d) *eskhatié*, ou “borda”, zona marginal para além das terras cultivadas, formada por encostas íngremes e por um terreno montanhoso e arborizado que constitui a fronteira da comunidade e que é habitada pelos animais selvagens. Nesse ambiente rural, a atividade de pastoreio (ou melhor, as grandes operações pastoris dos *basileús*, as únicas mencionadas por Homero) ocuparia vastas áreas ainda não cultivadas (e, portanto, ainda não alocadas) do *pedion* e do *agrós* (em especial as “pradarias”, *leimônes*, e as “zonas inundáveis nas proximidades dos rios”, *bélea*, terrenos muito propícios para cavalos e bois, cf. iii, 421-2; iv, 600-8; XVIII, 574-86 e XX, 221-2), do *agroú eskhatié* (cf. xiv, 1-20; xvi, 154-5 e 452-3 e xxiv, 149-50, para os porcos de Eumeu) e, também, a totalidade das encostas e do terreno montanhoso da *eskhatié* (para cabras, cf. xiv, 103-4; para bois e ovelhas, cf. as mencionadas razias de Aquiles contra as reses de Eneias e de Iso e Antifo e cf., ainda, XXI, 448-9 e *Hino homérico a Hermes*, 286-8). Ainda segundo Donlan (*op. cit.*, p. 136, nota 26), apesar da existência desses vários segmentos, o termo *agrós* (e seus derivados) também portaria o sentido de “campo em geral” (“country”), ou seja: um espaço que se contrapõe à cidade tanto em termos geográficos como culturais.



metais preciosos ou não, peças de metal não trabalhado e vestes suntuosas) por meio do cerco e destruição de cidades.<sup>23</sup>

Embora tais constatações pareçam óbvias – na medida em que apenas apontam para elementos derivados de uma organização e de um uso do espaço triviais em Homero, a saber: gado costuma ficar no campo e tesouros nas cidades – o mapeamento aqui efetuado dos elementos campestres da *boēlasía* (e a ênfase posta na sua contraposição à batalha campal nas cercanias de uma *pólis*) permitirá aproximar esse tema de outras atividades típicas que também acontecem em lugares isolados e que também são marcadas pelo confronto com oponentes despreparados na poesia homérica. Essa aproximação será efetuada nas seções seguintes, ao longo de uma exploração da dicção e dos padrões narrativos tradicionais presentes na *boēlasía* de Nestor.

### 3. DICÇÃO TRADICIONAL: RAZIA CAMPESTRE E SÍMILES

Em relação à dicção e aos padrões narrativos, vários comentadores já observaram o fato de que a batalha campal do segundo bloco do relato de Nestor apresenta uma linguagem e estrutura típicas do combate ordinário iliádico, tomando a forma de uma *aristeía* condensada do (então) jovem líder pálio.<sup>24</sup> Já o primeiro bloco, que é de fato o trecho que nos interessa aqui, foi muitas vezes tido como destoante em relação à narrativa principal do poema no qual está inserido e como mais próximo da *Odisseia* em termos de dicção.<sup>25</sup>

Com efeito, um rápido exame da linguagem do passo em questão revela que vários elementos dos versos que descrevem a razia e a divisão do butim em Pilo também ocorrem em contextos semelhantes no restante do *corpus* da épica arcaica, tais como: a) em contextos da *Iliada* diversos da narrativa principal, como nas imagens de símiles que colocam em cena gado ou feras atacando gado e na representação da emboscada/*boēlasía* do escudo de Aquiles; b) em trechos da *Odisseia* relativos a gado, ao ambiente campestre em geral e a contextos de roubo de gado ou de distribuição de butim, tais como a descrição da riqueza de Odisseu feita por Eumeu, a referência ao ataque messênio contra os rebanhos de Ítaca e em passagens relacionadas ao roubo das ovelhas do Ciclope e das vacas de Hélio; c) em versos relativos ao butim de Hermes (as cinquenta vacas de Apolo) no extenso hino homérico dedicado a esse deus.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Acerca da natureza dos *keimélia* e do seu papel na troca ritualizada de dádivas no interior das elites homéricas, cf. Donlan, 1997, p. 663-5.

<sup>24</sup> Cf. Hainsworth, 1993, ad XI, 670-762 e Pedrick, 1983, p. 63-6.

<sup>25</sup> Cf. Martin, 2003, p. 51-65. Para os paralelos de dicção com a *Odisseia*, conferir os comentários de Hainsworth (1993, p. 296-302) e a nota seguinte.

<sup>26</sup> E. g.: ἔβλητ' ἐν πρότοισιν ἐμῆς ἀπὸ χειρὸς ἄκοντι (v. 675): XII, 306 (símile: um leão faminto, ao atacar ovelhas em um redil, enfrenta a oposição de pastores e cães) || ἀγροῖῶται (v. 676): cf. nota 10 *supra* || ἤλιθα πολλήν (v. 677): v, 484 (qualifica a cobertura de folhas que Odisseu utiliza como cama e cobertor nos confins da Esquéria); ix, 330 (qualifica a cobertura de estrume sob a qual Odisseu esconde o cajado do Ciclope, após afiá-lo); xiv, 215 (aplicado ao substantivo *dyé*, “infortúnio”, durante

Longe de serem apenas o resultado mecânico (e, portanto, destituído de significado específico) da economia formular típica do processo de composição oral, essas instâncias de sobreposição de dicção entre a *boēlasía* de Nestor e outros trechos do *épos* arcaico também relativos a episódios de roubo de gado, ou que colocam em cena gado, ou ainda que tematizam o ambiente campestre em geral, podem ser encaradas como indícios de que todos esses passos, na medida em que compartilham de uma mesma linguagem tradicional, também compartilhariam (em graus variados) de numerosas associações temáticas tradicionais.<sup>27</sup>

Em relação aos símiles, esses laços temáticos são bastante evidentes. De fato, o cenário de grande parte das imagens dos símiles (particularmente na *Iliáda*) é dominado pelo ambiente campestre frequentado pelo pastor e seus rebanhos, seja esse ambiente aquele das terras de pousio, dos prados e das zonas inundáveis nas proximidades dos cursos d'água

---

o primeiro relato da história de vida do Odisseu/cretense); xix, 443 (qualifica a camada de folhas sobre a toca do javali que fere o jovem Odisseu durante uma caçada no Parnaso || **πεντήκοντα βοῶν ἀγέλας, τόσα πῶεα οἰῶν** (v. 678): XV, 323 (símile: duas feras, em um súbito ataque noturno, alvorçam um rebanho de bois ou de ovelhas cujo pastor está ausente, cf. nota 49 *infra*); XVIII, 528 (cena de roubo de gado no escudo de Aquiles, cf. nota 11 *supra*); xii, 129-30 (**ἑπτὰ βοῶν ἀγέλαι, τόσα δ' οἰῶν πῶεα καλά**./ πενήκοντα, Circe previne Odisseu acerca do gado do Sol); xii, 299 (εἴ κέ τιν' ἤε **βοῶν ἀγέλην ἢ πῶῦ μέγ' οἰῶν**, Odisseu previne seus companheiros acerca do gado do Sol); *Hino homérico a Hermes*, 74 (**πεντήκοντ' ἀγέλης ἀπετάμνετο βοῦς** ἐριμύκουσ, Hermes rouba cinquenta vacas de Apolo); *Hino homérico a Hermes*, 437 (**πεντήκοντα βοῶν**, valor de troca, estabelecido por Apolo, para a lira inventada por seu irmão Hermes) || **τόσα πῶεα οἰῶν/τόσσα συῶν συβόσια, τὸσ' αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν** (v. 678-9): xiv, 100-2 (Eumeu descreve a riqueza de Odisseu, nota 6 *supra*) || **αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν** (v. 679): xiv, 102 e 103 (Eumeu descreve a riqueza de Odisseu); II, 474 (símile: comandantes aqueus organizam seus contingentes tão facilmente como cabreiros separam seus vastos rebanhos); *Teogonia*, 445 (Hermes e Hécate como divindades encarregadas do aumento ou diminuição de boiadas, de rebanhos de ovelhas e de vastos rebanhos de cabras) || **πάσας θηλείας** (v. 678): *Hino homérico a Hermes*, 192 (vacas furtadas por Hermes) || **χρέως ὄφειλετ(ο)** (v. 686), **χρεῖος ὄφειλον** (v. 688) e **χρεῖος μέγ' ὄφειλετ(ο)** (v. 698): xxi, 17 (razia messênia contra o gado de Ítaca, cf. nota 8 *supra*); iii, 367 (Atena/Mentor menciona uma dívida junto aos Caucônios || **ἀγέλην τε βοῶν καὶ πῶῦ μέγ' οἰῶν** (v. 696): XV, 323 e xii, 299 (já referidos acima) || **τρηκόσι' ἠδὲ νομῆας** (v. 697): xxi, 19 (razia messênia contra o gado de Ítaca, cf. nota 20 *supra*) || **δαιτρεύειν, μὴ τίς οἱ ἀτεμβόμενος κίοι ἴσῃς**: ix, 42 e 549 (**δασσάμεθ', μὴ τίς μοι ἀτεμβόμενος κίοι ἴσῃς**, distribuição, entre Odisseu e seus homens, do saque de Ísmaros e das reses roubadas ao ciclope Polifemo).

<sup>27</sup> Tal raciocínio tem como pressuposto a indissociabilidade entre dicção e temas (ou seja, entre forma e conteúdo) no interior de uma dada tradição de poesia oral. Trata-se de um fenômeno já apontado, dentre outros, por Lord (2000 [1960], p. 22, 32 e 69) e explorado também por vários de seus continuadores. Dentre esses últimos, Nagy (1996, p. 22-3 e 1990, p. 29 e 31-2) é enfático em afirmar, acerca do *épos* grego arcaico, que é a dicção tradicional (*i.e.*, as fórmulas) que está a serviço do conteúdo tradicional (*i.e.*, os temas) – e não o contrário. Assim, tema e dicção estariam de tal modo interligados na dinâmica das tradições de poesia oral que a simples repetição de uma fórmula ou de uma estrutura formular semelhante no interior de um ou mais textos derivados de uma mesma tradição (como aqueles do *épos* grego arcaico) pode indicar que multiformas ou elementos de um mesmo tema estariam em operação nesses textos.

(em suma, as terras baixas), seja aquele das colinas, das encostas e do terreno montanhoso e arborizado que marca a fronteira de uma dada comunidade.<sup>28</sup> Nessas áreas isoladas, os pastores vivem uma existência marginal, tanto em comparação ao cotidiano dos habitantes do núcleo urbano, como em relação àquele dos ocupantes das pequenas glebas dedicadas à lavoura. Desprovidos de famílias, eles habitam abrigos transitórios (paradouros ou *stathmoí*) e dormem em cabanas.<sup>29</sup> Além disso, estão sempre perambulando com os rebanhos que lhes foram confiados e ficam sempre sujeitos ao ataque daqueles que desejam a carne de suas reses, sejam estes outros homens ou, como é costumeiro nos símiles, as feras selvagens.<sup>30</sup>

Tal como nos episódios de *razia* campestre já comentados, também nos símiles a combinação entre o isolamento geográfico e social e a falta de vigilância ou (mesmo) a fraqueza e inépcia marcial dos pastores (e de seus cães) permite que as reses que eles guardam

<sup>28</sup> Conferir nota 22, *supra*, e, e.g. V, 136-43 (símile: pastor fere um leão que invade um aprisco, no *agrós*, para predar ovelhas); XV, 630-6 (símile: boieiro inexperiente não sabe como defender seu rebanho, que pasta ao longo de um *héleos megáloio*, de um “grande pântano”, da investida de um leão) e XVI, 351-6 (símile: lobos predam anhos e cabritos que estão separados do rebanho, nas montanhas, devido à estultícia do pastor). Essa mesma divisão do espaço ocupado pela atividade de pastoreio em terras baixas e altas também aparece em uma vinheta dupla que integra a éfrase do escudo de Aquiles (XVIII, 573-86 e 587-9) e em um passo do *Hino homérico a Hermes* (v. 491-2). Acerca da prevalência do ambiente campestre da caça e do pastoreio nos símiles da *Iliada* (e da sua ocorrência também na éfrase do escudo de Aquiles), cf. Redfield, 1994 [1975], p. 186-92 e Edwards, 1991, p. 34-7.

<sup>29</sup> Traduzo por “paradouro” (um regionalismo gaúcho para “lugar onde o gado manso costuma passar a noite”, segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 3.0*) o grego *stathmós*, glosado pelo LSJ como “*standing-place for animals, farmstead, steading*”. Para Knox (1971, p. 27-31), *stathmós* (em contexto campestre) designaria a totalidade de uma “estância” ou “rancho” dedicado apenas à atividade de pastoreio. Segundo essa autora (*op. cit.*, p. 30), um estabelecimento pastoral como esse consistiria em uma “cabana”, *klisía*, para os pastores (por vezes mais de uma é mencionada, cf. *Hino homérico a Afrodite*, 69 e 75), em um “pátio adjacente”, *aulé* (também *méssaulos*), no qual os animais eram mantidos soltos ou em recintos, e (algumas vezes) também em uma área de pastagem cercada. Ainda segundo Knox, tais estabelecimentos deveriam ser visualizados como pequenos pontos de abrigo, entre os quais os pastores migrariam conforme as estações e a condição dos pastos.

<sup>30</sup> Cf. Redfield, 1994 [1975], 186-92 e Haubold, 2000, p. 17-20. Acerca do isolamento e marginalidade dos pastores, é útil conferir o que a *Odisseia* nos diz acerca das condições de vida de Filício e Eumeu e compará-las com o que o poema afirma acerca do velho servo Dólio. Filício vive fora de Ítaca, junto aos bois de seu mestre (cf. xx, 185-236); enquanto Eumeu habita um paradouro na borda do campo da ilha, dividindo com outros quatro pastores uma única cabana e o cuidado de cerca de novecentos e sessenta porcos (cf. xiv, 1-20 e 401-10; xvi, 154-5 e 452-3; xxiv, 149-50). Apesar da evidente prosperidade do estabelecimento que ele administra, o fiel porqueiro parece se ressentir da sua existência marginal, como mostra o seu anelo por “uma casa, um terreno e uma mulher muito cortejada” (xiv, 62-5, cf. também xxi, 207-16). Quanto ao velho Dólio, ele divide com seu recluso mestre Laertes (e juntamente com sua esposa e filhos, também servos) o cuidado da vinha e do pomar na bela quinta deste, localizada nas proximidades da *pólis* de Ítaca (xxiv, 205-7 e 384-411). Nessa propriedade, a família de servos e o seu recluso e entristecido senhor partilham não um abrigo ou um casebre temporário, mas uma casa de fato, um *oikos* (cf. xxiv, 208, 358 e 365, cf. também *dómata kalá* no v. 361).

se tornem alimento de predadores mais fortes ou mais habilidosos. Como sintetiza Johannes Haubold, em relação tanto aos símiles quanto à narrativa de ambos os poemas homéricos:

O fracasso do pastor é a norma, não a exceção. E se algumas passagens nos lembram que sem pastores as coisas poderiam ser ainda piores, isso apenas reforça nossa impressão de que o pastor, na épica arcaica, está no centro de um paradoxo: ele é indispensável, contudo ineficiente. É preciso que exista alguém que cuide dos rebanhos, mas, devido à natureza peculiar da sua tarefa, ele não pode ser bem-sucedido.<sup>31</sup>

Essa mesma presença distintiva do universo marginal povoado pelo pastor e seus rebanhos também pode explicar porque a dicção do primeiro bloco do relato de Nestor parece destoante em relação àquela empregada na narrativa principal da *Iliada* e porque ela se assemelha mais àquela da *Odisseia*. Mais uma vez, o dado fundamental aqui é a forte ligação entre dicção e temas tradicionais: pois enquanto a narrativa principal do primeiro poema está concentrada nas interações que ocorrem no acampamento grego, na *ásty* troiana e na planície que separa essas duas comunidades, o cenário abarcado pelo relato principal da *Odisseia* é bem mais variado, apresentando uma ocorrência mais ampla de ações e situações ligadas ao ambiente pastoril.

De fato, na *Iliada*, a ocorrência de pastores e rebanhos está em geral restrita a segmentos bem definidos em relação à narrativa principal, tais como: as descrições (*e.g.* as vinhetas da éfrase do escudo de Aquiles), os símiles e as várias histórias-encaixadas (*embedded stories*) narradas pelo poeta ou pelos seus personagens (categoria à qual pertencem a *boélasía* de Nestor e as razias de gado praticadas por Aquiles). Na *Odisseia*, por outro lado, eles estão em toda a parte: nos símiles, nas descrições (*e.g.*, a descrição do *stathmós* de Eumeu em xiv, 5-22), nas histórias-encaixadas (*e.g.* as referências à *boélasía* praticada pelo adivinho Melampo, em ix, 281-97 e xv, 221-57), no longo relato de Odisseu aos feácios acerca das suas aventuras prévias (uma imensa história-encaixada, que inclui os episódios do roubo incidental das ovelhas de Polifemo e do roubo e consumo das vacas de Hélio), em outros elementos do discurso dos personagens (como os questionamentos de Odisseu acerca da morte de Agamenão e acerca do passado de seu porqueiro, abordados *supra*) e também em largas porções da narrativa principal (*e.g.* a longa narrativa da permanência de Odisseu/mendigo junto a Eumeu).

Assim, a presença de um mesmo ambiente marginal frequentado pelo pastor e suas reses é um dos fatores que explica a sobreposição de dicção tradicional entre o sintético relato

<sup>31</sup> “Failure of the shepherd is the rule, not the exception. If some passages remind us that without herdsmen things would be even worse, this can only strengthen our impression that the shepherd of early Greek epic stands at the centre of a paradox: he is indispensable and yet ineffective. There must be someone who looks after the flocks, but because of the peculiar nature of his task he cannot be successful”, Haubold, 2000, p. 20. Para exemplos de símiles nos quais os pastores obtêm sucesso na defesa dos seus animais, ou nos quais o resultado final do embate não é indicado, conferir, *e.g.*, X, 183-9; XI, 108-13; XI, 544-57; XVII, 657-77; XII, 299-308.

iliádico da razia de gado praticada por Nestor, as imagens de símiles (sobretudo os iliádicos) que põem em cena o ataque de feras selvagens contra gado e vários passos da *Odisseia*. Tal conclusão é apenas o resultado da observação do nexos fundamental entre dicção e tema na dinâmica das tradições de poesia oral (e nos textos delas derivados) e sugere que tais passos, juntamente com a linguagem tradicional relativa a gado, também compartilhariam entre si numerosas e profundas associações temáticas correspondentes à representação das condições e dos perigos da atividade de pastoreio.

Ainda acerca da diferença entre a dicção da *boēlasía* de Nestor e o seu contexto iliádico, é proveitoso ressaltar, aqui, que a simples observação desse fato e do aspecto odisséico dessa dicção (sem a devida consideração das correlações temáticas subjacentes) levou a tentativas de explicar o relato do velho líder pílio como uma interpolação tardia inserida em uma estrutura iliádica anterior ou como o resultado da incorporação de material mitopoético derivado de uma saga regional.<sup>32</sup>

Essas soluções extratextuais – praticadas sobretudo pelos críticos analistas do século dezenove, mas também frequentes entre os homeristas da segunda metade do século vinte – foram combatidas por Richard Martin em um artigo seminal, no qual ele defende a aproximação da *boēlasía* de Nestor de uma outra porção da *Iliada* que também foi (e ainda é) vista por muitos estudiosos como uma interpolação ou adição tardia e cuja dicção também é tida como semelhante àquela da *Odisseia*. Trata-se do conhecido episódio da Dolonia, a missão noturna de reconhecimento contra o acampamento troiano que ocupa a totalidade do décimo canto do poema.<sup>33</sup> A esse respeito, a consideração de um estudo recente acerca da temática e do funcionamento da Dolonia – que inclui um furto incidental de cavalos – pode ser proveitosa para a identificação de outros elementos tradicionais do roubo de gado de Nestor e do tema da razia campestre em geral. Passemos a ela.

#### 4. PADRÕES NARRATIVOS: RAZIA CAMPESTRE E EMBOSCADA

Em *Iliad 10 and the Poetics of Ambush*, uma obra bastante influenciada pelo artigo de Richard Martin comentado acima, Casey Dué e Mary Ebbott procuram explicar a disparidade muitas vezes observada entre a Dolonia e o seu entorno iliádico, alegando que esse canto constituiria uma multiforma extensa de um importante tema tradicional do *épos* arcaico: o *lókbos* ou emboscada.<sup>34</sup> Segundo essas autoras, apesar da existência de breves episódios e de menções a emboscadas no restante dos poemas homéricos e nos fragmentos do Ciclo Épico (e apesar de vários elementos associados a esse tema estarem presentes ao longo de toda a

<sup>32</sup> Para um brevíssimo sumário da primeira posição, cf. Leaf, 1892, p. 213-4. Para uma defesa recente da antiga hipótese de que os conteúdos da narrativa de Nestor seriam derivados de uma antiga saga regional, cf. nota 43 *infra*.

<sup>33</sup> Cf. Martin, 2003, p. 43-65. Para uma pequena amostra dessa fortuna crítica acerca da Dolonia, cf. Leaf, 1892, p. 189-93, Willcock, 2009 [1978], p. 295, West, 2011, p. 233-4 e Hainsworth, 1993, p.151-5. Para um exame crítico detalhado desses posicionamentos, cf. Dué e Ebbott, 2010, p. 3-29.

<sup>34</sup> Cf. Dué e Ebbott, 2010, p. 31-87, para o conjunto dessa exposição.

*Odisseia*), o único tratamento extenso conservado do tema seria a Dolonia, razão pela qual esse canto parece tão anômalo quando comparado ao restante dos textos de que dispomos.

Para Dué e Ebbott, o *lókhos* constituiria um tipo alternativo e complementar de poética da guerra, que se contraporía à modalidade de combate mais comum em Homero: a batalha diurna convencional entre campeões ou massas de guerreiros, chamada pelas autoras de *pólemos*. Os traços mais importantes dessa outra modalidade seriam a ação noturna e o emprego pronunciado da capacidade intelectual da *mêtis* (astúcia, artifício), e a sua atividade mais representativa seria o ato de emboscada (*lókhos*). No entanto, advertem as autoras, o *lókhos*, na qualidade de “tema abrangente do combate alternativo” (*overarching theme of alternative warfare*), também poderia englobar outros tipos de combate não convencional, tais como missões de reconhecimento, razias noturnas em campo inimigo e – o que é fundamental para este texto – o roubo de gado.<sup>35</sup> Tais ações, na qualidade de subtemas ou de temas estreitamente relacionados ao *lókhos*, poderiam compartilhar de algumas de suas características, dentre as quais:<sup>36</sup>

- a) o cenário muitas vezes noturno, que favorece o ataque ou a ação surpresa;
- b) o fato de o ato de *lókhos* ser muitas vezes representado como um tipo de recurso extremo, como uma maneira de resolver – pela ação furtiva, pelo planejamento e pela inteligência (indicados pelos termos *mêtis*, *dólos*, *boulé* e linguagem relacionada) – uma circunstância desesperadora ou de vencer um inimigo que não pode (ou não pôde) ser batido pelo enfretamento direto e aberto que tipifica o combate convencional (cuja qualidade fundamental seria a *bíe*, força);
- c) a representação dos participantes ou dos líderes (geralmente dois) do pequeno grupo de emboscadores como os melhores heróis (*hoi áristoi*);
- d) a predileção pelo emprego (e a conseqüente descrição) de vestuário e armamentos que parecem inusitados, mas que são mais adequados para a ação noturna e furtiva, tais como implementos de peles de animais (que não refletem luz) e o arco – uma arma bastante adequada para a ação furtiva;
- e) a ênfase na seleção ou na caracterização/descrição do local adequado para a ação de *lókhos* e a representação dos participantes em situações de tocaia e desconforto físico, e.g.: agachados na vegetação perto de uma estrada ou de um rio;
- f) a representação do ataque surpresa como um rápido movimento dos emboscadores para fora do seu esconderijo e em direção às vítimas despreparadas (muitas vezes envolvidas em uma atividade pacífica).

Naturalmente, cada uma das características elencadas acima implicou, do ponto de vista diacrônico, o desenvolvimento de uma dicção e padrões narrativos típicos que, em um

<sup>35</sup> Dué e Ebbott, *op. cit.*, p. 80-7 (87, para a citação).

<sup>36</sup> Cf. Dué e Ebbott, *op. cit.*, p. 49-84.

dado exemplo ou multiforma do tema em questão, podiam ser empregados por extenso (como no caso da Dolonia), figurar de forma bastante sintética ou até mesmo serem suprimidos. De qualquer modo, a simples presença, em um determinado passo, de vários elementos associados a essas características seria suficiente para indicar ao público que o tema da emboscada está em operação, mesmo que o termo *lókbos* não esteja presente.<sup>37</sup> Na mesma direção, a multiformidade inerente ao processo de composição e de recepção da poesia oral também permitiria que subtemas, procedimentos narrativos e dicção típicos dessa estrutura temática possam ser adaptados a contextos que não poderiam ser qualificados como *lókboi* à primeira vista, tal como o episódio da embaixada de Príamo a Aquiles.<sup>38</sup>

Em relação ao relato do roubo de gado praticado por Nestor, a consideração desse episódio (e de outros exemplos de razia campestre) a partir do modelo proposto por Dué e Ebbott reforça a tese de uma forte relação entre *boelasía* e *lókbos*, na medida em que permite entrever, mesmo em um texto tão conciso, a presença de vários dos elementos elencados acima.

O primeiro desses elementos é a possível natureza noturna da razia do filho de Neleu. Embora o velho rei píllo não especifique o momento preciso em que ocorreu a investida do seu provável bando (cf. os plurais *synelássamen*, v. 677, e *elasámestha*, v. 682) contra as numerosas reses de Itimoneu, ele indica que o butim foi conduzido para Pilo durante a noite por meio da aplicação, aos píllos, do adjetivo *ennyk(i)os* (“noturno”, v. 683).<sup>39</sup> Trata-se, aqui, de um adjetivo que ocorre mais seis vezes no restante do *corpus* hexamétrico arcaico, duas das quais em episódios de *lókbos/boelasía*. A primeira dessas duas ocorrências é empregada para caracterizar Aquiles em uma breve menção, por parte de Homero, daquilo que parece ser um episódio de emboscada noturna na qual esse herói, ao embrenhar-se durante a noite no “pomar” (*alóe*) de Príamo (cf. *ennyk(i)os promolón*, XXI, 37), surpreende e captura Licaão, que estava entretido em cortar ramos de figueira para confeccionar um rebordo de carruagem.<sup>40</sup> Quanto à segunda, ela ocorre em um discurso de Apolo que caracteriza Hermes como um habilidoso ladrão noturno de casas e de rebanhos, durante o primeiro enfrentamento verbal entre os dois irmãos após o furto das vacas divinas do filho de Leto praticado pelo pequeno deus, no *Hino homérico a Hermes* (v. 284).<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Dué e Ebbott, 2010, p. 69-70.

<sup>38</sup> Cf. Dué e Ebbott, *op. cit.*, p. 80-6.

<sup>39</sup> “Mas nós reunimos, da planície, um imenso butim (677)/ [...] E tudo isso para dentro de Pilo Neleia tocamos, (681)/ noturnos, na direção da cidade [...] (ληίδα δ’ ἐκ πεδίου συνελάσσαμεν ἤλιθα πολλήν/ [...] καὶ τὰ μὲν ἡλασάμεσθα Πύλον Νηληϊῶν εἶσω/ ἐννύχιοι προτὶ ἄστυ)”.

<sup>40</sup> Cf. XXI, 34-48. Para outras referências ao papel de Aquiles como emboscador noturno, conferir IX, 323-7 e os comentários de Dué e Ebbott, *op. cit.*, p. 43-9.

<sup>41</sup> Além das passagens citadas, o adjetivo *ennyk(i)os* ocorre (sempre na mesma posição métrica) mais quatro vezes no *corpus* da épica arcaica, a saber: XI, 716 (Atena avisa, durante a noite, os píllos sobre o iminente ataque retaliatório dos epeios); iii, 177 (navios de Nestor o trazem para Geresto durante a noite); *Teogonia*, 10 (Musas, noturnas, encontram Hesíodo no Hélicon) e *Scutum*, 32 (Zeus, noturno, deixa o Olimpo para se unir a Alcmena – uma ação caracterizada como dolosa).

É justamente o *Hino homérico a Hermes* que oferece o melhor paralelo para precisar o caráter noturno da razia de Nestor, apesar de essa composição ser muitas vezes considerada como a mais tardia e a menos tradicional do *corpus* hexamétrico arcaico.<sup>42</sup> No hino, toda a narrativa da *boelasia* praticada pelo pequeno deus – que se estende do roubo propriamente dito, na região da Piéria, ao sacrifício ou banquete junto ao rio Alfeu, na região de Pilo – é descrita como uma ação noturna: Hermes chega ao local de pastagem do gado divino ao anoitecer (cf. a indicação temporal dos vv. 68-72, em particular o imperfeito *édyne*, cujo sujeito é o Sol); retira suas presas do rebanho e começa a tocá-las para o Alfeu ainda durante esse mesmo período (cf. *hespérios* no v. 18 e o encontro com a única testemunha do roubo, um ancião que ainda labutava em sua vinha, nos vv. 87-93); alcança o Alfeu no momento em que a lua acabava de atingir o zênite (vv. 97-104); esconde seu butim em uma caverna, prepara seu sacrifício ou repasto e apaga (parte) dos indícios de suas atividades durante o restante da noite (cf. *pannykhiós* e a referência ao brilho da lua no v. 141); em seguida, volta para seu berço (despercebido de deuses, homens e cães, vv. 144-5) no crepúsculo (cf. *órtbios*, v. 143).

Dados os já apontados laços entre a dicção do *Hino homérico a Hermes* e aquela da *boelasia* de Nestor, não é absurdo supor que o conciso episódio da *Iliada* também envolveria (de modo implícito) um contexto semelhante: o gado tocado à noite, após uma razia ao entardecer. Essa hipótese é reforçada pelo fato de que, aqui, não apenas o momento do ataque se assemelharia àquele de Hermes, mas também o destino das reses roubadas, pois a geografia da passagem iliádica parece situar a ação (e, por extensão, o território de Pilo) nas proximidades do rio Alfeu, como no caso do hino.<sup>43</sup>

Além do *Hino homérico a Hermes*, outros episódios do *épos* arcaico também portadores de sobreposição de dicção tradicional com o relato de Nestor contêm elementos que

<sup>42</sup> Cf. os comentários de West, 2003b, p. 12-4. As hipóteses mais recentes para a data de composição do *Hino homérico a Hermes* variam, grosso modo, entre a primeira metade do séc. VI (cf. Richardson, 2010, p. 24-5), o final do séc. VI (Vergados, 2013, p. 145-7) e a primeira metade do século V (West, 2003b, p. 14). A respeito dessas questões, é proveitoso citar a porcentagem, calculada por Richardson, para o emprego do que parece ser dicção não tradicional no *Hino homérico a Hermes*, a saber: 4%. Segundo esse último comentador (*op. cit.*, p. 23-4), apesar de o *Hino homérico a Hermes* comportar uma maior proporção de termos únicos ou tardios quando comparado aos outros hinos homéricos e ao restante do *corpus* hexamétrico arcaico, tal dado comprovaria que “*the overall linguistic effect is not so different from that of the other hymns, or indeed of early hexameter poetry in general*”. Tais formulações reforçam a abordagem adotada neste artigo, que consiste em considerar que todos os textos supérstites do *épos* arcaico – apesar das suas diferentes particularidades genéricas e diversas datas de composição – fazem parte de uma mesma tradição poética, podendo, assim, com alguma cautela, ser recebidos, fruídos e interpretados como um conjunto. Para as bases teóricas dessa abordagem, cf. Clay, 2006 [1989], p. 3-16 e Graziosi e Haubold, 2005, p. 18-62 *passim*.

<sup>43</sup> Cf. Hainsworth, 1993, *ad.* XI, 670-762 e *Hino homérico a Hermes*, 101-4, 215-6, 340-1, 354-5 e 397-8. Para Nobili (2011, p. 23-37), essa convergência geográfica entre a razia de gado iliádica de Nestor e aquela do *Hino homérico a Hermes* é um indício da influência originária, em ambos os episódios, de um conjunto de tradições épicas do Peloponeso Ocidental centradas em torno do reino micênico de Pilo que teriam narrativas (iniciáticas) de roubo de gado como temática recorrente.



sugerem que o roubo de reses é tradicionalmente associado a um cenário noturno. Um exemplo bastante valioso (e problemático) é a narrativa de Odisseu acerca do ataque dos seus companheiros ao gado de Hélio em Trinácia (xii, 260-425).

É certo que, também nesse episódio, não há nenhuma indicação textual que aponte o momento específico em que o sacrifício (um ato em geral diurno) das vacas divinas acontece. Somos informados apenas de que, no momento em que os seus camaradas (sob a liderança de Euríloco) planejavam e davam início ao crime, Odisseu havia se afastado para rezar e havia adormecido (v. 333-65).<sup>44</sup> Mas se esses elementos típicos do herói vagando sozinho, do líder exausto que dorme abandonando a vigilância e do sacrifício apontam para um cenário diurno, o fato inusitado de Hélio necessitar de uma mensageira (sua filha, a pastora Lampécia, v. 374-6) para ter ciência do ocorrido sugere, por outro lado, que o ataque aos rebanhos também pode ser entendido (ao menos de início) como uma ação noturna.<sup>45</sup> Afinal, como explicar que Hélio – uma divindade muitas vezes referida por meio da fórmula “aquele que tudo vê e que tudo ouve (*bôs pánt’ ephorái kai pánt’ epakoúei*, xii, 323)” – não tenha visto justo a matança das suas vacas?<sup>46</sup>

Em comparação com essa ambiguidade do episódio das vacas do Sol, a narrativa das desventuras sofridas por Odisseu e seus companheiros junto ao ciclope Polifemo é bem mais clara em relação ao momento e às condições em que as ovelhas do ciclope são furtadas (ix, 105-566). Nesse episódio, o roubo dos animais não é o motor principal do enredo, apesar de ele ser referido como uma possibilidade desde o princípio.<sup>47</sup> Antes, ele figura de forma incidental, mas como o ponto culminante do conflito entre a *mêtis* de Odisseu e a *bíe* descomunal do Ciclope, pois as ovelhas roubadas são usadas como um dolo ou disfarce que permite aos itacenses escaparem da vigilância e do antro do seu monstruoso hospedeiro. Porém, aqui o dado fundamental para a discussão em curso é o fato de que toda a preparação

<sup>44</sup> Esses mesmos motivos típicos do herói/líder vagando só e do sono como o momento de deslizamento do líder atento também estão presentes no relato inicial da estadia de Menelau e seus camaradas na ilha de Faro (iv, 351-69) e no lamentável desfecho do episódio de Éolo (x, 28-76). Acerca desses dois elementos e das demais questões relativas ao modo como a *Odisseia* representa o relacionamento entre Odisseu e seus companheiros, cf. Werner, 2005, p. 9-29.

<sup>45</sup> Para uma proposição antiga da hipótese de um ataque noturno, cf. *schol.* BQ ad xii, 374.

<sup>46</sup> Vacas estimadíssimas, “com as quais eu/ costumava me deleitar quando subia ao céu resplendente/ e sempre que, de novo, voltava do céu para a terra”, como afirma o próprio deus (cf. xii, 379-81). A fórmula citada acima ocorre também em III, 277 (Agamenão toma Hélio por testemunha durante um juramento) e em mais dois passos relativos ao episódio da Trinácia, a saber: xi, 109 (Tirésias adverte Odisseu acerca das vacas do Sol) e xii, 320-3 (Odisseu solicita, pela segunda vez, aos seus camaradas que evitem os animais divinos). Para outras passagens do *épos* arcaico que apresentam Hélio como uma divindade onividente, cf.: XIV, 341-5; XIX, 258-65; viii, 266-302; *Hino homérico a Deméter*, 22-6 e 62-87; *Hino homérico a Hermes*, 381.

<sup>47</sup> Cf. ix, 216-30 (assim que chegam ao antro de Polifemo, os homens de Odisseu desejam voltar para a nau levando queijos e reses, mas são detidos por seu líder) e ix, 399-412 (ciclopes das redondezas, alertados pelos berros do, agora, cego Polifemo, perguntam ao seu vizinho se ele grita por ter suas reses roubadas ou por estar sendo assassinado).

para a fuga (e o conseqüente roubo dos animais) acontece no ambiente duplamente sombrio da caverna do Ciclope e da noite (v. 415-36), deixando apenas o escape efetivo e a distribuição posterior das reses entre Odisseu e seus homens como acontecimentos diurnos (v. 437-555).<sup>48</sup>

Essa forte associação entre o roubo de gado e o ambiente noturno também é verificável nos símiles, seja quando os predadores são identificados como outros seres humanos – como na breve comparação que aproxima a poeira levantada pelo avanço dos contingentes aqueu e troiano à neblina acumulada nos picos de uma montanha (III, 10-4), neblina “que para os pastores não é propícia, mas para o ladrão é melhor que a noite, pois só é possível ver adiante a distância de um arremesso de pedra” (III, 11-2) – seja na condição mais comum, quando os predadores são feras selvagens, ilustrada pelo conciso exemplo abaixo (XV, 323-7):

E tal como a uma boiada ou a um grande rebanho de ovelhas  
duas feras alvoraçam na calada da noite negra,  
surgindo de súbito quando o pastor não está presente;  
assim os débeis aqueus foram repelidos, pois Apolo neles  
provocou a fuga e concedia a glória a Heitor e aos troianos.<sup>49</sup>

Conforme já comentado, símiles como esse compartilham com as narrativas de razia de gado um cenário campestre, marcado pelo isolamento geográfico e social e pelas (potenciais) falta de vigilância e inépcia marcial dos pastores. O fato de um cenário semelhante (mas agora não necessariamente pastoril) também ser comum em contextos de emboscada propriamente dita talvez possa explicar as semelhanças entre esses três componentes do *épos* arcaico naquilo que diz respeito à representação do isolamento e despreparo das vítimas e à representação do ataque surpresa e (quando aplicável) da técnica ardilosa dos atacantes.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Note-se como os dezessete versos que descrevem a preparação noturna da fuga dos itacenses (ix, 420-36) concentram vários dos elementos caracterizadores da temática do *lókhos*, tais como: o recurso à astúcia e ao planejamento como forma de lidar com uma condição extrema (como sair da caverna passando por Polifemo?); o emprego de vestuário e implementos inusitados, mas adequados à circunstância em questão (com a devida ressalva de que, nesse episódio, os “emboscadores” de fato se disfarçam de animais, em vez de apenas vestirem roupas confeccionadas com peles); e a representação dos envolvidos no ato de *lókhos* em situações de desconforto físico (Odisseu enfatiza o desconforto causado pelas ovelhas-disfarce nos v. 435-6). Acerca dessas questões, cf. Dué e Ebbott, 2010, p. 84-7.

<sup>49</sup> “οἱ δ’ ὧς τ’ ἦε βοῶν ἀγέλην ἢ πῶυ μέγ’ οἰῶν/ θῆρε δύω κλονέουσι, μελαίνης νυκτὸς ἀμολγῶ/ ἐλθόντ’ ἔξαπίνης σημάντορος οὐ παρεόντος./ ὧς ἐρόβηθεν Ἀχαιοὶ ἀνάκτιδες· ἐν γὰρ Ἀπόλλων/ ἦκε φόβον, Τρωσὶν δὲ καὶ Ἑκτορι κῆδος ὄπαζεν”. Para outros exemplos de comparações que colocam em cena o ataque noturno de feras contra gado, cf: X, 183-9, XI, 172-8; XI, 544-57 (cf. nota 10 *supra*), XII, 299-308 (cf. nota 26 *supra*) e XVII, 656-77.

<sup>50</sup> É preciso lembrar, porém, que o isolamento das vítimas e o elemento surpresa nem sempre são garantias de sucesso para os atacantes, como mostram as comparações nas quais os pastores e seus cães conseguem impedir que as feras selvagens matem o gado (cf. os exemplos citados na nota 31 *supra*) e os episódios da emboscada dos cinquenta cadmeios contra Tideu (IV, 370-400) e da elite dos lícios contra Belerofonte (VI, 187-90).

De fato, embora alguns dos mais famosos episódios de *lókhōi* narrados e aludidos na tradição épica arcaica tenham como cenário as proximidades ou mesmo o interior de *póleis* e *oíkoi*, outros são situados em zonas campestres isoladas, locais semelhantes ao ambiente das razias de gado e das imagens dos símiles.<sup>51</sup> É nesse cenário ermo, longe dos olhares dos outros itacenses, que Antínoo propõe aos outros pretendentes armar uma segunda emboscada para Telêmaco (que se demorava junto aos pastores, após retornar de Esparta), “tomando-o no campo (*ep’ agrón*), longe da cidade, / ou no caminho [para a mesma]” (xvi, 364-92). Em outro passo do mesmo poema, é o próprio Odisseu, sob o disfarce de uma das suas *personae* cretenses, que afirma a Atena ter matado um desafeto quando este retornava “do campo (*agróthen*), após tê-lo emboscado perto de uma estrada, com a ajuda de um companheiro”, sob a cobertura de uma “noite muito escura” (*nyx mála dnopheré*) e de forma despercebida para outros homens (xiii, 256-73).<sup>52</sup>

Acerca desse ponto, um paralelo bastante proveitoso é, mais uma vez, fornecido pela emboscada/raza de gado representada no escudo de Aquiles (XVIII, 509-40). Nessa belíssima cena, quando os sitiados decidem atacar as reses de seus atacantes, eles deixam a cidade sob o comando de Ares e Atena (v. 516, cf. característica ‘c’, *supra*). Em seguida, após chegarem ao ponto que lhes parece ideal para a emboscada (a aguada, onde as reses costumam beber), postam duas sentinelas à frente, para espiarem a aproximação do rebanho e de seus condutores (v. 520-4). Assim que o rebanho é avistado, os emboscadores atacam, circundam o gado e matam os pastores (v. 525-9). Ao contrário do que acontece no conciso relato da razia de gado de Nestor, aqui os elementos do ataque surpresa e da falta de preparo das vítimas são explicitados, mediante a representação do rápido movimento dos emboscadores para fora do seu esconderijo e em direção às vítimas e por meio da presença dos dois pastores que guardam o rebanho e que, “deleitando-se com suas seringas, não anteciparam o dolo”.<sup>53</sup>

Diante desses paralelos e com base na hipótese de que todos ou boa parte desses episódios e situações de razia campestre e de emboscada (e mesmo os símiles que colocam em cena o ataque a gado) devem compartilhar de um mesmo conjunto de associações temáticas tradicionais (afinal, eles partilham dicção tradicional, e tema e dicção são inseparáveis), como não entender que esses motivos do isolamento e despreparo da vítima e do ataque surpresa e técnica ardilosa dos atacantes também não estariam potencialmente presentes em outros

<sup>51</sup> Para *lókhōi* que têm como cenário o ambiente urbano ou o interior de uma casa, conferir, *e.g.*: iv, 235-64 (a missão de reconhecimento de Odisseu em Troia); iv, 265-89, viii, 485-520 e xi, 505-37 (o estratagema do cavalo de madeira e o saque de Troia); iv, 512-37 e xi, 404-34 (o assassinato de Agamenão por Egisto e Clitemnestra); e a matança dos pretendentes (cuja preparação e execução ocupa boa parte da segunda metade da *Odisséia*), cf. Edwards, 1985, p. 35-41.

<sup>52</sup> Uma situação bem semelhante àquela da captura (e morte) do espião troiano Dolão por Odisseu e Diomedes na Dolonia (X, 299-452), como apontam Dué e Ebbott (2010, p. 73). As emboscadas frustradas contra Tídeu e Belerofonte também têm como cenário o isolamento de uma via durante a viagem de retorno. Sobre o campo e o caminho de retorno para casa como cenários típicos de emboscada, cf. Edwards, *op. cit.*, p. 22-31 *passim*.

<sup>53</sup> “τερπόμενοι σύριγξι δόλον δ’ οὐ τι προνόησαν”, v. 526 .

episódios, mesmo naqueles relatados de forma bastante concisa, como as numerosas razias de gado praticadas por Aquiles no monte Ida?

Voltando à *boēlasía* de Nestor, embora o velho líder pílio não forneça nenhuma indicação acerca do local onde se deu o ataque nem dramatize o assalto, a simples menção a um membro da elite morto “no ato de defender seus bois” (*amýnon hēisi bóessin*, v. 674) e na companhia de “campônios” (*agroiótai*, v. 676) coloca toda a ação, como vimos, em um cenário bastante diverso daquele da peleja iliádica convencional e sugere (metonimicamente e para um público familiarizado com os protocolos e conteúdos tradicionais do *épos* arcaico) que Nestor e seu bando agiram com astúcia e acabaram por surpreender Itimoneu e seus camaradas em um local isolado, quando estes não antecipavam o ataque.<sup>54</sup>

Por fim, também o contexto gerador da razia de Nestor parece se adequar às circunstâncias motivadoras de uma ação de *lókhos*, conforme descritas por Dué e Ebbott. Segundo as autoras, a decisão de empreender uma missão de espionagem ou uma emboscada nasce muitas vezes de uma conjuntura de desespero ou da necessidade de vencer um inimigo que não pôde ou não pode ser derrotado por meio da batalha convencional.<sup>55</sup> Nessa direção, o estratagema do cavalo de madeira – uma côncava tocaia (*keōilos lókhos*, iv, 277) que acaba por garantir a queda de Troia após nove anos de combates – e a emboscada/razia de gado praticada pelos habitantes da cidade sitiada no escudo de Aquiles constituem bons exemplos de *lókhai* como modos de escapar da aporia imposta por uma condição desesperadora.

Mas e quanto a Pilo no momento da juventude de Nestor? Ora, como relata o próprio filho de Peleu, o estado de Pilo não era muito diferente. Desprovidos de braços e de seus melhores guerreiros (os onze filhos de Neleu, mortos por Hércules em um conflito anterior), os pílios se encontravam sem uma liderança guerreira efetiva, sendo, por causa disso, constantemente submetidos às violências (talvez razias de gado) da parte de seus vizinhos epeios (v. 685-703).

É diante desse contexto desesperador que o jovem Nestor, o único filho de Neleu sobrevivente, assume seu lugar na comunidade pília, ocupando o espaço vazio deixado pela morte de seus irmãos e tornando-se ele mesmo um *áristos*.<sup>56</sup> É bastante significativo o fato

<sup>54</sup> Nessa perspectiva, as expressões destacadas funcionariam como *sémata* (conforme a terminologia proposta por John Miles Foley), ou seja: como índices que apontam para uma rede de conteúdos tradicionais implicados. Cf. Foley, 1999, p. 1-34 *passim*.

<sup>55</sup> Cf. Dué e Ebbott, 2010, p. 70.

<sup>56</sup> Para referências à juventude e inexperiência de Nestor, cf. nota 9, *supra*. Se, após a captura das numerosas reses de Itimoneu, Peleu (apesar de contente pelo sucesso inicial de Nestor) ainda se mostrava receoso em permitir que seu único filho restante participasse de uma batalha campal (algo, afinal, bem diferente de uma escaramuça campestre contra pastores isolados), o estatuto marcial pleno do jovem herói é inquestionável após a inesperada e excepcional vitória do exército pílio, liderado por ele (XI, 753-60). Nessa direção, os versos finais da narrativa do ancião (logo após a descrição da fuga dos epeios para fora do território de Pilo) parecem funcionar (dentre outras coisas) como uma comemoração do reconhecimento da sua nova condição no interior da comunidade pília: “Lá, após matar o último homem, o deixei. Mas os aqueus/ começaram a guiar os cavalos velozes de volta, de

de Nestor praticar, nesse que parece ser o princípio mesmo da sua atividade bélica, uma razia de gado, um ato marcado (como vimos) pela ação noturna e furtiva e pelo recurso ao planejamento e à inteligência.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da *boēlasía* de Nestor e de outros episódios paralelos efetuada acima permite confirmar a sugestão de Dué e Ebbott acerca da forte relação entre o roubo de gado e a poética do *lókbos*. O reconhecimento dessa relação, na medida em que insere a *boēlasía* em uma estrutura temática maior, permite preencher as lacunas das sintéticas narrativas e referências disponíveis nos textos supérstites, ajudando a aprimorar o desenho, já esboçado, das principais características dessa atividade, como pode ser conferido no quadro abaixo:

QUADRO 2

	Razia ou combate campestre	Batalha campal
<b>Local</b>	<i>agrós</i> , locais de pastoreio	<i>pedion</i> , cercanias imediatas de uma <i>pólis</i>
<b>Oponentes/vítimas</b>	pastores (jovens oriundos de famílias poderosas ou servos/dependentes campônios)	campeões e tropas inimigas
<b>Bens (<i>ktémata</i>) adquiridos</b>	principalmente gado, mas também cavalos e (por vezes) escravos (pastores, crianças, mulheres)	<i>keimélia</i> , implementos de guerra, cavalos e carros, escravos (crianças e mulheres – oriundos de famílias da elite ou não)
<b>Modo de operação</b>	<i>lókbos</i> (caracterizado pelo emprego pronunciado da <i>mētis</i> , pelo cenário muitas vezes noturno e pela ação furtiva)	<i>pólemos</i> (enfrentamento diurno, direto e aberto, cuja qualidade fundamental é a <i>biē</i> )
<b>Atacantes</b>	Atacante/ladão solitário ou pequeno grupo	campeões e tropas

Ao final dessa exposição, a *boēlasía* surge, então, como a principal atividade da razia campestre, uma estrutura temática do *épos* arcaico dedicada à representação de uma situação de combate (em geral) furtiva e noturna, ligada ao cenário marginal frequentado pelo pastor e seus rebanhos (e, portanto, contraposta à batalha campal nas cercanias de uma *pólis*), praticada por um agente solitário ou por um pequeno grupo de atacantes e profundamente associada ao dolo e à capacidade ambígua que lhe serve de suporte, a *mētis* ou astúcia.

Por fim, retornando uma última vez ao relato de Nestor acerca do *neikos* entre pílions e epeios, creio que grande parte do efeito exortativo exercido pelo ancião sobre Pátroclo deriva em grande parte da sua habilidosa exploração, em um único relato, das duas estruturas

---

Bouprásio para Pilo,/ e todos glorificaram Zeus, entre os deuses, e Nestor, entre os homens (*andrôn*)./ Assim era eu (se é que era mesmo) entre os homens (*met' andrásí*) [...]", v. 759-62.

temáticas apontadas acima. Com efeito, mediante a justaposição dessas duas situações de combate, Nestor parece fornecer a Pátroclo (para emulação) um modelo ideal de estreia no *métier* heroico, mediante a imagem de um jovem que se torna (no mesmo movimento) um campeão tanto na ação furtiva típica de uma razia de gado – e, aliás, seria interessante considerar se a *mêtis* implícita nesse ato não anteciparia de algum modo a sugestão artilosa do uso da armadura de Aquiles por Pátroclo – como no enfrentamento aberto e direto de uma batalha campal.

De qualquer modo, seja qual for o segredo da estratégia retórica empregada pelo velho líder pílio, sua efetividade é bem conhecida, pois Pátroclo (movido por esse relato e pelas palavras posteriores de Nestor) decide enfrentar Aquiles e acaba por trazer os mirmidões de volta para a luta, tornando-se assim (embora com consequências fatais para si mesmo) uma salvação e uma luz para os dánaos (cf. XI,797 e XVI, 39) – tal como Nestor foi para os pílios.

## REFERÊNCIAS

- BENVENISTE, E. *Vocabulário das instituições indo-européias*. V. I. São Paulo: Editora da Unicamp, 1995 [1969].
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. Paris: Klincksieck, 1968-77, 2 v.
- CLAY, J. S. *The Politics of Olympus*. 2nd ed. Bristol: Bristol Classical Press, 2006 [1989].
- DINDORF, Wilhelm (ed.). *Scholia graeca in Homeri Odysseam*. Oxford: E Typographeo Academico, 1855, 2 v.
- DONLAN, W. Homeric τέμενος and the land economy of the Dark Age. *Museum Helveticum*, v. XLVI, p. 129-145, 1989.
- DONLAN, W. The homeric economy. In: MORRIS, I.; POWELL, B. (ed.). *A new companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997, p. 667-649.
- DUÉ, C.; EBBOTI, M. *Iliad 10 and the poetics of ambush*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2010.
- EDWARDS, A. *Achilles in the Odyssey*. Königstein: Anton Hain, 1985.
- EDWARDS, M. *The Iliad: a commentary*. V. V. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- FINKELBERG, M. (ed.). *The Homer encyclopedia*. London: Blackwell, 2011.
- FOLEY, J. M. *Homer's traditional art*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1999.
- FOLEY, J. M. Oral tradition and its implications. In: MORRIS, I.; POWELL, B. (ed.). *A new companion to Homer*. Leiden: Brill: 1997, p. 146-173.
- GRAZIOSI, B.; HAUBOLD, J. *Homer: The Resonance of Epic*. London: Duckworth, 2005.
- GRAZIOSI, B.; HAUBOLD, J. *Iliad: book VI*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

- HAINSWORTH, B. *The Iliad: a commentary*. V. III. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HAUBOLD, J. *Homer's people: epic poetry and social formation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- INSITTUTO Antônio Houaiss. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 3.0*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009 (CD-ROM).
- de JONG, Irene. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- KAHANE, A; MUELLER, M.; *et alii* (ed.). *The Chicago Homer*. Northwestern University. Disponível em: <<http://digital.library.northwestern.edu/homer/>>. Acesso em: 2013.
- KELLY, A. *A referential commentary and lexicon to Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- KNOX, M. O. Huts and farm buildings in Homer. *The Classical Quarterly*, v. XXI, n. 1, p. 27-31, 1971.
- LEAF, W. *A companion to the Iliad for English readers*. London: Macmillan, 1892.
- LIDDELL, H. G; SCOTT, R.; JONES, H. S. *Greek-English lexicon*. 9 ed. (with a revised supplement). Oxford: Oxford University Press, 1996.
- LORD, A. B. Composition by theme in Homer and southslavic epos. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. LXXXII, p. 71-80, 1951.
- LORD, A. B. *The singer of tales*. 2nd ed. (edited by Stephen Mitchell & Gregory Nagy). Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2000 [1960].
- MARTIN, R. Wrapping Homer up: cohesion, discourse and deviation in the *Iliad*. In: SHARROCK, A.; MORALES, H. (ed.). *Intratextuality: Greek and Roman textual relations*. Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 43-65.
- NAGY, G. *Greek mythology and poetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- NAGY, G. *Homeric questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.
- NOBILI, C. *L'Inno omerico a Ermete e le tradizioni locali*. Milano: LED, 2011.
- PEDRICK, V. The paradigmatic nature of Nestor's speech in *Iliad* 11. *Transactions of the American Philological Association*, v. CXIII, p. 55-68, 1983.
- PRITCHETT, W. K. *The Greek state on war*. Part V. Berkeley: University of California Press, 1991.
- RAAFLAUB, K. Politics and interstate relations in the word of early Greek *poleis*: Homer and beyond. *Antichthon*, v. XXXI, p. 1-27, 1997.

REDFIELD, James. *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*. 2nd ed. Durham, London: Duke University Press, 1994 [1975].

RICHARDSON, N. *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes, and Aphrodite*. Cambridge: Cambridge University Press: 2010.

SOUZA, Philip de. *Piracy in the Graeco-Roman world*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

THESAURUS LINGVAE GRAECAE. Irvine: University of California. Disponível em: <<http://www.tlg.uci.edu/>>. Acesso em: 2013.

THIEL, H. van. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: Olms, 1991.

THIEL, H. van. *Homeri Ilias. Iterum recognovit*. Hildesheim: Olms, 2010.

VERGADOS, A. *The Homeric Hymn to Hermes: introduction, text and commentary*. Berlin: De Gruyter, 2013.

WEES, H. van. *Status warriors: war, violence and society in Homer and history*. Amsterdam: Gieben, 1992.

WERNER, C. Os limites da autoridade de Odisseu na *Odisseia*. *Calíope*, n. XIII, p. 9-29, 2005.

WEST, M. L. *Greek epic fragments*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2003a.

WEST, M. L. *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2003b.

WEST, M. L. *The making of the Iliad: disquisition and analytical commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

WILLCOCK, M. *Homer's Iliad (I-XII)*. Bristol: Bristol Classical Press, 2009 [1978].



## A DESTRUIÇÃO DO MURO AQUEU NO CANTO XII DA *ILÍADA*: QUESTÕES E INTERPRETAÇÕES<sup>1</sup>

Antonio Orlando Dourado-Lopes\*  
\* Faculdade de Letras  
da Universidade  
Federal de Minas  
Gerais.

**RESUMO:** Examinando o debate tradicional sobre o sentido e a autenticidade de *Iliada*, XII, 1-33, que conta em prolepse externa a destruição do muro aqueu por Apolo e Posêidon, reconsidero as semelhanças com a petrificação da nau dos feácios, anunciada em *Odisseia*, VIII, 564-71 e descrita em XIII, 125-87, e com a referência de Hesíodo a uma estirpe dos heróis nos *Trabalhos e dias*, 156-73. Defendendo que o emprego do termo *hēmítbeoi* em *Iliada* XII agride o principal critério de distinção entre homens e deuses em Homero, a oposição entre mortalidade e imortalidade, ofereço mais um argumento para a suspeição de que o início do canto XII foi um acréscimo posterior à maior parte da obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Iliada* XII; muro aqueu; semideuses; heróis.

### THE DESTRUCTION OF THE ACHAEAN WALL IN ILIAD'S BOOK 12: QUESTIONS AND INTERPRETATIONS

**ABSTRACT:** Examining the traditional debate about the meaning and the authenticity of *Iliad* 12.1-33, which tell in external prolepsis the Achaean wall's destruction by Apollo and Poseidon, I reconsider the resemblances with the petrification of the Phaeacians' ship, announced in *Odyssey* 8.564-71 and described in 13.125-87, and with Hesiod's reference to a lineage of heroes in the *Works and Days*, 156-73. Proposing that the usage of *hemitbeoi* in *Iliad*'s book 12 contradicts the main criterion

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no “XIX Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos / I Simpósio Luso-Brasileiro de Estudos Clássicos”, em Brasília, ocorrido de 8 a 12 de julho de 2013.

Agradeço a Christian Werner, Jim Marks, Teodoro R. Assunção e ao público da apresentação pelos valiosos comentários, e agradeço também a este último e à Tatiana Oliveira Ribeiro, pela cuidadosa revisão e às valiosas sugestões para o aprimoramento deste estudo, em particular nas questões relativas à língua grega. Por fim, agradeço ainda a Pura Nieto e a David Konstan pelas importantes sugestões e pela generosa acolhida junto à Brown University, no contexto do estágio pós-doutoral em que boa parte da pesquisa aqui apresentada foi desenvolvida.

of distinction between men and gods in the poem, *viz.* the opposition between mortality and immortality, I offer one more argument in support of the suspicion that the beginning of book XII was a later addition to the greatest part of the poem.

**KEYWORDS:** *Iliad* XII; Achaean wall; demigods; heroes.

## 1. OS MUROS TROIANOS E O MURO AQUEU NA *ILÍADA*

A *Iliada* se refere a dois muros troianos, construídos no passado com finalidades distintas, mas úteis no presente da narrativa, para a cidade resistir durante os dez anos em que durará o cerco dos aqueus. Estes, por sua vez, também serão obrigados a construir urgentemente um muro para a sua defesa, embora, dadas as condições, necessariamente menor. Assim, o poema menciona ao todo quatro muros, sendo os dois de Troia mais antigos e justificados por histórias envolvendo deuses e heróis de gerações anteriores. O terceiro muro é aqueu e diretamente relacionado com os combates e a mortalidade dos guerreiros do presente: dando-lhe uma referência espacial, ele concretiza o presente.<sup>2</sup>

O muro troiano mais antigo teria sido construído por Posêidon e por Apolo, sendo mencionado quando o deus do mar se irrita ao ver que os aqueus também haviam construído um muro de proteção sem ter antes sacrificado em sua homenagem:

Assim laboravam aqueus ostentando cabeleiras,  
enquanto os deuses, ao lado de Zeus fulminador, sentados,  
contemplavam a grande obra de aqueus de brônzeas túnicas.  
Começou falando-lhes Posêidon treme-terra:  
“Zeus pai, haverá sobre a terra ilimitada  
alguém que ainda reprovará aos imortais sua intenção e astúcia?  
Não vês que de novo aqueus ostentando cabeleiras  
um muro construíram em prol das naus,  
lançando em torno fosso, sem aos deuses darem gloriosas hecatombes?  
Dele há de ser tanta glória quanto espalha-se a aurora;  
por ele vão esquecer-se do que eu próprio e Febo Apolo  
para o herói Laomedonte erigimos em provação.  
Muito transtornado disse-lhe Zeus agrega-nuvens:  
“Que horror, treme-terra de ampla força! O que falaste?  
Um outro dos deuses se assustaria diante deste pensamento,  
um muito mais débil nas mãos e no ímpeto!

<sup>2</sup> Para a importância da descrição espacial de cidades que efetivamente existiram em Homero, veja-se de Jong, 2012, em particular p. 37-8: “What is relevant, however, is that most localities mentioned in the main stories of *Iliad* and *Odyssey* are really existing ones (Ithaca, Pylos, Mycenae, and, most would now agree, Troy), even though quite a few of these cities had lost their grandeur and importance in the time of the narrator and narratees (which, though specified nowhere, is later than the time of the story).”

Mas tua glória há de ser tanta quanto espalha-se a aurora!  
 Então, ataca... quando novamente os aqueus ostentando cabeleiras  
 moverem-se com as naus para a querida pátria terra:  
 tendo arruinado o muro despeja-o todo no mar  
 e novamente a grande praia com areia cobre,  
 anulando o grande muro dos aqueus.”  
 Coisas assim conversavam um com o outro.  
 Pôs-se o sol, estava acabada a obra dos aqueus.  
 (*Iliada*, VII, 442-65)<sup>3</sup>

Além de configurar mais um episódio de cólera divina, dentre tantos que os poemas homéricos conhecem, essa rápida alusão ao grande trabalho dos aqueus coloca as grandes construções erigidas para a guerra no centro da narrativa. Ao dizer que “estava acabada a obra dos aqueus” (465), o poeta indica tanto que ela estava construída quanto condenada. Expressa-se assim a ambiguidade trágica de um mundo em que, a despeito de todo o esforço despendido, mesmo o que há de mais sólido não resistirá à passagem do tempo.<sup>4</sup>

O muro referido por Posêidon no diálogo com Zeus será mencionado novamente por ele, desta vez no diálogo com Apolo durante a luta entre os grupos de deuses que apoiavam os aqueus e os que apoiavam os troianos (a chamada “*theomakhía*”). Posêidon e Apolo estão prestes a se enfrentar quando aquele recorre à palavra para evitar o confronto:

Então dirigiu-se a Apolo o vigoroso treme-terra:  
 “Infantil! Como tens um coração insensato: não te  
 lembras de todos os males que sofremos em torno de Ílion,  
 apenas nós dois dos deuses, quando, para junto do viril Laomedonte  
 da parte de Zeus indo, servimos por um ano  
 por um salário acertado que ele, apontando, prometeu?  
 Então, em torno da cidade dos troianos construí um muro  
 amplo e muito belo, para que a cidade fosse inviolável.  
 Febo, tu vacas de cascos recurvos pastoreavas  
 nas protuberâncias do Ida silvoso de muitas dobras.  
 Mas quando as estações muito aprazíveis o termo do salário

<sup>3</sup> Esta e as demais traduções dos textos antigos e modernos são de minha autoria, com exceção das traduções da *Teogonia* e dos *Trabalhos e dias*, de Hesíodo, que são de Werner 2013a e 2013b, respectivamente. Liddell, Scott, Jones, 1996, s.v. lê o verso 453 como “*having contended with him*”, em referência à disputa que se seguiu entre os deuses e o rei de Troia, quando este lhes recusou o pagamento prometido.

<sup>4</sup> Em *Iliada*, VII, 465, o poeta explora a ambiguidade do verbo τελέω, que significa tanto “realizar, cumprir” quanto “consumar, terminar” (Liddell, Scott, Jones, 1996, s.v.: “*fulfil, accomplish, execute, perform*”; “*bring to an end, finish*”). Imediatamente após a resposta de Zeus, essa dupla possibilidade de sentido confere ao mais-que-perfeito τετέλεστο – em τετέλεστο δὲ ἔργον Ἀχαιῶν – tanto o sentido de “estava concluído” quanto o de “estava acabado”, “estava aniquilado”, exprimindo ao mesmo tempo a sua construção e a sua destruição. O que é determinado por um decreto divino deve ser considerado consumado independentemente de já ter ou não acontecido para os homens. Note-se ainda que, para que a destruição desse muro tenha a grandeza trágica da *Iliada*, é preciso que ele tenha sido construído até o fim.

trouxeram, então negou-nos todo o salário  
 o assustador Laomedonte, e com ameaças despachou-nos.  
 E ameaçou-nos os pés e as mãos no alto  
 atar e vender-nos em ilhas distantes,  
 afirmando ainda que de ambos esfolaria as orelhas com bronze.  
 Nós então fomos de volta com rancor no coração,  
 encolerizados pelo salário que, tendo prometido, não pagou.  
 Ao seu povo tu agora favoreces e do nosso lado não  
 tentas combater, para que os soberbos troianos pereçam  
 de joelhos em suplício com seus filhos e respeitáveis esposas?”  
 (*Iliada*, XXI, 440-60)<sup>5</sup>

Contada com mais detalhes, entendemos que a construção do muro troiano se deve a um serviço assalariado prestado ao rei Laomedonte, que não cumpre a palavra e, diante da reclamação dos deuses, ainda os ameaça e expulsa de Troia. A Posêidon teria cabido a construção do muro e a Apolo o pastoreio do gado.<sup>6</sup>

É por ter construído o muro troiano que Posêidon se irritava com a construção do muro aqueu no canto VII. Por sua vez, no canto VIII, após ameaçar Diomedes para desencorajá-lo de atacar (*Iliada*, VIII, 158-66), Heitor receberá um sinal (*sêma*) do apoio de Zeus e desdenhará da resistência oferecida pelo mesmo muro aqueu:

Assim disse; o Tidida ponderava repartido  
 entre voltar os cavalos e combater em oposição.  
 Três vezes ponderava na inteligência e no ardor,  
 três vezes dos montes do Ida percutia o astucioso Zeus,

<sup>5</sup> *Iliada*, XXI, 335-469 para toda a fala de Posêidon e a resposta de Apolo aceitando a sugestão do tio paterno.

<sup>6</sup> Kullmann, 1956, p. 18-20, em particular a nota 1 à p. 19, considera as referências iliádicas a esses episódios de servidão divina como ocasiões de afirmação do contraste entre a leveza e a alegria do reinado de Zeus com os tempos precedentes. É preciso observar, contudo, que esse contraste interage de modo complexo com uma narrativa tão tensa quanto a da *Iliada*, durante a qual nem deuses nem homens estão satisfeitos com o desenrolar da guerra, com exceção do próprio Zeus (que, por sua vez, acorda furioso no início do canto XV do sono induzido por Hera no XIV). West, 1997, p. 122-4, considera os episódios de servidão divina disfarces dos deuses para vigiar os mortais, citando como exemplos: *Iliada*, V, 177 e VI, 128; *Odisseia*, VI, 149, XVI, 183 e XVII, 484-7; *Hino homérico a Afrodite*, 92. Como observou Scully, 1990, p. 34-6, Afrodite e Apolo seriam a deusa protetora e o deus protetor fiéis a Troia, com cultos locais na região. Comparavelmente com deusas protetoras de cidades do Oriente Próximo, a Afrodite da *Iliada*, além de padroeira de Helena e de Alexandre, seria ligada à região de Troia e ao Monte Ida, deusa também dos animais selvagens, tal como retratada no hino homérico. Já Apolo, se não da Lícia, seria pelo menos de perto, como sugere sua afinidade com o deus semítico Resep e com o Deus Guardião Hitita, além de conexões do culto de Delos com o culto lício e também do fato de que seus epítetos *smyntheús* e *kbrysáoros* referem-se a rituais que só existem na Ásia Menor: “not surprisingly, only Apollo and Aphrodite protect Hector’s body from Achilles’ ravages (XXIII, 189-191; cf. XXIV, 18-21)” (*op. cit.*, p. 36).

pondo um sinal aos troianos da vitória alternante da guerra.  
Heitor chamou os troianos gritando alto:  
“Troianos e lícios e dárdanos, combatentes lado a lado,  
sois homens, caros, lembrai-vos do vigor impetuoso!  
Reconheço que acenou-me Zeus favorável  
à vitória e ao grande êxito, e desgraça para os dânaos!  
Tolos, pois aprontaram estes muros,  
delicadas ninharias; não reterão nosso ímpeto!  
Os cavalos saltarão inteiramente sobre os fossos escavados  
e quando, afinal, eu chegar às naus côncavas,  
que haja lembrança do fogo devastador,  
quando eu atear fogo nas naus e matar os próprios  
argivos aturdidos junto às naus sob a fumaça.”  
(*Iliada*, VIII, 167-83)

Para estimular os troianos a se empenharem na investida contra o acampamento aqueu, Heitor despreza a eficácia do muro e da resistência dos adversários. Mais à frente, a colaboração de ninguém menos que Zeus voltará a tornar a ofensiva troiana irresistível:

Novamente o Olímpio lançou ardor nos troianos;  
eles impeliram os aqueus diretamente para o fosso profundo.  
(*Iliada*, VIII, 335-6)

Para comovê-lo, Odisseu descreve para Aquiles a voracidade da ofensiva troiana sob o comando de Heitor:

“Com efeito, próximos das naus e do muro puseram tenda  
os troianos impetuosos e seus ajudantes de fama distante;  
acendendo muitos fogos de vigília pelo exército, não dizem que  
ainda virão a deter-se, mas que cairão sobre as negras naus.  
Zeus, mostrando-lhes sinais pela direita,  
troveja; Heitor, exultando grandemente em sua força,  
enlouquece-se assustadoramente, confiante em Zeus, e não honra  
homens nem deuses, pois poderosa doideira adentrou-o.”  
(*Iliada*, IX, 232-9)

Adiante, Aquiles (em contraposição indireta a Agamêmnon) alerta Odisseu para o perigo de um iminente incêndio sobre as naus, depois que ele partir de volta a Ftia, como planeja:

“Mas, Odisseu, junto a você e aos demais reis,  
reflita ele sobre como repelir das naus o fogo devastador.  
Com certeza muito laborou longe de mim,  
até contruiu um muro, lançando um fosso em volta  
amplo e grande, no qual fincou estacas.  
Nem mesmo assim é capaz de a força de Heitor assassino

conter; quando eu entre os aqueus guerreava,  
 não queria impelir a luta para longe de seu muro Heitor,  
 chegando apenas até as portas Ceias e o carvalho.  
 Ficava ali somente e fugiu dificilmente do meu ataque”.  
 (*Ilíada*, IX, 346-55)

Em todas essas passagens, o muro é uma referência espacial da unidade e da estabilidade do acampamento aqueu, bem como um emblema de sua capacidade de resistir às vicissitudes dos combates. Na medida em que o limite do fosso e do muro for vencido pelos troianos, iniciando a destruição do muro, um passo irreversível será dado na direção da derrota dos aqueus. O ímpeto belicoso de Heitor e os poderosos sinais de Zeus mostram que o êxito de toda a campanha aqueia está ameaçado. O muro e o fosso aqueus voltam ao centro das atenções quando os troianos estiverem na iminência de atravessá-los:

Assim nas tendas o vigoroso filho de Menécio  
 curava Eurípilo ferido, enquanto os outros lutavam,  
 argivos e troianos em grupos; não mais  
 os reteria o fosso dos dánaos nem, depois, o muro  
 amplo, que fizeram acima das naus, e em torno um fosso  
 lançaram – mas aos deuses não deram célebres hecatombes! –  
 para que as ágeis naus e o muito butim  
 dentro resguardasse – mas à revelia dos deuses fora construído,  
 dos imortais! – e não estaria em pé por muito tempo...  
 Quando Heitor estava vivo e enfurecia-se Aquiles,  
 também a cidade do soberano Príamo ficava ileso...  
 Mas quando morreram dos troianos quantos eram os melhores,  
 e dos argivos muitos foram dominados, outros restavam,  
 era saqueada a cidade de Príamo no décimo ano,  
 os argivos nas naus para a querida pátria foram-se –  
 então concebiam Posêidon e Apolo  
 o muro anular induzindo o ímpeto dos rios,  
 todos quantos das montanhas do Ida para o mar avançam:  
 Reso e Heptáporo e Careso e Ródio  
 e Grênico e Esepó divino e Escamandro  
 e Simoente, onde muitos escudos bovinos e capacetes de triplo penacho  
 caíram na areia e o gênero dos homens semideuses.  
 De todos as bocas virou na mesma direção Febo Apolo,  
 nove dias para o muro corria o curso; e choveu então Zeus  
 continuamente, para mais rápido o muro fazer marítimo...  
 O próprio treme-terra tendo nas mãos um tridente  
 guiava-os, com as ondas expulsava todos os fundamentos  
 de madeiros e pedras, que com esforço puseram os aqueus,  
 e nivelou-os à beira do Helesponto de forte curso  
 e novamente a grande praia com areia cobriu,

anulando o muro; virou os rios para retornarem  
 ao longo do curso, aonde antes lançava-se a água de belo curso.  
 Assim novamente Posêidon e Apolo iriam  
 colocá-los; luta e gritaria estavam atadas  
 ao muro bem construído, rangiam as hastes das torres  
 atingidas; argivos, dominados pelo chicote de Zeus,  
 reunindo-se nas naus côncavas detinham-se,  
 a Heitor temendo, poderoso conselheiro do medo:  
 eis que, como antes, combatia tal uma tempestade!  
 (*Iliada*, XII, 1-40)<sup>7</sup>

A sombra da destruição do muro pesa sobre os aqueus porque é um elemento decisivo de sua defesa. Quando são gravemente feridos, Nestor reúne Odisseu, Tideu e Agamêmnon para que se retirem para junto das naus,

pois muito à parte da luta as naus haviam sido puxadas  
 sobre a praia do mar grisalho; e com efeito as primeiras para o plaino  
 puxaram, e então construíram um muro para as proas.  
 (*Iliada*, XIV, 30-2)

Anunciada pelo narrador em prolepse externa, a destruição do muro aqueu cria um sentido comparável, no plano coletivo, ao do anúncio antecipado da morte de Aquiles no plano individual: a evanescência, a longo prazo, de todas as conquistas humanas.<sup>8</sup> Embora nenhum desses dois acontecimentos interfira diretamente no presente da narrativa principal, cujo desfecho antecede tanto a destruição do muro quanto a morte de Aquiles, seu anúncio pelo narrador projeta sobre os heróis a sombra da inutilidade última de todos os empreendimentos humanos.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> West, 2001 e 2011, atetiza os versos 6 e 14. No caso do primeiro, que repete *Iliada*, VII, 450, a exclusão retira a informação sobre a falta de hecatombes em homenagem aos deuses; no do segundo, que parece parcialmente inspirado em *Odisseia*, IV, 495 (embora não seja idêntico), a exclusão retira a informação sobre o desfecho da guerra e o saque de Troia. Ambas as informações podem ser retiradas da passagem sem prejuízo da trama.

<sup>8</sup> A morte de Aquiles é anunciada como um fato definitivo, embora ainda por vir, em *Iliada*, XVIII, 70-127, particularmente 86-126 (115-6 = XXII, 65-6). Vejam-se, em especial, as palavras de Tétis em XVIII, 95-6: “Um mortal de curto destino (*ókýmōros*), filho, serás para mim, tal qual dizes, / pois logo após Heitor tua queda está pronta (*pótmōs betoímōs*)” (*apud* Rutherford, 1982, p. 156-8). “Prolepse externa” é a narração de um acontecimento que acontecerá não somente depois do ponto da história em que é enunciada, mas também depois dos limites temporais da própria história principal (de Jong, 2012, p. XIII, *s.n.*). Para Slatkin, 1982, p. 119, o muro aqueu que aparece nos cantos VII e XII faz parte do plano de destruição de Zeus.

<sup>9</sup> Lesky, 1957, p. 100-1: “*Die Stimmung der Aussichtslosigkeit, die Erwartung des Unabwendbaren Untergangs der Stadt durchzieht die ganze Ilias (...). Dieser Fatalismus bezeichnet jedoch nicht nur die Haltung der Troer: auch die Griechen wissen, dass sie das ihnen von den Göttern zugedachte Los trotz allen Nöten und Schmerzen auskosten müssen.*” Cabe lembrar-nos aqui de um dos epítetos de Ares, *áñthlos*, “que torna invisível, aniquilador,

## 2. MEMÓRIA E TEMPORALIDADE NO ANÚNCIO DA DESTRUIÇÃO DO MURO AQUEU

O conjunto dessas referências ao muro aqueu oferece um excelente subsídio para uma reflexão sobre a memória e a temporalidade na perspectiva da narrativa homérica, tendo atraído a atenção de Tucídides, Aristóteles, Porfírio, Estrabão, os *scholia* bT à *Iliáda* e Eustácio. Com ênfases diferentes, levantaram algumas importantes questões de interpretação dessas passagens, de sua relação com a cidade de Troia tal qual a conheceram ou imaginaram e de sua inserção na narrativa do poema.

Por uma questão de espaço, limitarei minha exposição aos pontos de vista mais pertinentes para a devida compreensão da noção de “semideuses” (*hēmíttheoi*) em *Iliáda*, XII, 23. Começemos pelos *scholia* T à *Iliáda*, XII, 3–35, que se propõem a restituir o ponto de vista do suposto poeta que teria composto uma narrativa de ficção:

**T XII, 3-35** Uma vez que ergueu o muro, por isso também o anulou, anulando juntamente a objeção (*ephánisen autó, tòn élenkhon synaphanizōn*). **b(BE3E4)T** Alguém poderia apreender isso na época do poeta, porque não ocorreu muito depois da dos troianos: se fosse possível interpretar (*hyponoeîn*) que ruíu e foi anulado por causa do tempo, assim como havia sido prontamente construído (*autoskhedōs oikodomēménon*), não se teria submetido a essa acusação, porque o próprio Posêidon o anulou – todos os rios do Ida conduz durante nove dias (cf. 19-25), e Zeus chovendo continuamente e Posêidon alavancando para cima as fundações (cf. 19-25) –, não podendo ser cobrado por algum vestígio do que não existe (*ou dynámenos de ikhnos ti apaitethênai tou mē genoménou*). Por causa disso também não contentou-se com a exclusão da construção, mas escondeu o local com areia, e tudo tornou-se costa marítima. **T** E atribuiu a causa disso ao [fato de] eles odiarem os deuses (*mēnísai tous theoús*), não encontrando sacrifícios em função dele [*scil.* do muro], **b(BE3E4)T** assim como em sua construção introduziu [*scil.* o poeta] Posêidon dizendo: “não vês que novamente os aqueus ostentando cabeleiras / um muro construíram [...] e de modo algum aos deuses deram célebres hecatombes?” (*Iliáda*, VII, 448-50).

Procurando restaurar a motivação do poeta para a proporção e a importância exageradas da destruição do muro em relação ao momento em que aparece, esses *scholia* tratam

---

destruidor” (*LSJ* s.v.), cujo sentido remete justamente à aniquilação total promovida pela atividade guerreira do deus, em oposição à de Atena. Pouco frequente, esse adjetivo é empregado duas vezes como epíteto de Ares em Homero: em *Iliáda*, V, 897, na censura de Zeus a ele por sua sede de sangue, e em *Odisseia*, VIII, 309. Também é significativo de seu sentido de devastação total que ele apareça como epíteto do fogo (apenas na *Iliáda*: II, 455, IX, 436 e XI, 155) e qualifique, na *Odisseia*, “a reunião dos homens pretendentes” de Penélope (ἀνδρῶν μηστήρων ... ἄϊδηλον ὄμιλον: XVI, 29 e XXIII, 303), já que estes representam o esfacelamento de todos os valores da vida social de Ítaca.



da ficção ao mesmo tempo como um fato indiscutível e como algo que precisa ser escondido da audiência. Assim, a resposta para o exagero e a excentricidade da passagem estaria na busca da verossimilhança em relação ao futuro do local real dos acontecimentos ficcionais da obra, de modo a evitar que a falta de um vestígio (*ikhnos*) anunciado e considerado necessariamente duradouro comprometa, em *flashback*, a ilusão de realidade pretendida da audiência.

Dentre as interpretações modernas, comecemos com a de West (1969), para quem o trecho entre *Ilíada*, VII, 323 e o início do canto XII teria sido concebido posteriormente ao plano geral do poema, mas pelo mesmo poeta ou responsável pela forma final com que nos chegou. Isso explicaria alguma falta de coesão entre toda essa parte e o que vem antes do canto VII e depois do início do XII, embora não haja grande diferença em termos de estilo. Destacando que a preparação da recuperação e da ofensiva troiana já começa em VI, 73, West mostrou que vários acontecimentos entre os cantos VI e X seriam desnecessários para a sequência dos combates no XI:

The end of xi sees the Greeks already in a parlous state, and Patroclus seems on the point of bringing Nestor's urgent and effective appeal to the ears of Achilles. When he reaches Achilles in xvi, his report corresponds to the situation as it was in xi (xvi. 23-27 = xi. 825-6, 659-662); he fails to mention the breach of the wall in xii (which he certainly observed, xv. 395). Achilles in his reply shows awareness of what has happened in xv (60-63), but apparently ignores the embassy in ix (72, 84-86; cf. Page, p. 308).

O próprio responsável pelo plano geral teria expandido o trecho entre os cantos VI e XI com o intuito de intensificar a desgraça dos aqueus e a dramaticidade de toda a história:

(...) Homer decided to expand his story (a) by screwing up the crisis to a higher pitch, with a breach of fortifications and danger of fire at the ships, and (b) by transferring the embassy, which Achilles anticipates in xi. 609, and which would be impossible in the situation now to be described, before the xi battle. This change of plan involved the building of fortifications (vii. 323-end), and a battle in which the Greeks are worsted sufficiently to motivate the embassy (viii). The style of these parts is hurried, because they are not being composed for their own sake but only as preparation; Homer is not very interested in their contents, though he is able to put some brilliant passages into them.<sup>10</sup>

Independentemente de aceitarmos ou não a hipótese de West em toda a sua extensão, sua sugestão permite que se compreendam algumas incongruências dessa parte do poema, em particular a descrição proléptica da destruição do muro aqueu por Posêidon, no início do

<sup>10</sup> West, 1969, p. 259. Segundo ele, não há interpolação de todo o trecho sobre a construção do muro no canto VII, apenas de 334-5.

canto XII. Embora não traga propriamente nada de incongruente em relação ao restante do poema, sua falta de vínculos imediatos com os acontecimentos que a antecedem e sucedem gerou entre os intérpretes a suspeita de que seria algum tipo de “interpolação” (empregando-se o termo com o máximo de cuidado). Por um lado, a grande extensão e detalhamento da passagem a tornam única entre as antecipações do poema; por outro lado, o fato de que anuncia a *total* destruição do principal vestígio material do cerco aqueu lhe dá uma função na elaboração da ficcionalidade da narrativa que a alguns pareceu oportuna demais para não ser uma inserção posterior *ad hoc*. Para estes, a tradição homérica de composição oral dificilmente teria dado tanta importância a esse tipo de compatibilização dos acontecimentos narrados com a realidade material da região de Troia, como veremos a seguir.

Em uma importante contribuição ao estudo das referências ao muro aqueu, Scodel (1982) chamou a atenção para os diversos pontos em comum entre *Iliada*, XII, 1-33 e os relatos egípcios e próximo-orientais de dilúvios promovidos pelos deuses para destruir a humanidade: “the *Cypria* preserved the ideia, but in the *Iliad* this un-Hellenic conception is in process of being watered down into Zeus’ more limited intention of gratifying Thetis by avenging Achilles”.<sup>11</sup> No *Atrabasis*, os meios empregados para esse fim são a cheia e a fome; no mito da destruição de Tebas, a fome e o incêndio.<sup>12</sup> Na *Iliada*, a mesma função seria desempenhada pela guerra, que todavia é um acontecimento mais corriqueiro no mito e na literatura arcaica e, geralmente, bem mais limitado em seu alcance. Isso daria ao desvio dos oito rios por Posêidon e Apolo em *Iliada*, XII, 17-33 a função de uma calamidade devastadora que eliminaria da terra toda uma geração de heróis, chamados de “raça dos homens semideuses” (*hēmithéōn génos andrôn*) em *Iliada*, XII, 23. Mais à frente, em *Iliada*, XVI, 384-92, uma enchente local enviada por Zeus para punir a injustiça humana aparece em um símile, sendo, assim, evocada apenas como uma comparação genérica com uma situação narrada no presente da narrativa.

Assim, a inundação do canto XII seria a referência mais antiga na literatura grega a algo parecido com um dilúvio justiceiro enviado pelos deuses, sendo as versões mais próximas do modelo egípcio ou próximo-oriental encontradas apenas a partir de P ndaro *Olimpica*, IX, 44-56. Entre as passagens homéricas dos cantos XII e XVI e a versão de P ndaro há algumas referências a Deucali o no poema de inspira o hesiódica conhecido como *Ehoiai* (ou *Catálogo das mulheres*), onde não há dilúvio, mas ele é sempre filho de Prometeu, embora com mães que variam de acordo com a versão. Nesses trechos ele estaria vinculado a acontecimentos que definem a condi o humana, em particular os limites entre mortais e imortais. Deucali o só seria sobrevivente do dilúvio a partir das versões bem posteriores das *Metamorfoses* de Ovídio e da *Biblioteca*, de Pseudo-Apolodoro, ou seja, de meados do século I d.C. em diante.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Scodel, 1982, p. 40, nota 17.

<sup>12</sup> Burkert, 1984, p. 94-9, para o tema do dilúvio como soluço para a superpopula o da terra na literatura mesopotâmica, em particular no *Atrabasis*, e os vestígios de sua influência na poesia grega que nos chegou.

<sup>13</sup> Scodel, 1982, p. 42-6, que remete a *Ehoiai* fr. 2-6 e fr 234 M-W. Não temos uma narrativa detalhada do dilúvio entre gregos ou romanos antes de Ovídio, *Metamorfoses*, I, 260-415, e Pseudo-Apolodoro,

Duas ressalvas impedem a identificação completa entre a destruição do muro aqueu do canto XII da *Iliada* e os mitos de dilúvio divino: (a) na *Iliada* a punição perpetrada pela enchente se dirige apenas contra a construção dos aqueus e não contra toda a humanidade nem mesmo todos os participantes da guerra; (b) a enchente não os atinge diretamente, pois não interfere no desfecho da guerra ou no seu número de baixas, privando-os apenas da suposta motivação indireta do *kléos* que resultaria da presença duradoura do muro. Como no caso da influência de outras narrativas, também aqui Homero teria conformado os impactantes elementos do cataclisma divino ao viés mais estreito da experiência mortal:

“(...) here as elsewhere Homer has treated his tradition in a sophisticated way. Since, in his *Iliad*, the Plan of Zeus is in effect the plan of Achilles, the traditional theme of the Trojan War as the cause of many deaths has been adapted to the Wrath. Homer is not ignorant of the Cyclic and Hesiodic explanations of the war, but he turns them to his own purpose. (...) The literal flood which wipes away all trace of the Achaean camp preserves its original function; the wall is destroyed less because the poet was afraid of being challenged to point to its remains than because its disappearance gives a solemn air of finality. At its very center, the poem places its events far away in a past which becomes remote and fated not only to end, but to vanish.”<sup>14</sup>

Na *Iliada*, ainda mais que na *Odisséia*, o interesse pelo humano tende a prevalecer sobre o espetáculo do poder divino, recorrendo ao passado heroico para salientar a experiência da finitude mortal.<sup>15</sup>

Em outro instigante estudo de mitologia comparada, Singor (1992) evocou paralelos muito significativos entre os ataques aos muros troiano e aqueu e narrativas tradicionais sobre o cerco e a tomada de Tebas, em particular o ataque aos sete portões. O autor mostrou que os oito rios com os quais Posêidon destruirá o muro aqueu – “Reso e Heptáporo e Careso e Ródio e Grênico e Esepo divino e Escamandro e Simoente” (*Iliada*, XII, 20-22) – devem, em algum momento da transmissão da história, ter sido contados como sete, já que o segundo rio, *Heptáporos*, significa na verdade a soma total dos demais sete cursos (de *heptá*, “sete”, e *póros*, “curso”), sendo portanto, originalmente, o nome coletivo do conjunto. Desta forma, o número dos rios seria o mesmo que o dos sete portões de Tebas e de outras histórias

---

*Biblioteca*, I, 7.2. Scodel evoca e compara sinteticamente todas as passagens, concluindo sobre as versões gregas e romanas: “The deluge, having no fixed and central function, was variously synchronized” (p. 44).

<sup>14</sup> Scodel, 1982, p. 47-8.

<sup>15</sup> Para Mayer, 1996, p. 12, também Helena teria sido criada como parte do plano de Zeus: “It seems that the drama culminated in the creation of Helen, and that this act, and no other, was felt to have led to war. Horace also indicates that the Cyclic poets took the creation of Helen to be the beginning of the Trojan War. For these poets the pivotal moment that led to the war was not a particular transgression on Helen’s part, but her very creation. Like Pandora she is portrayed as being bad from birth, designed by Zeus to pass onto mankind the myriad of miseries which are their lot.”

próximo-orientais, remetendo inicialmente à quantidade ideal de sete níveis dos *zigguratin* mesopotâmicos. Apesar do teor especulativo dessas associações, pois não se baseiam na identificação de elos de influência textual, a quantidade de coincidências lhes dá suficiente plausibilidade.<sup>16</sup> Ao transpor a temática dos “sete sitiantes” para o muro aqueu, a versão iliádica caracterizaria o exército aqueu como uma espécie de “cidade” condenada por uma maldição divina, como nas versões orientais, acentuando-lhe ao mesmo tempo suas dimensões religiosa e política. Essa revelação da fragilidade dos aqueus valoriza Agamêmnon no poema, sobre quem pesam as principais decisões, conferindo-lhe uma certa grandeza trágica. A destrutividade de um muro representando a defesa das naus e, com ela, a possibilidade de retorno dos aqueus, projeta no horizonte a aniquilação do principal vestígio material do maior feito de toda uma geração.<sup>17</sup>

Dois estudiosos tentaram “salvar” esse início do canto XII da suspeita filológica que prevalece na tradição, levantando pontos de vista alternativos para justificar suas excentricidades.

Maitland (1999) ressaltou a importância e as particularidades de Posêidon em Homero, notadamente em sua relação com a construção e a destruição de muros.<sup>18</sup> Baseando-se sobretudo no estudo de Schachermeyr, a autora destacou a relação do deus com a construção e a destruição de muros, tal como marcada pelos epítetos *gaióekhos*, “o que tem a terra”, e *ennosígaio*, “o que faz tremer a terra”.<sup>19</sup> A relação com o mar seria uma evolução

<sup>16</sup> Singor, 1992, p. 403-10, onde o autor especula sobre um possível empréstimo para *Iliada*, XII, 1-40, da *Teogonia* de Hesíodo, onde o nome Ἐπτάπορος também aparece. Teria ocorrido um empréstimo de mão-dupla em que o sentido “sete cursos” ou “sete vertentes” ter-se-ia perdido e incorporado como mais um nome próprio de rio dentre os demais. Veja-se p. 405: “the shape of the Greek building as a wall with seven gates owes much to the image of the city of Thebes, but the myth of its divine destruction together with the very idea of a provocative seven-fold building are ultimately derived from the Near East.” Os *zigguratin* são construções mesopotâmicas com vários níveis e uma plataforma no alto para um templo ou altar reservado a sacerdotes e reis. O autor observa ainda que o número “sete” representaria antes o número dos portões, sendo o dos comandantes e exércitos invasores dependente deste (ao contrário do que teria sido defendido pelos estudiosos no passado).

<sup>17</sup> Singor, 1992, p. 410-1, é levado, por caminhos diferentes, a uma conclusão semelhante à de Scodel (p. 242 acima): “perhaps those Near Eastern ideas were more often than not to some extent “demythologized” and, so to say, reduced to human proportions before they could enter the Greek mind.” Para mais uma valorização dos diversos sentidos da destruição do muro em *Iliada*, XII, 1-33, veja-se ainda de Jong, 2012, p. 37-8.

<sup>18</sup> Veja-se sobretudo a descrição do subterrâneo em que Zeus prendeu os Titãs após derrotá-los, em Hesíodo, *Teog.* 729-33. West, 1966, *ad Teog.* 732, observa sua “function as lord of the earth and keeper of its roots” e remete a Calímaco fr. 623 e Opiano, *Arte da pesca (Halientiká)* 5.679-80.

<sup>19</sup> Os dois epítetos aparecem juntos e separados: γαιήοχος ἔννοσίγαιος (*Iliada*, IX, 183; XIII, 43, 59 e 677; XIV, 355; XV, 222 e 218; XXIII, 584; *Odisseia*, XI, 241; *Teog.* 15); ἔννοσίγαιος (*Iliada*, VII, 455; VIII, 201 e 440; IX, 183 e 362; XII, 27; XIII, 43 e 59; XIV, 135 e 510; XV, 173, 184, 218; XX, 20 e 310; XXI, 462; *Odisseia*, V, 423; VI, 326; IX, 518; XI, 102; XIII, 140; *Teog.* 44, 456, 818, 930); γαιήοχος (*Iliada*, XIII, 83; XIII, 125; XV, 174 e 201; XX, 34; *Odisseia*, I, 68; III, 55; VIII, 322 e 350; IX, 528).

posterior relacionada com as enormes ondas que os tremores causam.<sup>20</sup> Após afirmar que os deuses tomam de volta o que dão aos mortais, a autora concluiu que há na *Ilíada* dois muros aqueus: um construído na chegada a Troia, para proteger as naus trazidas à praia, e outro construído no canto VII, tendo sua destruição futura anunciada no XII. Cada um seria tematizado em um fio narrativo independente, sem que, no entanto, um seja jamais explicitamente distinguido do outro, pelo narrador ou por um personagem, dando margem aos mal-entendidos posteriores.<sup>21</sup>

Por sua vez, também haveria dois muros troianos: um construído por Posêidon e Apolo e outro por Atena, para proteger Hércules do monstro marinho enviado por Hera para persegui-lo.<sup>22</sup> Embora apoie os aqueus na guerra, Posêidon se irritaria com o novo muro aqueu porque sua construção configura uma interferência em sua prerrogativa exclusiva (*timê*) de deus construtor. A situação seria análoga ao que motiva a punição do deus aos feácios em *Odisseia*, XIII, 125-87, desta vez pela afrontosa eficiência destes no transporte marítimo (*pompê*). Independentemente de serem ou não ecos distantes de mitos próximo-orientais de destruição total – uma hipótese plausível, dadas as dimensões extraordinárias da catástrofe descrita –, as referências aos muros nos livros VII e XII, bem como as observações de Aquiles no IX, seriam para Maitland inserções com o intuito de transmitir um material tradicional sobre Posêidon e Zeus, que, por razões religiosas, não poderiam faltar ao poema.<sup>23</sup> No entanto, em que pese a relevância das informações evocadas por Maitland a respeito do

<sup>20</sup> Maitland, 1999, p. 10, com referência a Fritz Schachermeyr, *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens* (Bern: Francke, 1950).

<sup>21</sup> Maitland, 1999, p. 10-1. Um fio narrativo exerceria simplesmente a função de compor um cenário realista de proteção para os aqueus, não significando nenhum tipo de ofensa para Posêidon. Já o segundo fio narrativo seria descrito assim (p. 8): “The second thread is the wall built at the suggestion of Nestor. It may well be that Nestor’s suggestion is the way in which the compiling poet chose to incorporate an episode maintaining the tradition of the Achaean wall, but it falls in the context of a truce for the purposes of burying the dead, and makes no sense in the context of either the suggestion of the truce or its execution. Worse, when he objects to the wall Poseidon mysteriously uses the word *αἴθε*.”

<sup>22</sup> O segundo muro troiano é mencionado apenas em *Ilíada*, XX, 133-150. Veja-se meu comentário em Dourado-Lopes, 2003-2004, p. 44-6.

<sup>23</sup> *Odisseia*, XIII, 125-87, sobretudo 128-30: “Zeus pai, não mais entre os deuses imortais / serei honrado (*timéis*), quando não me estimam (*oú ti tíousi*) os mortais, / feácios, que todavia são da minha família.” Veja-se Maitland, 1999, p. 10-13, em particular p. 10: “The connection is clearly made with the conversation between Zeus and Poseidon in Book 7, but the catastrophe described is more appropriate to the sweeping away of Troy itself than a mere rampart. The number of terms not otherwise used in the Iliad or in some cases the Homeric poems may indicate that we have here the elements not of a cosmic destruction myth but of an attitude of Poseidon to Troy itself. The notion of Zeus, Apollo, and Poseidon joining together to sweep the walls of Troy from the face of the earth has symmetry: what the gods give, they take away. In 21.435-460 Poseidon says that he built the walls of Troy at Zeus’ behest; it thus makes sense that he should be the one to destroy them. (...) the compiling poet, faced with several threads of narrative, worked under an obligation to depict

culto e da mitologia de Posêidon, sua argumentação me parece ainda assim secundária em relação à trama principal, carecendo de suficiente comprovação no texto que nos chegou.<sup>24</sup>

Outra importante tentativa recente de integrar o início do canto XII no poema é a de Porter (2011), que examina minuciosamente toda a fortuna antiga sobre o tema. Posicionando-se enfaticamente contra uma abordagem analítica que discrimina trechos “autênticos” e “não-autênticos” da *Iliada* (“tardios”, “interpolados”, etc.), ele se propôs a aceitar e desenvolver a perspectiva dos *scholia* T à *Iliada*, XII, 3–35, citados acima, entendendo que o muro aqueu teria seu maior interesse como objeto ficcional:

But what seems to trouble the ancients most of all is the suggestion that the wall's destruction looks to be a way of explaining away the wall's absence in Homer's own day—and, *a fortiori*, in their own. That this is anxiety-provoking is plain from the *scholia*, who transfer that anxiety onto the poet, as if Homer had resorted to the expedient of demolishing completely and without a trace something that never existed to begin with (τὸ μὴ γενόμενον, Σ T Il. 12.3–35 ex.). And so we might be tempted to conclude that what is troubling was both the encounter with an absence of extraordinary proportions and then the seeming fictionality of what cannot be verified “today”.<sup>25</sup>

Por um lado, a “obliteração espetacular e monumental” do muro constituiria um expediente poético, com vistas à preservação do tom realista da narrativa que costuma prevalecer na *Iliada*, com sua tendência a mostrar os deuses em uma chave mais naturalista e a evitar o fantástico nas suas versões dos mitos.<sup>26</sup> Por outro lado, a destruição exibiria intencionalmente os recursos e a argúcia do poeta ao levar a proposta de verossimilhança para além dos seus limites temporais, salientando o caráter impalpável da ficção.

The Achaean wall is, in other words, a deeply strange object that defeats our expectations. Yet it is not a symbol of the impermanence of things pure and simple, let alone of writing or song. Rather, it is a *sublime* object that is endowed with an indelible *kleos*, a lasting fame that lives on, not even if the wall vanishes, but precisely *because* the wall vanishes—for as long as the memory that recalls it persists,

---

Poseidon in a particular way. The poet was concerned with Poseidon's attitude to wall-building, and clearly sees it as Poseidon's prerogative.” Este ponto já havia sido ressaltado por Scodel, 1982, p. 46.

<sup>24</sup> Para um exame rigoroso sobre os muros da guerra de Troia, tanto os aqueus quanto os troianos, veja-se o erudito e preciso estudo de Clay, 2010, em particular os mapas de Troia, do acampamento aqueu e do campo de batalha às p. 47, 50 e 104 (Figures 2, 3, 4), e p. 56-68 para uma análise da movimentação dos guerreiros e das indicações do posicionamento dos muros com suas descrições.

<sup>25</sup> Porter, 2011, p. 12.

<sup>26</sup> Porter, 2011, p. 12-3 e 19-20: “The Achaean wall was humanly made, but it took three gods, eight rivers, nine days, an earthquake, and an ocean to destroy it. What is so strange in all of this is the weird performative antilogic that is so furiously at work here.”

wanted or not. At another level, the Achaean wall is a metapoetic object that exhibits the full force of Homer's creative powers, which is to say, of a poet who can make and unmake objects at will. We tend to overlook this darker side of poetics: for even more significant than a poet's capacity to create an object is his or her capacity to destroy it. As Karl Reinhardt so aptly put it a half-century ago, "[d]ie dichterische Phantasie gebietet über Sein und Nichtsein".<sup>27</sup>

A grande atenção dada à destruição do muro seria um expediente literário usado ostensivamente para eliminar os vestígios de ficcionalidade do poema, de modo a destacá-la. Ao seguir o caminho de comentários do período helenístico ou da antiguidade tardia que constituem os *scholia*, Porter acaba se deixando contaminar pelo olhar excessivamente analítico e teórico que os caracteriza, tendendo para uma injustificada relativização da experiência religiosa homérica:

On either scenario, Poseidon's expression of fear in book 7 should be taken not as a literal fearfulness on the part of a god (which would indeed be illogical, as the *scholia* recognize), but rather as a kind of metapoetical highlighting on the part of a poet eager—*spoudazon*, indeed—to draw attention to one of the major criterial differences between his own poem and the traditional (cyclic or other) versions of the epic material.<sup>28</sup>

Deixando de lado a grande importância que Homero confere às figuras divinas e suas motivações, Porter cometeu o equívoco já apontado pelo mesmo Reinhardt que, curiosamente, ele citava na passagem acima a partir de sua obra póstuma, publicada em 1961. Mas em um ensaio anterior, "Personifikation und Allegorie", Reinhardt chamou a atenção para as arbitrariedades dos teóricos helenísticos que interpretaram os deuses homéricos a partir de procedimentos exclusivamente literários, extraindo-os de seu ambiente de crença.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Porter, 2011, p. 33. A citação é de Reinhardt, 1961, p. 268, e sua tradução é: "a fantasia poética domina ser e não-ser".

<sup>28</sup> Porter, 2011, p. 20.

<sup>29</sup> Reinhardt, 1960b, p. 7-40. No índice à p. 414 consta a informação de que esse capítulo, inédito até a publicação do volume em 1960, teria sido concluído em torno de 1937. Veja-se, em especial, p. 32: "Als man darüber nachzudenken anfing: worin eigentlich besteht ein solches göttlich Gebild, wie es die Dichter schaffen? was geht dabei vor? und nach welchen Rezept wird so etwas gemacht? - da war's mit der Vergöttlichung vorbei, und übrig blieb - die Prosopopöie." Na mesma direção foi também Brelich, 1960, em particular p. 127; Burkert, 2011<sup>2</sup> (1ª ed. 1977), no capítulo intitulado "Zur Eigenart des griechischen Anthropomorphismus", p. 282-92, particularmente p. 286-8. Erbse, 1996, p. 12-3, propôs uma crítica ao que ele chama de "interpretação metafórica" dos deuses gregos: "A interpretação metafórica dos deuses homéricos é muito familiar aos editores dos *scholia* exegéticos. Aceitou-se essa interpretação porque ela, assim como com a alegoria, se livra dos deuses nos quais não se acreditava mais como o fazia Homero. Uma tal exegese não pode fazer justiça às representações do poeta." Citei mais extensamente e comentei essas e outras passagens em Dourado-Lopes, 2009, p. 18-20.

O esforço por decodificar a experiência religiosa vivida pela poesia anterior, a necessidade de a traduzir em “outros termos”, resultaria, assim, da recusa a aceitar a relação indissociável entre poesia e religião, tão forte na poesia grega arcaica.

### 3. A PROBLEMÁTICA NOÇÃO DE “SEMIDEUS” EM *ILÍADA*, XII, 23 E SUA RELAÇÃO COM A *ODISSEIA* E OS *TRABALHOS E DIAS*

O início do canto XII da *Iliada* configura mais um trecho em que os poemas homéricos se apropriaram ativamente do tema da destruição total. Dentre o muito que se escreveu sobre o trecho, foi Reinhardt (1961) quem melhor resumiu sua importância para o poema tal qual nos chegou:

O que é aqui cantado é o instante do presente, comparado com a fama do tempo pregresso. A Musa só pode cantar o que foi. É como se aquele que é inspirado pela Musa saísse do seu papel, na medida em que se coloca a si e a nós no presente. É quase como se ele passasse à frente da cortina, como um prólogo: “Isso tudo foi e não sobra mais nada.” Com a destruição de nove dias dos deuses e dos rios o passado se espalhou por tudo isso. O tempo não será nomeado com nomes, mas ele será conhecido e com ele a aniquilação no tempo.<sup>30</sup>

Evitando alimentar polêmicas relativas à composição dos poemas homéricos, Reinhardt situa o muro dos aqueus como um momento único e revelador da poética da *Iliada*, ainda que por contraste. Todavia, os indícios que apontam para uma diferença de concepção da narrativa me parecem significativos demais para passarem despercebidos. Como concluiu Slatkin (1991) em um estudo muito influente, Homero tende a submeter suas influências mitológicas à sua própria poética:

the Homeric poems (...) are interpreters of their mythological resources at every step; and “destruction” as understood by the traditions represented by Hesiod, the Cycle, and Mesopotamian literature has been reinterpreted by the *Iliad* and translated into its own terms. The *Iliad* evokes these traditions through passages that retrieve the theme of destruction, to place them ultimately in a perspective that, much as it rejects immortality, rejects utter annihilation as well. Components of the mythological complex of

<sup>30</sup> Reinhardt, 1961, p. 267: “Das hier Besungene ist der Augenschein der Gegenwart, verglichen mit dem Ruhme der Vorzeit. Die Muse kann nur singen was war. Der von der Muse inspirierte trat gleichsam aus seiner Rolle, indem er sich und uns in die Gegenwart versetzt. Es ist fast, als träte er vor den Vorhang als Prolog: ‘Das alles war, und nichts davor mehr bleibt.’ Mit dem neuntätigen Zerstörungswerk der Götter und der Flüsse hat sich über das alles die Vergangenheit gebreitet. Die Zeit wird zwar nicht mit Namen genannt, aber sie wird bewußt, und mit ihr die Vernichtung in der Zeit.” Ver também Schein, 1984, p. 29-30.



the end of the race survive in Iliadic allusions, and reverberate, but are transformed. Thetis's marriage to a mortal is central to the *Iliad*, not as it is to the *Cypria*, as an instrument in the wholesale eradication of heroes, not to efface human beings from a crowded landscape, but as a paradigmatic explanation of why human beings, in order not to threaten to be greater than their divine parents, must die. The themes of separation of men and gods, of human calamity, are not, in G. S. Kirk's phrase, "watered down" by the *Iliad*, but are distilled. The plan of Zeus is there, but it is the plan agreed upon by Zeus and Thetis to honor her short-lived son, the demigod, before he dies. Earth's complaint requesting that her load be lightened is rendered by the *Iliad* in Achilles' anguished self-reproach that he is an *akēthos aroures*.<sup>31</sup>

Por sua vez, essa transferência do cósmico-divino para a precária e acidentada realidade humana teria levado os poemas homéricos a uma redefinição dos muros protetores das cidades, através da redução ou da eliminação dos nichos de culto aos deuses e de outros elementos de mágica protetora das construções micênicas. No estudo mais completo sobre a representação das cidades na *Iliada*, Scully (1990) observou que

references to cosmomagical defense tend to be either ignored or suppressed; Homeric description favors naturalistic accounting over magical, fantastical and supernatural interventions. (...) Both the *Iliad* and the *Odyssey* similarly fail to mention that Troy's fate was secure as long as Athena's wooden image, or *Palladion*, remained within the city, although the removal of this object is crucial for a later poet of the epic tradition when he explains the fall of Troy (see *Iliou Persis*, I, 1 ff). (...) Hector, more than the *Palladion*, keeps Troy safe. Both characters in the poem and the narrator more frequently refer to Troy's walls as well-built rather than as divinely built or Poseidon-built (the latter fact mentioned only by Poseidon himself).<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Slatkin, 1991, p. 120-122. A expressão citada pela autora, ἄχθος ἀρούρης, "peso da terra (arável)", aparece na lamentação de Aquiles a Tétis em *Iliada*, XVIII, 104 com mais um adjetivo, ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης, "vão peso da terra (arável)", exprimindo o sentimento de inutilidade do herói, que não foi capaz de proteger Pátroclo da morte, conforme explicou nos versos imediatamente anteriores (XVIII, 101-103). Ver também Schein, 1984, p. 38-40. Segundo alguns, a influência de tradições poéticas e mitológicas orientais sobre os poemas homéricos se deveria à importância da Eubeia para a sua composição e transmissão entre os séculos X e VIII a.C. (Singor, 1992, p. 410-411; West, 1978, p. 166-171).

<sup>32</sup> Scully, 1990, p. 36-40 e p. 36 para a citação. O autor pondera, no mesmo trecho, que esse processo não eliminou completamente a mágica e a contramágica do poema, deixando, por exemplo, alguns acontecimentos fantásticos envolvendo Aquiles do canto XVIII em diante (o fogo em cima dele, seu grito descomunal, etc.): "the skeletal remains of magic rites, forgotten or suppressed, survive concealed in metaphor" (p. 37).

O ângulo humano da ruína anunciada de Troia também transparece no fato de que a construção por Posêidon não é normalmente mencionada pelos heróis ao longo do poema, com a exceção, uma única vez, de Heitor.<sup>33</sup> Embora Troia tenha cometido diversas afrontas aos deuses em seu passado recente – Laomedonte não cumpriu o pagamento prometido, Páris atentou contra a hospitalidade de Menelau e Pândaro rompeu traiçoeiramente a trégua com os aqueus – sua destruição resultaria sobretudo da condenação que cabe a toda cidade por rivalizar com os deuses na resistência à passagem do tempo e na proteção aos mortais.<sup>34</sup>

Como um dos deuses tradicionalmente fundadores de cidades, ao lado de Zeus e de Apolo, Posêidon poderia de fato encolerizar-se com uma construção mais imponente que a do acampamento aqueu.<sup>35</sup> Assim, a despeito do exagero da reação do deus, a situação envolve dois importantes eixos temáticos da relação entre mortais e imortais em Homero: de um lado, a narrativa dos heróis que ousam competir com os deuses; de outro, o desleixo dos mortais em relação aos rituais devidos aos deuses, mormente nos êxitos nas esferas particulares de atuação destes (tradicionalmente denominadas *timai*, “honras”).

Relembrando um célebre exemplo, ao narrar a história do ataque dos curetes à cidade de Calidon, defendida pelos etólios, Fênix conta a Aquiles que Oineu, rei da cidade e pai de Meleagro, esqueceu-se de sacrificar a Ártemis, ensejando a cólera da deusa:

<sup>33</sup> Scully, 1990, p. 175, nota 19, que remete à *Iliada*, VIII, 517-22. Segundo Píndaro, *Olimpica*, VIII, 25-53, em particular 40-6, foi a participação de um mortal na construção do muro, junto com Posêidon e Apolo, que deixou um trecho vulnerável que acabou sendo destruído (*op. cit.*, p. 37-8).

<sup>34</sup> *Iliada*, VII, 451-3, citada acima, para a menção de Posêidon ao serviço prestado por ele e por Apolo a Laomedonte; *Iliada*, VI, 55-62, XIII, 621-7 e XXIV, 27-8 para a extensão a todos os troianos da acusação a Páris de afronta ao princípio da hospitalidade e a *Zeus Xénios*; *Iliada*, IV, 62-219, para a flecha traiçoeira de Pândaro que feriu Menelau. Para a falta de compromisso da *Iliada* com a justiça, veja-se Di Benedetto, 1994, p. 329-48. Scully, 1990, p. 38-40 remete à *Iliada*, IV, 451-3 e observa: “generic proposition that all cities (...) are holy but doomed is brought home by Hera when she coolly gives up for ruin the three cities she most cherishes”. Ver ainda p. 124-7, para a noção de que as cidades são apenas uma ilusão de imortalidade, como sugerido pelas expressões formulares *πολέες ἐπιχθονίων ἀνθρώπων* (*Iliada*, IV, 44) e *πόλεις μερόπων ἀνθρώπων* (*Iliada*, XVIII, 342 e 490) e *πόλις μερόπων ἀνθρώπων* (*Iliada*, XX, 217): “Homer exposes (...) an order that is sacred but vulnerable to death and devastation, and one that is hardly *arrektos* or stable in a world of mutability (...) While Hektor’s funeral prefigures both the death of Achilles and Troy’s annihilation, it is the city’s devastation which the poem recalls as Andromache very near the poem’s end visualizes the day (...)” De Jong, 2012, p. 35, observa: “The city as the center of legal, political, economic and religious power is generally considered superior to the countryside”. Sobre a indiferença de Zeus, Hera e dos deuses em geral diante da destruição de cidades inteiras, ver a importante contribuição de Kip, 2000, que critica a dificuldade dos estudiosos modernos em aceitá-la; sobre os muros como proteção das cidades, ver também Singor, 1992, p. 403-4.

<sup>35</sup> Scully, 1990, p. 37-8.

“E com efeito Ártemis de trono de ouro lançou-lhes um mal, encolerizando-se de que na colina do solo nenhuma oferta das primícias lhe fez Oineu; os demais deuses banquetevam-se com as hecatombes, e somente não sacrificou a ela, à jovem do grande Zeus. Ou esqueceu-se ou não percebeu; ela zangou-se terrivelmente no coração.”  
(*Iliada*, IX, 533-7)<sup>36</sup>

A deusa lançou sobre Calidon um javali selvagem que devastou as plantações até ser vencido por caçadores sob a liderança do filho de Oineu, Meleagro (*Iliada*, IX, 538-49), sobre quem continuará o relato. A indeterminação entre esquecimento e desatenção como causa da cólera da deusa (537) não interfere na violência da punição. Da mesma forma, embora no canto VII os aqueus tenham o atenuante da forte pressão dos troianos, não serão poupados da cólera de Posêidon pela negligência em relação aos sacrifícios que lhe eram devidos. Assim, a negligência do sacrifício a um deus é um acontecimento infeliz que faz parte das aventuras de heróis importantes, como Oineu nessa breve referência da *Iliada*, ou como Menelau, na narrativa da *Odisséia* sobre o seu retorno. Ambas as passagens podem sugerir implicitamente um ato de *hybris*, tratando-se de episódios que a audiência conheceria de outras ocasiões, mas o texto que temos não transmite nenhuma indicação nesse sentido. Seriam essas situações exemplos de que, com a progressiva distância dos imortais, os homens se teriam tornado inaptos no atendimento às exigências divinas?<sup>37</sup>

Contudo, se Homero nos oferece mais de um exemplo da negligência mortal em relação ao culto dos deuses, o mesmo não se pode dizer da noção de eliminação de uma “raça de homens semideuses”, tal como indicada em *Iliada*, XII, 23. Pairando sobre as narrativas da guerra de Troia, a catástrofe da destruição total de toda uma “raça” (*génos*) vem projetada aqui na demolição de um muro construído às pressas e que dificilmente poderia ser comparado com uma construção divina.<sup>38</sup> Além do mais, essa destruição viria a ser perpetrada por um

<sup>36</sup> *Iliada*, IX, 533-7: καὶ γὰρ τοῖσι κακὸν χρυσόθρονος Ἄρτεμις ὄρσε / χωσαμένη ὃ οἱ οὐ τι θαλύσια γουνοῦ ἀλωῆς / Οἰνεὺς ῥέξ᾽· ἄλλοι δὲ θεοὶ δαίνυνθ' ἐκατόμβας, / οἷη δ' οὐκ ἔρρεξε Διὸς κούρη μέγαλοιο. / ἦ λάθει ἢ οὐκ ἐνόησεν· ἄασατο δὲ μέγα θυμῷ. Ver *Iliada*, IX, 529-49 para todo o relato.

<sup>37</sup> *Odisséia*, IV, 363-480, em especial 377-8 e 472-80. Para Scodel, 1982, p. 34-5, “the failure to offer hecatombs (mentioned at 7.450 and 12.6) as a reason for the gods' displeasure and the wall's eventual ruin seems like motive-hunting, a commonplace inserted to justify an action with no real cause”. Talvez ela tenha razão, mas faltam evidências suficientes para entendermos que espécie de julgamento moral Homero pode sugerir por trás de noções tão vagas quanto “esquecimento” e “desatenção”.

<sup>38</sup> A importância e a singularidade de Aquiles são muito destacadas na referência a ele feita por Nestor, ao criticar Agamêmnon por seu comportamento, e na resposta deste (*Iliada*, IX, 104-20, em particular 116-8: “Eu me zanguei, não o nego; em troca de muitos / está o homem que Zeus ama em seu coração, / como agora honrou a este, domando o povo dos aqueus.”). Para a projeção da destruição de Troia nas narrativas de combate, veja-se Nagy, 2005, p. 82-4: “In the *Iliad*, the fire of the Achaeans that is destined to destroy the Trojans and, conversely, the fire of the Trojans that threatens to destroy the Achaeans are both pervasively compared to a cosmic fire of Zeus, which threatens to destroy the whole world. In *Iliad* 12.17-33, on the other hand, where it is prophesied that the rivers of the

Posêidon muito mais semelhante ao da *Odisseia*, vaidoso e colérico.<sup>39</sup> Embora *Iliada*, XV, 168-219 também mostre Posêidon indignando-se com o que para ele é a prepotência de Zeus, é na *Odisseia* que o deus do mar representará de fato a desordem de um mundo de retaliações violentas e implacáveis. Como mostrou Nieto Hernández (2000), isso sobressai em especial na relação do deus com seu filho Polifemo, um dos ciclopes e, enquanto tal, também caracterizado pela construção de muros.<sup>40</sup> Assim, o deus que em *Iliada*, XII anula completamente os vestígios da sofrida vitória dos aqueus parece uma irrupção repentina do pai vingativo do Polifemo das aventuras marítimas da *Odisseia*. A hipótese de uma influência deste poema sobre esse trecho da *Iliada* se torna ainda mais plausível devido à narrativa em prolepse externa, um recurso conveniente para a inserção posterior de um episódio inteiro sem interferir no encadeamento dos acontecimentos já compostos.

Por outro lado, Scodel (1982) e, mais recentemente, Nieto Hernández (2000) destacaram a semelhança entre certos elementos da caracterização dos feácios na *Odisseia* e a descrição da destruição do muro aqueu por Posêidon na *Iliada*. Situados à margem do mundo navegado, os feácios seriam a última geração de homens ainda próxima aos deuses, como se pertencessem a um mundo à parte que tivesse ficado intocado, mas que, com a

---

Trojan plain will erase all traces of the Achaean Wall at Troy, the flooding of the plain is described in language that evokes a cosmic cataclysm.” As alusões ao cataclisma que levaria a uma destruição total também apareceriam, junto com elementos teriomórficos, na luta de Aquiles com o rio Xanto no canto XXI, comparável a episódios protagonizados por Baal, El e Jahweh assumindo a forma de touros.

<sup>39</sup> Para a crueldade de Posêidon na *Odisseia* e a ideia de que representaria uma espécie mais primitiva e violenta de divindade, por oposição a Zeus no mesmo poema, veja-se o clássico estudo de Segal, 1994, p. 206 (“Poseidon is displaced into an ancient world order”), p. 218-9 e, nas p. 225-7, a seguinte síntese: “This ‘other’ in the narrative – the possibility of a surd, malevolent, amoral blocking force or of uncontrollable violence – never fully disappears, even after Poseidon’s effective exit from the action in book 13. (...) The model of a god’s personal wrath as a blocking force is never entirely forgotten (cf. 23.276-279, 352 f.), so that Zeus’ justice emerges not as a flat certainty but often as a distant and precarious goal.”

<sup>40</sup> Nieto Hernández, 2000, p. 356-9: “Poseidon’s behavior is amply justified within the terms of the epic itself. It may be that his revenge on Odysseus is, as Segal affirms (1994, 218), strictly anthropomorphic or human, but it also reenacts a fundamental theme of the *Odyssey*, namely, retaliation against those who harm others, especially on the part of kinsmen – examples would include Orestes avenging the murder of Agamemnon and Odysseus the predations of the suitors. The case of Poseidon and Polyphemus (father avenges son) inverts that of Agamemnon and Orestes (son avenges his father), as Cook (1995, 23) points out (Segal does not make the connection). (...) In addition, however, he is a god who, in both the Homeric epics, seems not to have adjusted quite to the new order of Zeus. It is as though he had not entirely accepted the division of the universe among the three brothers and, above all, Zeus’ absolute sovereignty.” Para a rivalidade entre Posêidon e Zeus na *Iliada*, ver Yasumura, 2011, p. 58-75.

passagem de Odisseu, já está em vias de se extinguir.<sup>41</sup> É muito importante no poema o depoimento de Alcínoo sobre seu pai, Nausíto, a Odisseu:

“Mas isso certa vez ouvi meu pai dizer,  
 Nausíto, que declarava que Posêidon se espantava  
 conosco porque éramos condutores incólumes de todos.  
 Disse certa vez que a nau bem feita dos homens feácios,  
 voltando da condução, no mar sombrio  
 se espatifaria, e uma grande montanha cobriria a nossa cidade.  
 Assim anunciou o velho; o deus poderia cumprir essas coisas  
 ou as deixar incompletas, como lhe fosse caro ao coração.”  
 (*Odisseia*, VIII, 564-71)

Após conduzir Odisseu a Ítaca, a nau será de fato petrificada por Posêidon, fazendo com que a *Odisseia* mostre o último exemplo da superioridade marítima dos feácios em XIII, 125-87. Outro elemento comum entre o início do canto XII da *Iliada* e as duas passagens da *Odisseia* seria o emprego de (*amphi*)*kalýpto* para exprimir o efeito da punição de Posêidon sobre a paisagem, escondendo para sempre os vestígios do muro aqueu e interpondo um muro entre a cidade dos feácios e o mar, de modo a barrar-lhes o acesso.<sup>42</sup>

Além de uma possível influência da passagem da *Odisseia* sobre a da *Iliada*, sugerida pela quantidade de elementos comuns e pela semelhança entre as posições das passagens em cada poema – referências à punição aos feácios nos cantos VIII e XIII da *Odisseia*, e à destruição do muro aqueu nos cantos VII e XII da *Iliada* –, a própria noção de uma “raça de homens semideuses” também é problemática no contexto do antropomorfismo religioso homérico. Profundamente comprometida com o paralelismo entre mortais e imortais, a religião homérica tende fortemente a caracterizá-los como dois “gêneros”, comparáveis em muitos aspectos, como já se nota no emprego dos termos *génos* e *phýlon*.<sup>43</sup> Por sua vez, a

<sup>41</sup> Scodel, 1982, p. 34-5: “It is hard to believe in the wall as a threat to the gods and the wall appears to be a pretext for introducing the pathetic and solemn lines in which its obliteration puts the Trojan War decisively into a remote past. The oddities of the sequence are magnified rather than decreased by its having a near parallel in the fate of the Phaeacians in the *Odyssey* (8.564-570; 13.125-187). Again, Poseidon is afraid for his honor, and his vengeance is described (though only partially), though it is not necessary to the plot of the poem; again he is shown complaining to Zeus and obtaining redress. The two incidents are prepared for and accomplished in approximately the same distance through each of the epics.”

<sup>42</sup> Nieto, 2000, p. 360: “The Phaeacians are to be blockaded by the rock into which the ship is transformed, forever cut off from the rest of the world.” Na nota 39 à mesma página a autora observa: “The verb used is ἀμφικαλύπτω, 13.152, 13.158: Poseidon had used καλύπτω in the *Iliad* in speaking of the destruction of the Achaean wall (see 7.462).”

<sup>43</sup> φῦλα θεῶν: *Iliada*, XV, 54, 161 e 177; φῦλ' ἀνθρώπων: *Iliada*, XIV, 361, *Odisseia*, III, 382, VII, 307 e XV, 409. Vejam-se também os seguintes versos: *Iliada*, IV, 58: καὶ γὰρ ἐγὼ θεὸς εἰμι, γένος δέ μοι ἔνθεν ὄθεν σοί; *Iliada*, VI, 180: ἦ δ' ἄρ' ἔην θεῖον γένος οὐδ' ἀνθρώπων; *Iliada*, XII, 23: καὶ ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν; *Iliada*, XXIII, 347: ὃς ἐκ θεῶν γένος ἦεν. O plural φῦλα também pode ser empregado exclusivamente para

própria noção de “herói” também é claramente delimitada no interior do gênero humano, tanto no que diz respeito aos deuses quanto aos “tais quais agora são os mortais” (*hoiōi nūn brotoi eisin*). Mas isso não significa que houvesse de fato três “gêneros” nos poemas, pois, no que concerne aos mortais, o poeta fala quase exclusivamente dos heróis. Aos “homens de hoje” – quer dizer a “nós”, os “ouvintes” – só se alude muito obliquamente; trata-se mais propriamente de um termo de comparação que evidencia a excelência dos heróis e não é propriamente caracterizado pelo poema. Ao longo dos acontecimentos contados pela *Iliada* e pela *Odisséia*, os heróis são simplesmente “os mortais”, aqueles de quem se fala.

Por outro lado, o olhar admirativo que o poeta lança para trás, na direção da guerra de Troia, é igualmente admirativo quando um herói dessa época fala de um tempo ainda mais antigo, numa espécie de *mise-en-abîme* da grandeza do passado. Escutemos, por exemplo, Nestor tentar dirimir a querela entre Agamêmnon e Aquiles:

“Mas convencei-vos, já que sois ambos mais jovens que eu:  
pois alguma vez a melhores que vós  
homens já encontrei, e jamais me negligenciaram;  
ainda não vi nem hei de ver tais  
como Perítoos e Driantes, pastor de povos,  
Ceneu, Exádios, o divino Polifemo  
e Teseu Egídeos, comparáveis a imortais.  
Aquiles eram os mais vigorosos dos homens nutridos na terra,  
eram os mais vigorosos e combatiam os mais vigorosos,  
e feras montanhesas, que assustadoramente trucidaram.  
Eis que vindo de Pilos encontrei-me com eles,  
distante da terra longínqua; eles próprios chamaram-me;  
e lutava por mim mesmo; contra aqueles ninguém  
dos terrestres lutaria, dos terrestres que são agora mortais.  
E eles ouviram minhas deliberações e persuadiram-se com minha  
[recomendação].  
Mas convencei-vos também vós, pois convencer-se é melhor.”  
(*Iliada*, I, 259)<sup>44</sup>

---

as mulheres, *phyla gynaikeōn*: *Iliada*, IX, 130 e 272. Os termos *phylon* e *genos* também são empregados em relação a categorias limitadas de indivíduos: *genos*... *diotrepeōn basileōn* (*Odisséia*, IV, 63) et *genos basileiōn* (*Odisséia*, XVI, 401), *phylon aoidōn* (*Odisséia*, VIII, 481), *myria phyla periktionōn epikourōn* (*Iliada*, XVII, 220), *agria phyla* (*Odisséia*, VII, 206: *Gigantōn*; *Iliada*, XIX, 30: das moscas que podem atacar o cadáver de Pátroclo), o *genos* proveniente de um rio, quer dizer de seus descendentes (*Iliada*, V, 544-5: *genos*... *ek potamoio Alpheioū*; XXI, 186: *potamoū genos eūrōs rēontos*).

<sup>44</sup> Para Kirk, 1995a, *ad loc.*, não há dúvida de que as “feras montanhesas” do verso 268 – na forma eólica *phēr*, correspondente à jônica *thēr* – são os Centauros.

O passado aparece aos que o admiram como fonte inesgotável de bons exemplos. Seria, todavia, uma compreensão obtusa do tom da narrativa homérica querer encontrar nessas considerações uma lamentação melancólica sobre o presente ou a condição humana.<sup>45</sup>

A noção de “semideus” parece ajustar-se mal a uma visão da humanidade tão múltipla e tão marcada pela temporalidade. Além do mais, como destacou tão enfaticamente Burkert, a religião grega é, antes de mais nada, uma religião da *oposição* entre a vida e a morte:

O especial do grego repousa na radicalidade e na consequência com a qual a oposição entre o reino dos deuses e o dos mortos é delineada. O deuses são os “imortais”, *athánatoi*; o adjetivo se torna definição. A indicação de uma festa “Dia do sepultamento de uma divindade”, como em fenício, é impossível em grego; (...) Por outro lado os homens estão orientados para a morte, como “mortais”, *brotoi*, *thnētoi*. Enquanto eles estiverem vivos, eles estão comprometidos a dar as boas oferendas aos deuses, que podem proteger e salvar; o limite estabelecido na morte permanece vigente. O próprio Zeus o mantém, quando ele é atingido, e pune Asclépio com o raio, quando ele quer chamar os mortos. (...) Deuses olímpicos e mortos não têm nada a fazer um com o outro; os deuses odeiam a casa do Hades e se mantêm longe dela. (...) Nisso trata-se claramente de uma polaridade, na qual um não pode ser sem o outro e a cada vez apenas a partir do outro recebe seu sentido completo.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Reinhardt, 1960, p. 37-46, em particular p. 40 (itálicos meus): “Die Spannung zwischen die Erinnerung und der Gegenwart, die Spiegelungen jedesmal des einen in dem anderen tragen wohl in einem Maße, das wir schwer bestimmen mögen, dazu bei, jenen Begriff von alter Größe und entschwundenen Heldengeist zu schaffen, dessen *fortreißende Kraft im Epos seine Auferstehung feiert*.” Essa celebração da epopeia grega falta à *Eneida*, onde o tempo é histórico e pesado; a narrativa da *Iliada* é, ao contrário, atemporal (Segal, 2001, p. 94). A fórmula οἷοι νῦν βροτοί εἰσ· ὁ δὲ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἷος aparece três vezes na *Iliada*: V, 304; XII, 489; XX, 287. Em *Iliada*, XII, 383 nós temos somente οἷοι νῦν βροτοί εἰσιν, sempre no primeiro hemistíquio; I, 271-272 apresenta a variação κείνοισι δ’ ἄν οὐ τις / τῶν οἷ νῦν βροτοί εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο. Em *Odisséia*, VIII, 222 temos ὅσσοι νῦν βροτοί εἰσιν ἐπὶ χθονὶ σίτον ἔδοντες.

<sup>46</sup> Burkert, 2011, p. 305-10, em particular p. 308-10: “Das Besondere des Griechischen liegt in der Radikalität und Konsequenz, mit der der Gegensatz von Götter- und Totenbereich ausgestaltet wurde. Die Götter sind die ‘Unsterblichen’, *athanatoi*; das Beiwort wird zur Definition. Eine Festbezeichnung ‘Tag des Begräbnisses der Gottheit’ wie im Phönikischen ist im Griechischen unmöglich; (...) Die Menschen dagegen sind auf den Tod hin ausgerichtet, als ‘Sterbliche’, *brotoi*, *thnētoi*. Solange sie im Leben stehen, sind sie auf die Götter angewiesen, die gute Gaben geben, die bewahren und retten können; die im Tod gesetzte Grenze bleibt bestehen. Selbst Zeus hält inne, wenn sie erreicht ist, und er straft Asklepios mit dem Blitz, als er Tote erwecken will. (...) Olympische Götter und Tote haben nichts miteinander zu schaffen; die Götter hassen das Haus des Hades und halten sich fern. (...) Dabei handelt es sich offenbar um eine Polarität, in der das eine ohne das andere nicht sein kann und jeweils erst vom anderen her seinen vollen Sinn empfängt.”

Resumindo a perspectiva homérica da religião grega, o mesmo autor destacou ainda que a experiência da mortalidade não pode faltar como contexto da ação heroica:

Na linguagem convencional (“*Sprachregelung*”) “homérica”, heróis e deuses são dois grupos separados, mesmo quando fazem parte do mesmo grupo que os homens como os mais fortes. O muro de separação permanece: nenhum deus é herói, nenhum herói se torna deus; contudo, Dioniso e Hércules podem infringir esse princípio.<sup>47</sup>

Nesse caso, a precisão terminológica acentua o contraste dos encontros entre heróis e deuses e contribui decisivamente para a agudeza das narrativas homéricas.

Em consequência dessa forte característica da religião homérica, a noção de “semideuses” pode apenas significar os mortais que têm um dos pais divino, sem que isso implique nenhum tipo de superioridade física ou de qualquer outra ordem, como propôs Hainsworth:

Within his narrative Homer does not recognize them as a separate class of being and therefore has no use for the present term, which occurs only here in the *Iliad*. But the peculiarity of the present passage is that the poet is not narrating events before Troy as it were as a contemporary observer, but commenting upon them from the standpoint of a later age, from which the heroes may well have seemed half-divine, cf. *h. Hom.* 31.19, 32.19. As a description of the heroes, *hemitheos* expresses a Hesiodic idea, cf. <*andron heroon theion genos, boi kaleontai / hemitheoi*> (*Erga* 160-161). For that reason, for Hesiod, they did not die like other men but were translated by Zeus to the Isles of the Blessed. For Homer all heroes of whatever parentage are human and mortal, and this is an important part of the poet’s conception of their predicament as they struggle for *kleos* (...).<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Burkert, 2011, p. 314: “In der ‘homerischen’ Sprachregelung sind Heroen und Götter zwei getrennte Gruppen, auch wenn sie gegenüber den Menschen als die Stärkeren zusammengehören. Die Trennungswand besteht: Kein Gott ist Heros, kein Heros wird zum Gott; Dionysos und Herakles freilich können dieses Prinzip durchbrechen.”

<sup>48</sup> Hainsworth, 1993, *ad Iliada*, XII, 23. O termo também aparece no fr. 204.100 M-W de Hesíodo - δὴ γὰρ τότε μῆδετο θέσκελα ἔργα / Ζεὺς ὑπιβρεμέτης, †μεῖξαι κατ’ ἀπειρονα γαῖαν / τυρβάξας, † ἤδη δὲ γένος μερόπων ἀνθρώπων / πολλὸν αἰσιτῶσαι σπεῦδε, πρ[ό]φασιν μὲν ὀλέσθαι / ψυχὰς ἡμιθέω[ν] ..... [οἰσι βροτοῖσι / τέκνα θεῶν μι[...].]. [ο. [ὀφ]θαλμοῖσιν ὀρώντα, (...). Na mesma direção de Hainsworth vai também Nagy, 1990, capítulo 1: “Homer and comparative mythology“, p. 7-17, em particular p. 14-5, para quem o emprego de ἡμιθεοί no verso 100 do fr. 204 M-W de Hesíodo e em outros textos denotaria claramente a ascendência divina direta do lado materno ou paterno, não simplesmente um estatuto semidivino. Todavia, o guerreiro homérico vive diversas gerações após a dos deuses: “It is as if the Indo-European model of hero were no longer appropriate for the Homeric tradition of epic narrative, whereas it remained so for other poetic traditions such as the Hesiodic. (...) It appears that the epic format is more specialized, more restricted, than other forms of poetry, and that it cannot



Contudo, na medida em que também poderia sugerir algum tipo de superioridade, o termo “semideus” traz uma ambiguidade inconveniente para o poema, o que, na minha opinião, certamente explica por que não aparece mais nenhuma vez. Em suma, do mesmo modo que a rigorosa oposição entre vida e morte não permite que haja alguém “semi-mortal”, não faz sentido alguém ser “semideus”.

Razões análogas podem nos levar a suspeitar de *Iliada*, X, 49, quando, preocupado, Agamêmnon dirá a Menelau:

“É necessária uma deliberação minha e sua, Menelau criado por Zeus!  
Uma que seja ardilosa e venha resgatar e salvar  
os aqueus e as naus, uma vez que virou-se a inteligência de Zeus.  
Pois aplicou muita inteligência aos sacrifícios de Heitor:  
com efeito, ainda não vi nem ouvi dizer que um só homem  
tantas preocupações tramou em um dia  
quantas Heitor, caro a Zeus, fez aos filhos dos aqueus.  
Simplesmente assim, nem querido filho de deusa nem de deus.”  
(*Iliada*, X, 43-50)<sup>49</sup>

Ao comentar que Heitor não é “nem querido filho de deusa nem de deus”, Agamêmnon sugere que, caso fosse, isso explicaria a extraordinária eficiência guerreira de Heitor; sem essa explicação, apenas o favor do próprio Zeus, angariado por sacrifícios excepcionais, poderia justificá-la. De fato, como lembrou mais uma vez Burkert, “na epopeia grega os heróis mais violentos são filhos ou, pelo menos, netos de deuses.”<sup>50</sup> Todavia, o que surpreende na fala de Agamêmnon não é a relação entre a ascendência divina e a violência de um herói, mas o simples fato de que um personagem explicita algo que, embora verificado na narrativa, *nunca* é enunciado pelos personagens ou pelo narrador no restante do poema. Evitando esse tipo de generalização, Homero preserva a força dramática dessas situações, que irrompem como eventos raros, singulares, atípicos. Assim como *Iliada*, XII, 23, também X, 49 teria sido composto por alguém que não acatou - ou simplesmente não percebeu - a sofisticação com que o poema prefere sugerir o divino nas entrelinhas dos acontecimentos humanos. A desatenção para com sutilezas desse tipo pode ser considerada mais um motivo

---

easily tolerate the semantics of an Indo-European model that contradicts the genealogies of its own more specialized, more restricted heroes.”

<sup>49</sup> Veja-se em particular *Iliada*, X, 49: αὐτως, οὔτε θεᾶς υἱὸς φίλος οὔτε θεοῖο. Em Ἐκτορέοις μᾶλλον ἐπὶ φρένα θῆχ' ἱεροῖσιν, “aplicou muita inteligência aos sacrifícios de Heitor” (45), segui a sugestão de Ameis-Hentze, 1907, *ad loc.*, que sugere “animum advertit”. Hainsworth, 1993, *ad loc.*, segue a mesma interpretação e observa ainda que esse uso de ἐπιτίθημι com complemento direto em acusativo não se repete em Homero, o que podemos considerar mais um indício de que a passagem seria parte de um acréscimo posterior, como também o “slightly misused” emprego da expressão ἔκλυον ἀδήσαντος - “ouvi dizendo” ou “ouvi dizer” – sem concordar com nome ou pronome (*idem, ibidem*).

<sup>50</sup> Burkert, 2011, p. 192: “Im griechischen Epos sind die gewaltigsten Helden Götterkinder oder wenigstens Götterknecht.”

para a tradicional suspeição de que a composição do canto X não seguiu os mesmos preceitos do restante do poema.<sup>51</sup>

Voltando à referência a toda a geração dos combatentes de Troia como o “gênero de homens semideuses”, observemos com Hainsworth e outros que *Iliada*, XII, 23 poderia ter sido inspirada no uso do termo “semideuses” como descrição da “linhagem dos heróis” nos *Trabalhos e dias*:

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 colocou nos limites da terra.<sup>52</sup>  
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.  
(*Trabalhos e dias*, 156-75)<sup>53</sup>

Que essa passagem de Hesíodo seja mais antiga do que *Iliada*, XII, 1-33 é indicado pelo fato de se esquivar de comprometer-se com a afirmação de que os heróis *são* “semideuses”, limitando-se a observar que são assim *chamados* (*kaleóntai*, 159), com destaque

<sup>51</sup> Sobre o modo de a *Iliada* apresentar seus deuses, veja-se Erbse, 1996.

<sup>52</sup> Assim como Christian Werner, autor da tradução citada (Werner, 2013b), sigo a edição do texto grego de Martin West (West, 1966), mantendo a supressão do verso 169. O próximo verso, portanto, é o 170.

<sup>53</sup> Veja-se em particular 158-60: Ζεὺς Κρονίδης ποιήσῃ, δικαιοτέρον καὶ ἄρειον, / ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται / ἡμίθεοι, προτέρη γενεῇ κατ’ ἀπειρονα γαῖαν. Para o uso de elementos da linguagem homérica por Hesíodo, veja-se Edwards, 1971, cap. III: “Traditional poetic language in Hesiod”, p. 23-39, em particular p. 30-2: “The most un-Homeric part of any of the three poems is in the middle of the *Works and Days*, where the proportion of Iliadic forms falls below 70% in lines 401-600. (...) Yet even in such passages as these it would be wrong to lay too much stress on the differences between Hesiod’s language and Homer’s. (...) It would be hard indeed to suggest any Hesiodic passage which is further removed from Homer in its subject-matter (...).”

para esse verbo na última posição de um verso acatalético. Comentando precisamente essa ocorrência de “*hēmíttheioi*”, West cita as outras ocorrências do período arcaico e comenta que

the word refers to their parentage (cf. *hemionos*, and our “half-brother”), not to semi-divine status. It, not *heroes*, is the word used in speaking collectively of the men of the heroic age; and it is noteworthy that in Homer it is only admitted in a passage where that age is viewed from the distance of the poet’s own time.<sup>54</sup>

Como a composição do substantivo *hēmíttheos* indica que ele remete ao caráter “híbrido” quanto ao nascimento, seu emprego é pouco adequado para a caracterização de uma “estirpe” (*génos*) de homens das mais diversas proveniências, o que explicaria por que Hesíodo se limita a dizer, cautelosamente, que eles assim são chamados. Os descendentes de Édipo, por exemplo, não se incluiriam nessa categoria, e necessariamente fazem parte dos que “guerra danosa e prélio terrível, / a uns sob Tebas sete-portões, na terra cadmeia, / destruiu, ao combaterem pelos rebanhos de Édipo”, mencionados logo em seguida (*Trabalhos e dias*, 161-3).<sup>55</sup>

Por outro lado, Hesíodo recorre aqui a um dos usos homéricos tradicionais do verbo *kaléo*, “chamar”, muito empregado em geral com os dois sentidos que tem também “chamar” em português, o de “convocar” e o de “nomear”.<sup>56</sup> É particularmente importante na tradição hexamétrica grega o uso desse verbo para indicar o nome com que os deuses são chamados,

<sup>54</sup> West, 1978, *ad Trabalhos e dias* 160, que remete a Bianchi, U. *Studi e materiali*, 34, 1963, p. 177 ss.

<sup>55</sup> Quanto à *Teogonia*, veja-se Leclerc, 1993b, p. 213-4, que lembra que a morte de Medusa é inexplicável (*Teogonia*, 274-81), sendo filha de dois deuses: “Un tel sort est inexplicable si on ne suppose pas que les puissances létales issues de Nuit, néés quelques dizaines de vers auparavant sans qu’on les ait encore vues à l’oeuvre, s’abattent à l’étourdie faute d’une délimitation claire de la catégorie de “mortels”.” A categoria de mortal / imortal ficaria necessariamente indefinida antes dos males que Pandora distribui, pois não se morre sem eles; somente em *Teog.* 295-6, logo após a morte de Medusa, é que o adjetivo “mortais” qualificará os homens pela primeira vez: “Toutes ces bizarreries suggèrent que, si l’immortalité est originelle, la mortalité est en revanche un caractère acquis dont cette descendance conte la mise en place.”

<sup>56</sup> Liddell, Scott, Jones, 1996, *ad loc.* Analogamente ao verbo “chamar” em português, *kaléo* é muito usado na poesia hexamétrica grega com os sentidos de “convocar” e de “nomear”, neste caso para nomes próprios ou comuns. Alguns exemplos para “chamar” = “convocar” são *Iliada*, I, 54 (τῆ δεκάτῃ δ’ ἀγορῆν δὲ καλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς·), IV, 204 (ὄρσ’ Ἀσκληπιάδῃ, καλεῖται κρείων Ἀγαμέμνων); V, 427 (καὶ ῥα καλεσσάμενος προσέφη χρυσοῖν Ἀφροδίτῃν); VI, 280-1 (ἔργου, ἐγὼ δὲ Πάριν μετελεύσομαι ὄφρα καλέσω / αἶ κ’ ἐθέλησ’ εἰπόντος ἀκουέμεν·); *Odisseia*, I, 90 (εἰς ἀγορῆν καλέσαντα κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς), I, 416 (ἔς μέγαρον καλέσσασα θεοπρόπον ἐξερέηται); *Teogonia*, 390-391 (ὅτε πάντας Ὀλύμπιος ἀστεροπητῆς / ἀθανάτους ἐκάλεσε θεοὺς ἐς μακρὸν Ὀλυμπον); *Trabalhos e dias*, 342-3 (Τὸν φιλέοντ’ ἐπὶ δαῖτα καλεῖν, τὸν δ’ ἐχθρὸν εἶσαι / τὸν δὲ μάλιστα καλεῖν ὅστις σέθεν ἐγγύθι ναίει·), etc. Para o sentido de “chamar” = “nomear”, vejam-se *Iliada*, IV, 474-7 (ὄν ποτε μήτηρ / Ἰδηθεν κατιοῦσα παρ’ ὄχθησιν Σιμόοντος / γείνατ’, ἐπεὶ ῥα τοκεῦσιν ἅμ’ ἔσπετο μῆλα ιδέσθαι / τοῦνεκά μιν κάλειον Σιμοείσιν·); V, 306 (κοτύλην δὲ τέ μιν καλέουσι); *Odisseia*, V, 273 (Ἄρκτον θ’, ἦν καὶ ἅμειξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν), etc.

em particular quando se diferencia o nome dado pelos deuses do usado pelos mortais ou quando, além do nome, se indica um apelido (*epikleisis*). Na *Iliada*, por exemplo, “chamar” é usado duas vezes, cada uma com um dos sentidos principais, quando Aquiles relembra à sua mãe de que no passado ela ajudou a Zeus “rapidamente *chamando* o cem-braços para o grande Olimpo, / o qual os deuses *chamam* Briareu, e todos os homens / Egeu, melhor na violência que o seu pai”. Na *Teogonia*, o poeta fala das “Ninfas que chamam Mélias na terra sem fim”, e daqueles que

o pai chamava, por apelido, Titãs,  
o grande Céu brigando com filhos que ele mesmo gerou;  
dizia que, iníquos, se esticaram para efetuar enorme  
feito, pelo qual, depois no futuro, vingança haveria.

Mais à frente, aprendemos que a Nereu “*chamam-no* “ancião”, / porque é veraz e gentil, e das regras / não se esquece, mas conhece planos justos e gentis”, e que às velhas de bela face que Cetó pariu para Fórcis “*chamam* Velhas / os deuses imortais e homens que andam na terra”.<sup>57</sup> No relato sobre a estirpe de prata, o mesmo verbo lhe indica um nome alternativo: “Mas após a terra também essa linhagem encobrir, / esses, subterrâneos, *são chamados* mortais ditosos, / os segundos, e mesmo assim também a eles segue honra”.<sup>58</sup>

Essas ocorrências do verbo *kaléo* devem ser consideradas no contexto mais amplo da importância da nomeação para a concepção homérica de divindade, como compreendeu Erbse (1986) na esteira de um debate sobre a compreensão dos deuses como “personificações” que remonta ao final do século XIX. Criticando a explicação da criação de novos deuses pelos poetas gregos como um processo de abstração, ele mostrou que o que de fato importava era a experiência coletiva da passagem de um nome comum (“*Nomen appellativum*”) a nome próprio (“*Nomen proprium*”), quando um termo designando um substantivo comum passava a designar um deus. O relacionamento com a nova divindade não seria vivido como uma invenção e sim como um reconhecimento, experimentado pela comunidade como um acontecimento ao mesmo tempo individual e coletivo.<sup>59</sup> A tese de Erbse me parece a que mais se aproxima da riqueza do fenômeno religioso homérico, ao mesmo tempo em que se abstém de uma explicação completa, diante da quantidade de nomes divinos muito antigos

<sup>57</sup> Itálicos meus. *Iliada*, I, 402-4: ὄχ' ἐκατόγχειρον καλέσασ' ἔς μακρὸν Ὀλυμπον, / ὄν Βριάρεων καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ τε πάντες / Αἰγαίων', ὃ γὰρ αὐτε βίην οὐ πατρὸς ἀμείνων. As outras passagens citadas acima são *Teogonia*, 187 (Νύμφας θ' ἄς Μελίας καλέουσ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν), 207-10 (τοὺς δὲ πατήρ Τιτῆνας ἐπὶ κλησιν καλέεσκε / παῖδας νεκείων μέγας Οὐρανός, οὗς τέκεν αὐτός; / φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίη μέγα ῥέξαι / ἔργον, τοῖο δ' ἔπειτα τίσιν μετόπισθεν ἔσεσθαι), 234-6 (αὐτὰρ καλέουσι γέροντα, / οὐνεκα νημερτῆς τε καὶ ἥπιος, οὐδὲ θεμιστῶν / λήθεται, ἀλλὰ δίκαια καὶ ἦπα δήνεα οἶδεν) e 271-2 (ἄς δὲ Γραίας καλέουσιν / ἀθάνατοί τε θεοὶ χαμαὶ ἐρχόμενοι τ' ἄνθρωποι).

<sup>58</sup> *Trabalhos e dias*, 140-2: αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖ' ἐκάλυψε, / τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοὶ καλέονται / δεῦτεροι, ἀλλ' ἔμπης τιμῆ καὶ τοῖσιν ὀπηδεῖ.

<sup>59</sup> Erbse, 1986, capítulo 1, “*Nomen proprium und Nomen appellativum*”, p. 9-53. Veja-se também Dourado-Lopes, 2009, onde cito mais extensamente e comento esse e outros estudos sobre esse tema.

que transcendem nossa atual capacidade de interpretação. Seja como for, ela nos ajuda a compreender a importância de verbos como *kaléo* e outros correlatos no contexto da experiência religiosa da poesia homérica e hesiódica.

Interessam-me particularmente aqui as passagens de Homero e de Hesíodo em que *kaléo* exprime o reconhecimento público advindo de uma situação socialmente relevante e digna de admiração:

- (a) reconhecimento por ser esposo ou esposa de alguém:

*Iliada*, III, 138 (Íris conta a Helena sobre o duelo entre Páris e Menelau que decidirá a guerra e seu destino): “Do vencedor serás chamada querida esposa”.

*Iliada*, IV, 58-61 (Hera, após afirmar a própria inferioridade em relação a Zeus em 55-7, negocia com ele sobre a destruição de Troia): “E com efeito sou um deus, minha família (*génos*) é a mesma de onde vens, / e me gerou a mais velha Cronos de pensamento recurvo; / por ambas razões, tanto pelo nascimento quanto porque tua esposa / sou chamada, e tu reinas entre todos os imortais”

*Iliada*, XVIII, 364-6 (XVIII, 365-6 = IV, 59-61; Hera protesta a Zeus pela *boutade* de afirmar que ela apoiava Aquiles por ter gerado os próprios aqueus): “Como é que eu, que digo ser a melhor das deusas – / por ambas razões, tanto pelo nascimento quanto porque tua esposa / sou chamada, e tu reinas entre todos os imortais –, / estando eu com raiva dos troianos não tramaria contra eles?”<sup>60</sup>

*Iliada*, XIV, 267-8 (Hera ao Sono): “Mas então vai, que uma das jovens Graças / eu te darei para desposar e chamares tua esposa”.

*Odisseia*, VI, 244-5 (Nausícaa a suas servas, sobre Odisseu): “Quem me dera um assim fosse chamado meu esposo, / residindo aqui e lhe comprazesse aqui ficar”.

Hesíodo, *Teogonia*, 409-10 (Leto para Coios, após gerar Apolo e Ártemis): “E gerou Astéria bom-nome, que um dia Perses / fez conduzir à grande casa para ser chamada sua esposa”.

Hesíodo, *Catálogo das mulheres*, fr. 26.22-5 M-W: “Deles (...) Febo Apolo / e ele foi-se levando-a sem dote, a de bela cintura Estratonice / e deu-a a seu querido filho para chamar de vicejante esposa / o divino Melaneu (...)”.

Hesíodo, fr. 105.3 M-W: “(...) conduziu para o grande lar para chamar de querida esposa”.

<sup>60</sup> West, 2000 e 2011, atetiza *Iliada*, IV, 60-1, por repetir XVIII, 365-6 com menos coesão no contexto.

Hesíodo, fr. 195.1-4 M-W: “De Creta levou / a filha de Catreu e da bem-comada Néide, / Aeropea de belos tornozelos, / para sua morada para chamar de querida esposa”.

- (b) reconhecimento por ser um deus, em geral ou especificamente:

*Ilíada*, V, 341-2 (narrador): “(...) pois não comem alimento, nem bebem vinho cor de fogo, / porque são exangues e imortais são chamados”.

*Ilíada*, XIV, 277-9 (narrador): “Assim disse, e não desobedeceu-lhe a deusa Hera de alvos braços: / jurou como ele lhe ordenou, nomeou todos os deuses / habitantes sob o Hades, que Titãs são chamados”.

*Odisseia*, XIII, 96 e 102-4 (narrador): “Há um porto de Fórcis, o velho do mar (...). / Então, sobre o cume do porto há uma oliveira de longas folhas / e, próximo dela, a amável caverna sombria, / consagrada às Ninfas, as quais são chamadas Néiades”.

*Odisseia*, XIII, 345-8 (Atena a Odisseu; XIII, 345-6 são muito semelhantes a XIII, 96 e 102, respectivamente; = XIII, 347-8 = 103-4): “Este é o porto de Fórcis, o velho do mar. / Esta, sobre o cume do porto, é a oliveira de longas folhas / e, próximo dela, a amável caverna sombria, / consagrada às Ninfas, as quais são chamadas Néiades.”

- (c) reconhecimento por gratidão e por ser motivo de uma forte afeição dos próprios pais:

*Ilíada*, XIV, 208-10 (Hera a Afrodite): “(...) se, convencendo daqueles o caro coração, / na cama eu os assentasse para se unirem com carinho, / sempre por eles querida e respeitável eu seria chamada”.

- (d) reconhecimento por ser filho ou genro de alguém:

*Ilíada*, XV, 337-8 (narrador): “Íaso, por sua vez, comandante dos atenienses, / era chamado filho de Ésfelo Bucólida”.

*Odisseia*, VII, 311-4 (Alcínoo a Odisseu): “Oxalá Zeus pai e Atena e Apolo, / sendo tal qual és, pensando exatamente como eu, / possas ter a minha filha e meu genro ser chamado, / aqui ficando!”

- (e) reconhecimento pela prosperidade:

*Odisseia*, XV, 431-3 (Eumeu reproduz a fala do marinheiro fenício à serva de seu pai, também de origem fenícia, para convencê-la a partir com ele e voltar

ao seu país de origem): “Então agora novamente segue-nos de volta para casa, / para veres a morada elevada de teu pai e tua mãe, / bem como os próprios; com certeza ainda vivem e são chamados de prósperos.”

*Odisseia*, XVII, 419-24 (o “mendigo” Odisseu conta ao pretendente Antínoo como fora abastado no passado e, ao contrário dele, sempre era generoso com os pedintes que chegavam à sua casa): “Com efeito, também eu entre homens habitava uma casa / próspera, era abastado e muitas vezes dava a um vagabundo / assim, quando vinha, o que lhe faltasse. / Havia ali inúmeros servos e muitas outras coisas, / com as quais vivem bem e são chamados de prósperos”.

*Odisseia*, XIX, 75-80 = XVII, 419-24 (o “mendigo” Odisseu conta à serva Melanto como fora abastado no passado e, ao contrário dela, sempre era generoso com os pedintes que chegavam à sua casa).

- (f) Hesíodo aconselha seu irmão Perses a ser reconhecido pela hospitalidade, mas comedidamente:

*Trabalhos e dias*, 715-6 (o poeta, Hesíodo, a Perses): “Que não te chamem muito-hóspede nem sem-hóspede, / nem companheiro de vis nem vituperador de bons.”<sup>61</sup>

Em (a), seis passagens de Homero e de Hesíodo e mais três fragmentos “hesiódicos” (atribuídos a ele na antiguidade, mas certamente não de sua autoria), “chamar” ou “ser chamado” exprime o reconhecimento social que se tem por ser esposo ou esposa de alguém, podendo referir-se a mortais ou a imortais. A maior quantidade e o contexto patriarcal da sociedade homérica e arcaica sugerem que a expressão fosse preferencialmente empregada para as esposas, sendo a passagem de *Odisseia*, VI, 244-5 uma excepcional inversão, coerente com o ambiente excepcional da corte dos feácios. Os exemplos (b) a (f) relacionam-se exclusivamente com deuses *ou* exclusivamente com homens: no primeiro item (b) as passagens distinguem os deuses em geral, por oposição aos homens, e um grupo de deuses dentre a totalidade (os Titãs e as Nêiades), enquanto a do segundo item (c) distingue a deusa Hera como gratidão pela reconciliação entre Tétis (*Tēthys*) e Oceano. Neste exemplo, o destaque a apenas uma deusa justifica-se mais uma vez não apenas por envolver um casamento qualquer, mas o mais antigo de todos, bem como o casal primordial, Tétis (*Tēthys*) e Oceano, e a própria deusa do casamento, Hera, segundo a concepção homérica de uma “família divina original”.<sup>62</sup> No caso dos exemplos que distinguem apenas mortais, entre (d) e (f), temos

<sup>61</sup> Para o texto grego dessas ocorrências de *καλέω*, veja-se o apêndice ao final deste estudo.

<sup>62</sup> *Iliada*, XIV, 153-224, em particular 200-5: “Vou para ver os limites da terra multi-nutriz, / Oceano, a origem dos deuses, e a mãe Tétis, <Ωκεανόν τε θεῶν γένεσιν καὶ μητέρα Τηθύν,> / que no seu lar

em (d) o destaque conferido a um homem por ser filho ou genro de outro, mais uma vez valorizando o casamento.<sup>63</sup>

Passemos, finalmente, aos quatro casos de (e) e (f), que envolvem apenas mortais. No primeiro exemplo de (e) a distinção pela prosperidade pareceria à primeira vista não remeter ao casamento. No entanto, uma leitura mais atenta do contexto sugere que o marinheiro fenício pode ter afirmado que os pais da serva da casa de Eumeu “com certeza estão vivos e são prósperos” (*Odisseia*, XV, 433) apenas para enganá-la, de modo a convencê-la a partir com ele. Assim, a prosperidade seria evocada aqui sem nenhum compromisso com a verdade, apenas a partir da referência anterior da própria filha ao pai em XV, 425-6: “Orgulho-me de ser de Sídon de muito bronze, / sou filha de Aribas, que é abundantemente abastado.” Embora por uma narrativa bastante sinuosa, a prosperidade volta a ser associada à existência de um casal. Nos dois exemplos seguintes, a abundância caracteriza a fictícia existência pregressa que Odisseu, como um mendigo, inventa para constranger o pretendente Antínoo e a serva Melanto, que se recusavam a oferecer-lhe víveres: no passado fictício, a riqueza do mendigo teria sido tanta que até seus servos eram “chamados prósperos”. Idêntico nas duas passagens, o texto não nos permite deduzir nada além disso, mas talvez não seja exagerado especular que a prosperidade dos servos era tal que lhes permitia, inclusive, casar-se e criar uma família, justificando o emprego do verbo *kaléo*. Mas isso não passa de especulação.

Por fim, (f) parece ser uma apropriação irônica da “distinção social” exprimida por *kaléomai* quando Hesíodo lembra a Perses da correspondência entre reputação e prática, ou, se preferirmos, entre palavra e ação, para quem quer ser reconhecido como hospitaleiro. Em vez da simples satisfação com o reconhecimento público, o poeta recomenda aqui o cuidado com a prática que o justifica, em uma perspectiva mais comunitária e duradoura da vida social. Hesíodo dá assim uma dimensão moral ao uso de *kaléo* ao empregá-lo para valorizar a noção de medida, uma das grandes contribuições do poema. Expõe-se a fragilidade da associação de ideias do uso tradicional de *kaléo*: dentre os que “são chamados” hospitaleiros, nem todos de fato o são; por outro lado, ser assim “chamado” pode obrigar a despesas que extrapolam os recursos de um pequeno proprietário de terras.<sup>64</sup>

Em uma parte significativa das passagens acima, o verbo “chamar” é usado para distinguir socialmente alguém pelo casamento, seja diretamente pela importância do cônjuge, do pai ou do sogro, seja indiretamente pela prosperidade que pode decorrer da união.<sup>65</sup>

---

bem me nutriram e me criaram / recebendo-me de Reia, quando Cronos Zeus de amplo rosto / sob a terra assentou sob o mar. / Vou para vê-los e hei de dissolver suas confusas querelas”.

<sup>63</sup> A propósito, lembremo-nos de quando o Velho do Mar diz a Menelau que ele, em vez de morrer, vai para o Plaiuo Eliseo: “(...) porque tens Helena e através dela és genro de Zeus” (*Odisseia*, IV, 561-9, 569 para a citação).

<sup>64</sup> West, 1978, *ad loc.* chama a atenção para o fato de que *Trabalhos e dias* 715 é originalmente um provérbio.

<sup>65</sup> É preciso notar que, embora reconheçam o caráter tradicional desse uso de *καλέω*, os *scholia* A e bT a algumas dessas passagens não observam a especificidade da expressão, limitando-se a associar o verbo a “dizer” (φημί), “nomear” (ὀνομαίνω) ou “ser” (εἶμι). *Scholion* A 15.338b.1 ex. <<καλέσκετο>>



Consequentemente, a referência no mesmo poema à “divina linhagem de varões heróis, esses *chamados* / semideuses, a estirpe anterior sobre a terra infinda” (*Trabalhos e dias*, 159-60) parece também evitar comprometer-se com a sugestão de uma mistura de homens com deuses, ao mesmo tempo em que remete à relação familiar com os deuses, de que os heróis compreensivelmente se orgulham e acerca da qual querem o devido reconhecimento público.<sup>66</sup>

Por sua vez, questionar a proximidade entre homens e deuses parece ser característico dos *Trabalhos e dias*, que também se valem desse recurso da língua homérica ao empregar o verbo “chamar” para relativizar o sentido literal de um nome alternativo da estirpe de prata, na passagem citada acima, dizendo que “esses, subterrâneos, *são chamados* mortais ditosos, / os segundos, e mesmo assim também a eles segue honra”.<sup>67</sup> Ao dizer que os homens da raça de prata “*são chamados* mortais ditosos”, o poeta evita comprometer-se com a descrição de uma mistura entre mortais e imortais sugerida pela associação entre o adjetivo “mortais” (*thnētoi*), exclusivo dos homens, e “ditosos” (*mákareis*), exclusivo dos deuses: eles *são chamados* assim, apenas isso.

Note-se, todavia, que a relativização da noção de “semideus” não impediu que a imortalização tenha sido uma consequência eventual para a raça de ouro, cujos indivíduos tornaram-se “numes” (*daimones*) ao morrer, e para a parte da raça dos heróis que não pereceu nos combates de Tebas e de Troia.<sup>68</sup> Desta forma, Hesíodo coloca a respeitosa veneração aos deuses, praticada pela raça de ouro, e a vitória na guerra, dos heróis vencedores, como critérios para uma imortalidade que se inseriu no horizonte mortal de duas gerações já desaparecidas. Com esses dois relatos de imortalização baseados em critérios éticos, em um caso, e práticos, em outro, Hesíodo propõe pela primeira vez uma associação entre o comportamento e as proezas dos homens do passado e a razão da sucessão das gerações humanas.<sup>69</sup> Ainda assim, é importante lembrar com Finkelberg (1995) que ele evitou associar

---

ἴν' ἢ ὡς τὸ “σὴ παράκοιτις / κέκλημαι” (Δ 60 – 1) ἢ ὡς τὸ “μήτηρ μὲν τέ μέ φησι” (α 215). *Scholion* T 23.90.1 ex. <ὀνόμηεν:> καλεῖσθαι ἐποίησεν, ὃ ἐστὶν εἶναι· b(BCE3E4) T “σὴ παράκοιτις / κέκλημαι” (Δ 60 – 1) ἀντὶ τοῦ εἰμί.

<sup>66</sup> Esse emprego de *καλέω* acerca do reconhecimento que se tem a partir do pertencimento a uma família, seja pelo nascimento seja pelo casamento, complementa a observação de West (1988, *ad Trabalhos e dias*, 160) citada acima, de que a formação com o prefixo ἡμί- indica que o nome ἡμίθειο “refers to their parentage”.

<sup>67</sup> *Trabalhos e dias*, 141-2, em particular 141: τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοὶ καλέονται.

<sup>68</sup> Hesíodo, *Trabalhos e dias*, 121-6, para a morte e a imortalização da raça de ouro, e 161-73, para as dos heróis.

<sup>69</sup> Nagy 2005, p. 81 e 84: “By contrast, heroic immortalization is a theme that is explicit in Cyclic, Hesiodic, and Orphic poetry. (...) In the *Iliad*, by contrast, there are references to the ultimate immortalization of Achilles, but these references are kept implicit and are never made explicit. So also in the *Odyssey*, the immortalization of the hero is kept implicit.” Para a complexa questão da reflexão ética nos *Trabalhos e dias* – que não nos ocupa propriamente aqui – ver van Noorden, 2015, p. 43-88, em particular p. 76: “As protreptic, the thrust of the ‘myth of the races’ would be that now the Golden Age is over, the only way to get close to the gods again is through practising *dike*.”

simplesmente a morte na guerra e a imortalização, coerentemente recusando-se a dar ao adjetivo “semideus” o sentido de uma superioridade *durante a vida*.<sup>70</sup>

Levando em conta o uso irônico da construção com *kaléō* que vimos acima (*Trabalhos e dias*, 717-6), podemos aventar a hipótese de que Hesíodo, analogamente ao elogioso qualificativo de “muito-hóspede” (*polyxeinos*, 715), estivesse sugerindo que o ainda mais pretencioso substantivo “semideus” não passa de um modo alternativo, secundário e menos adequado de se chamar os *heróis*, o principal nome dessa estirpe admirável por ser “mais justa e melhor” (158).<sup>71</sup> Como no caso das duas Disputas (*Érides: Trabalhos e dias*, 10-26), também aqui uma questão ética seria resolvida com uma proposta de ressignificação terminológica: se mais cedo os *Trabalhos e dias* haviam dividido em duas a Disputa (*Éris*), tradicionalmente conhecida como uma deusa de Homero e da própria *Teogonia*, agora o poeta assimila o título de “semideuses” ao de “heróis”, tornando-os um só.<sup>72</sup>

Junto com o plural “semideuses”, um segundo ponto em comum entre o início do canto XII da *Iliada* e o relato hesiódico da sucessão das raças humanas é a destruição de toda uma geração de homens como punição à ofensa à *timé* de um ou mais deuses, como no caso da raça de prata:

---

The placement of ‘more just’ Heroes immediately before the Iron race could contribute to such a message in several ways.”

<sup>70</sup> Finkelberg, 1995, nota 57 à p. 12: “It is doubtful whether Hesiod’s account of the race of heroes as found in *Work and Days* reflects a belief different to that found in the *Iliad*. According to Hesiod, while the people of the golden and the silver races were transformed after death into spirits (*daimones*), the people of the race of heroes, which embraced all those who fought at Thebes and Troy, either died in battle or were transferred to the Isles of the Blessed: see *Op.* 166-73. Whatever the idea of immortality enshrined in the myth of the Isles of the Blessed (...), it is clear from Hesiod that it does not concern those who fell in war.”

<sup>71</sup> Observe-se que esse emprego homérico e hesiódico de *καλέω* é comparável ao de *εὔχομαι*, “ter orgulho de”, “vangloriar-se por”, também exprimindo o reconhecimento público e o orgulho pessoal por se possuir certa característica ou título, pertencer a certa cidade ou família de origem ou por ser casado com alguém. Veja-se o estudo de Muellner, 1976, em particular o capítulo sobre o emprego em contextos seculares, p. 68-99, que cita todos os exemplos homéricos. Às p. 68-76 o autor analisa a expressão *γένος εὔχομαι εἶναι* e correlatas e conclui (p. 99) que “secular *εὔχομαι* be defined as the functionally marked word for ‘say’, or, in terms of current lexicographic conventions, ‘say (proudly, accurately, contentiously).”

<sup>72</sup> Para uma relação entre essa interpretação e a concepção hesiódica de linguagem, veja-se Leclerc, 1993a, p. 66-80, que salienta o valor de verdade da palavra poética nos poemas de Hesíodo “en vertu de sa correspondance avec l’être qu’il désigne, comme l’indiquent de manière appuyée les justifications étymologiques” (p. 66), e acrescenta (p. 78): “On constate que les paroles des hommes ne sont pas autonomes par rapport aux situations dans lesquelles elles s’expriment. Elles sont inscrites dans une vision morale et font, beaucoup plus souvent que celles des dieux, l’objet d’un jugement de valeur. Celui-ci, essentiellement visible dans les *Travaux*, se place sous le patronage des deux Eris dont l’évocation ouvre le poème.” Ver a nota 247 à p. 78 para bibliografia sobre o tema.

(...) violência iníqua eram incapazes  
de conter, recíproca, nem servir aos imortais  
queriam ou sacrificar nos sacros altares dos ditosos,  
normas dos homens pelos costumes. Esses então  
Zeus Cronida removeu, furioso, pois honras  
não deram aos deuses ditosos que o Olimpo ocupam.  
(*Trabalhos e dias*, 134-9)

Assim como em *Iliada*, XII, 31, a ação de “esconder” indica não só a eliminação de uma geração inteira de mortais, mas também de todos os seus vestígios, tornando o canto a única possibilidade de acesso a essa época.<sup>73</sup>

Quem compôs *Iliada*, XII, 1-33, ainda que eventualmente influenciado pelos *Trabalhos e dias*, manteve-se alheio a toda essa problemática. As evidências textuais que nos chegaram sugerem que a concorrência entre os termos *hērōs* e *hēmītheos* traduziria uma duplicidade de sentidos vigente a partir do período arcaico, quando o culto aos antepassados se teria combinado com as narrativas heroicas da tradição poética, associando os feitos guerreiros e a origem parcialmente divina destes – um dos pais divino e o outro humano – com a imortalização daqueles.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> *Trabalhos e dias*, 137-40 (morte da raça de prata), 156 (morte da raça de bronze) e 168 (morte dos heróis): τοὺς μὲν ἔπειτα / Ζεὺς Κρονίδης ἔκρυψε χολούμενος, οὐνεκα τιμᾶς / οὐκ ἔδιδον μακάρεσσι θεοῖς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν. / αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψε, / τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοὶ καλέονται, / δεῦτεροι, ἀλλ’ ἔμπης τιμῆ καὶ τοῖσιν ὀπηδεῖ. (...) Αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψεν, (...) ἔνθ’ ἢ τοὶ τοὺς μὲν θανάτου τέλος ἀμφοκάλυψε.

<sup>74</sup> Ver sobretudo o clássico estudo de Farnell, 1921, capítulos 1 a 3, p. 1-93, que propõe a seguinte visão histórica: a) não há evidência de culto a mortos em Homero, salvo o ritual em homenagem a Pátroclo com alguns indícios que não são suficientes; b) os heróis homéricos seriam deuses cultuados e tornados heróis; c) o nome “*hērōs*” não significa morto cultuado; d) a existência de cultos a heróis no período histórico sugere que eles têm algum tempo de existência e, portanto, provavelmente já existiriam na época de Homero, séc. X-IX a.C., embora os próprios poemas não comprovem isso textualmente. O mesmo autor defende ainda, p. 77, que o termo “*hērōs*” era bem definido na concepção popular dos gregos, denotando um homem glorificado após ter existido sobre a terra. Para Burkert, 2011, p. 313-4, por influência de Homero no culto e da nova estruturação das *póleis* no período arcaico, substituiu-se o culto dos antepassados pelo dos heróis, enfatizando-se que não passam de “semideuses”, ou seja, de mortais. Finalmente, ver também Schein, 1984, p. 47-50, que observa, p. 49: “If Homer had introduced hero cults into the *Iliad*, he would have violated the poem’s general Panhellenic orientation as well as its thematic emphasis on mortality and human sufferings and achievements.”

**APÊNDICE: AS OCORRÊNCIAS DE καλέω QUE EXPRESSAM O RECONHECIMENTO  
SOCIAL EM HOMERO E EM HESÍODO**

*Iliada*, III, 138: τῷ δέ κε νικήσαντι φίλην κεκλήσθη ἄκοιτις.

*Iliada*, IV, 59-61: καί με πρεσβυτάτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης, / ἀμφότερον γενεῆ τε καὶ οὔνεκα σὴ παρὰκοιτις / κέκλημαι, σὺ δὲ πᾶσι μετ' ἀθανάτοισιν ἀνάσσεις.

*Iliada*, XIV, 267-8: ἀλλ' ἴθ', ἐγὼ δέ κέ τοι Χαρίτων μίαν ὀπλοτεράων / δώσω ὀπιπέμεναι καὶ σὴν κεκλήσθαι ἄκοιτιν.

*Odisseia*, VI, 244-5: αἶ γὰρ ἐμοὶ τοιοῦδε πόσις κεκλημένος εἶη / ἐνθάδε ναιετάων, καὶ οἱ ἄδοι αὐτόθι μίμνειν.

Hesíodo, *Teog.* 409-10: γείνατο δ' Ἀστερίην εὐώνυμον, ἣν ποτε Πέρσης / ἠγάγετ' ἐς μέγα δῶμα φίλην κεκλήσθαι ἄκοιτιν.

Hesíodo, fr. 26.22-25 M-W: τῶν μ[...].[...].[...]. Φοῖβος Ἀπόλλων, / βῆ δὲ φέ[ρ]ων ἀνάε[δ]υ[ον] εὐζώνον ]Στ[ρ]α[τ]ογίκτην· / δῶκε δὲ π[αι]δὶ [φί]λοι θαλ[ερ]ῆν [κ]εκλήσθαι ἄκοιτιν / ἀντιθέωι Μελ[αν] ἦϊ, [τὸν οὐρ]ε[σι] πότνια γύμφοι / δῶκε δὲ π[αι]δὶ [φί]λοι θαλ[ερ]ῆν [κ]εκλήσθαι ἄκοιτιν.

Hesíodo, fr. 105.2-3 M-W = P. Oxy. 2495 fr. 29: καὶ τῆν μὲν / ἠγάγετ' ἐς μέγα δῶμα φίλην κεκλήσθαι ἄκοιτιν.

Hesíodo, fr. 195.1-4 M-W: .....]θεν ἀνηγ[...].[...].[...]. Φοῖβος Ἀπόλλων, / βῆ δὲ φέ[ρ]ων ἀνάε[δ]υ[ον] εὐζώνον ]Στ[ρ]α[τ]ογίκτην· / δῶκε δὲ π[αι]δὶ [φί]λοι θαλ[ερ]ῆν [κ]εκλήσθαι ἄκοιτιν· / p4 (..... . πρὸς δῶμα [φίλην] κεκλήσθαι ἄκοιτιν· / p4 (..... . πρὸς δῶμα [φίλην] κεκλήσθαι ἄκοιτιν.

*Iliada*, XV, 337-8: Ἴασιος αὐτ' ἀρχὸς μὲν Ἀθηναίων ἐτέτυκτο, / υἱὸς δὲ Σφήλιο καλέσκετο Βουκολίδαο.

*Odisseia*, VII, 311-4: αἶ γάρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον, / τοῖος ἐὼν οἴος ἐσσι, τά τε φρονέων ἅ τ' ἐγὼ περ, / παῖδά τ' ἐμὴν ἐχέμεν καὶ ἐμὸς γαμβρὸς καλέεσθαι / αὐθι μένων.

*Iliada*, V, 341-2: οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσ', οὐ πίνουσ' αἶθοπα οἶνον, / τοῦνεκ' ἀναιμόνες εἰσι καὶ ἀθάνατοι καλέονται.

*Iliada*, XIV, 277-9: Ὡς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη, / ὄμνυε δ' ὡς ἐκέλευε, θεοὺς δ' ὀνόμηνεν ἅπαντας / τοὺς ὑποταρταρίους οἱ Τιτῆνες καλέονται.

*Iliada*, XIV, 208-10: εἰ κείνῳ ἐπέεσσι παραιπεπιθοῦσα φίλον κῆρ / εἰς εὐνήν ἀνέσαιμι ὁμωθῆναι φιλότητι, / αἰεὶ κέ σφι φίλη τε καὶ αἰδοίη καλεοίμην.

*Odisseia*, XIII, 347-8: [ἀγρόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδές, / ἱρὸν Νυμφάων, αἶ Νηϊάδες καλέονται.]

*Odisseia*, XV, 433: ἦ γὰρ ἔτ' εἰσι καὶ ἀφνειοὶ καλέονται.

*Odisseia*, XVII, 422-3= XIX, 78-9: ἦσαν δὲ δμῶες μάλα μυρῖοι ἄλλα τε πολλὰ, / οἷσιν τ' εὖ ζώουσι καὶ ἀφνειοὶ καλέονται.

*Trabalhos e dias*, 715-6: μηδὲ πολὺξείνον μηδ' ἄξεινον καλέεσθαι, / μηδὲ κακῶν ἔταρον μηδ' ἐσθλῶν νεικεστήρα.

## REFERÊNCIAS

- AMEIS, Karl Friedrich; HENTZE, Karl. *Homers Ilias*. Für den schulgebrauch erklärt von Carl Friedrich Ameis. Bearbeitet von Karl Hentze. I. Band, III. Heft: Gesang 7-12. Leipzig und Berlin, B.G. Teubner, 1907. 5. Auflage.
- BURKERT, Walter. *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*. Vorgetragen an 8. Mai 1982. Heidelberg: Carl Winter, 1984.
- BURKERT, Walter. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer, 2011<sup>2</sup> [1977].
- BRELICH, Angelo. Der Polytheismus. *Numen*, v. 8, p. 123-36, 1960.
- CLAY, Jenny Strauss. *Homers' trojan theater. Space, vision and memory in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University, 2010.
- DI BENEDETTO, Vincenzo. *Nel laboratorio di Omero*. Roma: Einaudi, 1994.
- DOURADO-LOPES, A. O. Héracles na *Iliada*. *Kléos. Revista de Filosofia Antiga*, 7-8, p. 11-54, 2003-2004
- DOURADO-LOPES, A. A força e o antropomorfismo dos deuses gregos. Considerações sobre a religião dos poemas homéricos. *Aletria*, v. 20, n. 2, p. 11-27, 2009.
- EDWARDS, Glynn Patrick. *The language of Hesiod in its traditional context*. Oxford: Basil Blackwell, 1971.
- ERBSE, Hartmut. *Scholia graeca in Homeri Iliadem. Scholia vetera*. V. 1-7. Ed. Hartmut Erbse. Berlin: De Gruyter, 1969-1988.
- ERBSE, Hartmut. *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*. Berlin: New York: Walter de Gruyter, 1986.
- ERBSE, Hartmut. Über Götter und Menschen in der *Ilias* Homers. *Hermes*, v. 124, p. 1-16, 1996.
- FARNELL, Lewis Richard. *Greek hero cults and ideas of immortality*. Oxford: Clarendon Press, 1921.
- FINKELBERG, Margalit. Odysseus and the genus 'hero'. *Greece & Rome*, v. 42, p. 1-14, 1995.
- HAINSWORTH, Brian. *The Iliad: a commentary. Volume III: books 9-12*. General editor: G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HESÍODO. *Teogonia*. Organização, introdução e tradução do grego por Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013a.
- HESÍODO. *Trabalhos e dias*. Organização, introdução e tradução do grego por Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013b.

JANKO, Richard. *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic development in epic diction*. Cambridge, New York: Cambridge University, 1982.

de JONG, Irene (ed.). *Space in ancient Greek literature. Studies in ancient Greek narrative*. Leiden, Boston: J. Brill, 2012.

KIP, A. Maria van Erp Talmann. The gods of the *Iliad* and the fate of Troy. *Mnemosyne*, v. 53, p. 385-402, 2000.

KIRK, Geoffrey S. *The Iliad: a commentary. Volume I: books 1-4*. General editor: G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1995a.

KIRK, Geoffrey S. *The Iliad: a commentary. Volume II: books 5-8*. General editor: G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University Press, 1995b.

KULLMANN, Wolfgang. *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen "Götterapparats"*. Berlin: Akademie Verlag, 1956.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert; JONES, Henry Stuart. Revised by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1996<sup>9</sup>.

LECLERC, Marie-Christine. *La parole chez Hésiode. A la recherche de l'harmonie perdue*. Paris: Les Belles Lettres, 1993a.

LECLERC, Marie-Christine. Le mythe hésiodique des races. Une fiction aux sentiers qui bifurquent. *Kernos*, 6, 1993b, p. 206-24.

LESKY, Albin. *Geschichte der griechischen Literatur*. Bern: Francke, 1957.

MAITLAND, J. Poseidon, Walls, and Narrative Complexity in the Homeric *Iliad*. *Classical Quarterly*, v. 49, p. 1-13, 1999.

MAYER, K. Helen and the ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ. *American Journal of Philology*, v. 117, p. 1-15, 1996.

MUELLNER, Leonard Charles. *The meaning of Homeric EYXOMAI through its formulas*. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, 13. Innsbruck, 1976.

NAGY, Gregory. *Greek mythology and poetics*. Ithaca, London: Cornell University, 1990.

NAGY, Gregory. Epic hero. In: Foley, James M. (ed.). *A companion to ancient epic*. Malden (MA), Oxford: Blackwell, 2005, p. 71-90.

NIETO HERNÁNDEZ, Pura. Back in the cave of the Cyclops. *American Journal of Philology*, v. 121, p. 345-66, 2000.

PORTER, James. Making and unmaking: the Achaean wall and the limits of fictionality in Homeric criticism. *Proceedings and Transactions of the American Philological Association*, v. 141, p. 1-36, 2011.

- REINHARDT, Karl. *Die Ilias und ihr Dichter*. Hrsg. von U. Hölscher. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1961.
- REINHARDT, Karl. Homer und die Telemachie. In: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*. Hrsg. von C. Becker. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1960.
- REINHARDT, Karl. Personifikation und Allegorie. In: \_\_\_\_\_. *Vermächtnis der Antike. Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1960b, p. 7-40.
- RUTHERFORD, R. B. Tragic form and feeling in the *Iliad*. *Journal of Hellenic Studies*, v. 102, p. 145-60, 1982.
- SCHEIN, Seth. *The mortal hero. An introduction to Homer's Iliad*. Berkeley, Los Angeles: University of California, 1984.
- SCODEL, R. The achaeans wall and the myth of destruction. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 86, p. 33-50, 1982.
- RUTHERFORD, R. B. Tragic form and feeling in the *Iliad* of Homer. *Journal of Hellenic Studies*, v. 102, p. 145-60, 1982.
- SEGAL, Charles. Divine justice in the *Odyssey*: Poseidon, Cyclopes and Helios. In: SEGAL, Charles. *Singers, heroes and gods in the Odyssey*. Ithaca, London: Cornell University, 1994, p. 195-228 (originalmente em *American Journal of Philology*, v. 113, p. 489-518, 1992).
- SEGAL, Charles. Celui qui a tout vu. *Europe*, v. 865, p. 68-101, 2001.
- SINGOR, H. W. The Achaean Wall and the Seven Gates of Thebes. *Hermes*, v. 120, p. 401-11, 1992.
- SLATKIN, L. M. *The power of Thetis. Allusion and interpretation in the 'Iliad'*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.
- TREU, Max. *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*. Zetemata, 12. München: C. H. Beck'sche, 1955; München, 1968<sup>2</sup>.
- VAN THIEL, Helmut. *Homeri Odyssea*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 1991.
- VAN THIEL, Helmut. *Homeri Ilias*. Recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms, 1996.
- WEST, Martin Lichtfield. The achaeans wall. *Classical Review*, v. 19, p. 255-60, 1969.
- WEST, Martin Lichtfield. *Hesiod: Works and days*. Edited with prolegomena and commentary by M. L. West. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- WEST, Martin Lichtfield. The rise of the Greek Epic. *Journal of Hellenic Studies*, v. 108, p. 151-72, 1988.

WEST, Martin Lichtfield. *The east face of Helicon. West asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

WEST, Martin Lichtfield. *Studies in the text and transmission of the Iliad*. München, Leipzig: K. G. Saur, 2001.

WEST, Martin Lichtfield. *Homerus: Ilias. Volumen prius: rhapsodiae I-XII*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1431. Recensuit et testimonia conguessit Martin L. West. Berlin, New York: De Gruyter, 2011.

WEST, Martin Lichtfield. *Homerus: Ilias. Volumen prius: rhapsodiae XIII-XXIV*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Recensuit et testimonia conguessit Martin L. West. Berlin, New York: De Gruyter, 2000.



## LOTÓFAGOS (*ODISSEIA IX, 82-104*): COMIDA FLORAL FÁCIL E RISCO DE DESISTÊNCIA<sup>1</sup>

Teodoro Rennó Assunção\*  
\* Faculdade de Letras  
da Universidade  
Federal de Minas  
Gerais.

**RESUMO:** Este artigo propõe uma tradução e um comentário do episódio dos Lotófagos na *Odisseia* (IX, 82-104), atentando tanto para sua organização interna enquanto episódio de viagem com uma cena típica de hospitalidade (resumida apenas à oferta de comida), quanto para sua posição e especificidade no conjunto das viagens maravilhosas de Odisseu (cantos IX a XII) e no conjunto da *Odisseia*. Ele tenta definir os significados possíveis de *lôtós* (“lótus”), tais como apresentados por Heródoto e Teofrasto, em confronto com os poucos dados presentes na *Odisseia* (convergindo em ser ele uma planta não cultivada e colhida), e – o que é mais importante – tenta definir também os efeitos do consumo do lótus, que são como os de uma droga perigosa (como o haxixe, o ópio ou a mescalina) que suprime a vontade de agir, ameaçando retrospectivamente o retorno de Odisseu e a própria narrativa da *Odisseia*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lotófagos; *Odisseia*; comida floral fácil; risco de desistência.

### *LOTOPHAGES (ODYSSÉE IX, 82-104): NOURRITURE DE FLEUR, FACILE, ET RISQUE D'ABANDON*

**RÉSUMÉ:** Cet article propose une traduction et un commentaire de l'épisode des Lotophages dans l'*Odyssée* (IX, 82-104), en faisant attention aussi bien à son organisation interne en tant qu'épisode de voyage avec une scène typique d'hospitalité (réduite seulement à l'offre de nourriture), qu'à sa position et spécificité dans l'ensemble des voyages merveilleux d'Ulysse (chants IX à XII) et dans l'ensemble de l'*Odyssée*. Il essaie de définir les sens possibles de *lôtós* (“lotus”), tels que présentés par Hérodote et Théophraste, confrontés avec le peu de données présentes dans l'*Odyssée* (convergeant sur le fait que celui-ci est une plante non cultivée et cueillie),

---

<sup>1</sup> Uma parte deste artigo (basicamente a seção B) foi apresentada no XIX Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos/ I Simpósio Luso-Brasileiro de Estudos Clássicos, em Brasília, ocorrido de 8 a 12 de julho de 2013; e uma outra parte (basicamente a seção A), no evento Gêneros literários e filosofia na Grécia antiga, no IFAC da UFOP, em Ouro Preto, no dia 12 de setembro de 2014. O autor agradece a revisão atenta e cuidadosa de Tatiana Ribeiro, assim como a de Antonio Orlando de O. Dourado-Lopes.

et – ce qui est plus important – il essaie de définir aussi les effets de l'ingestion du lotus, qui sont comme ceux-là d'une drogue dangereuse (telle que le haschisch, l'opium ou la mescaline) qui supprime la volonté d'agir, menaçant – d'une manière rétrospective – le retour d'Ulysse et le récit lui-même de l'*Odyssée*.

**MOTS-CLÉS:** Lotophages; *Odyssée*; nourriture de fleur; facile; risque d'abandon.

Como primeiro e elementar exercício interpretativo deste breve episódio da *Odisseia* que, a partir de seus temas principais, comentarei a seguir, proponho uma tradução provisória do texto grego homérico, sem nenhuma preocupação com um esquema rítmico correspondente, ou próximo, em português, ao hexâmetro dactílico, mas apenas com uma básica precisão semântica, que (não envergonhada de uma relativa literalidade) é vocabular e sintática, mas nos limites do verso, que é conservado como unidade ou linha (para permitir uma localização mais exata do texto grego),<sup>2</sup> ainda que livre de qualquer padrão rítmico constante.

ένθεν δ' έννημαρ φερόμην όλοοις άνέμοισιν  
πόντον έπ' ίχθυόεντα· άτάρ δεκάτη έπέβημεν  
γαίης Λωτοφάγων, οί τ' άνθινον είδαρ έδουσιν.  
ένθα δ' έπ' ήπειρου βήμεν και άφυσάμεθ' ύδωρ,  
αίψα δε δεϊπνον έλοντο θοής παρά νηυσίν έταϊροι.  
αύτάρ έπει σίτιοί τ' έπασσάμεθ' ήδє ποτήτος,  
δη τότ' έγών έτάρους προΐειν πεύθεσθαι ίόντας,  
οί τινες άνέρες είεν έπί χθονί σίτον έδοντες,  
άνδρε δύω κρίνας, τρίτατον κήρυχ' άμ' όπάσσας.  
οί δ' αίψ' οίχόμενοι μίγεν άνδράσι Λωτοφάγοισιν.  
οуд' άρα Λωτοφάγοι μήδονθ' έτάροισιν όλεθρον  
ήμετέροις, αλλά σφι δόσαν λωτοίο πάσασθαι.  
τών δ' ός τις λωτοίο φάγοι μελιηδέα καρπόν,  
ουκέτ' άπαγγείλαι páλιν ήθελεν ουδє νέεσθαι,  
άλλ' αύτου βούλοντο μετ' άνδράσι Λωτοφάγοισι  
λωτόν έρεπτόμενοι μενέμεν νόστου τε λαθέσθαι.  
τούς μεν έγών έπί νήας άγον κλαίοντας άνάγκη,  
νησι δ' ένι γλαφυρησιν ύπό ζυγά δησα έρύσσας·  
αύτάρ τούς άλλους κελόμην έρίηρας έταϊρους  
σπερχομένους νηών έπιβαινέμεν ώκειάων,  
μή πώς τις λωτοίο φαγών νόστοιο λάθηται.  
οί δ' αίψ' είσβαινον και έπί κλησι καθίζον,  
έξης δ' έζόμενοι πολήν άλα τύπτον έρετμοϊς.

E daí, durante nove dias, fui levado por destrutivos ventos sobre o mar piscoso; e então no décimo desembarcamos na terra dos Lotófagos, que comem uma comida floral. E aí sobre o continente caminhamos e retiramos água,

<sup>2</sup> Adoto aqui o texto grego da *Odisseia* estabelecido por Helmut van Thiel para a edição da Olms (Homeri *Odysea*, 1991), e para cotejo o estabelecido por Thomas W. Allen para a coleção "Oxford Classical Texts" (Homeri *Opera tomus III*, 1987).

e rápido almoçaram junto às ágeis naus, os companheiros.  
 Mas depois que partilhamos tanto do pão quanto da bebida,  
 eu enviei então companheiros para irem se informar sobre  
 quais seriam os homens que sobre este solo comem o pão,  
 escolhendo dois homens, e enviando um terceiro como arauto.  
 E estes, indo rápido, se misturaram aos homens lotófagos.  
 E não pensaram os Lotófagos morte para os companheiros  
 nossos, mas lhes deram do lótus para provar, partilhando.  
 E destes o que tivesse comido do lótus o fruto sabor-de-mel,  
 não mais de novo queria dar notícias suas, nem retornar,  
 mas ali tinham vontade de, com os homens lotófagos  
 o lótus pastando, permanecer e do retorno se esquecer.  
 A estes, que choravam, eu conduzi até as naus por força,  
 e nas naus côncavas sob os bancos os prendi, arrastando;  
 e então aos outros ordenei, aos leais companheiros,  
 que, se apressando, embarcassem nas naus rápidas,  
 para que nenhum, do lótus comendo, do retorno se esquecesse.  
 E estes, rápido, embarcaram e junto aos toletes se sentaram,  
 e, em ordem sentados, o gris mar salso bateram com remos.

(*Odisséia* IX, 82-104)

## A. OS SIGNIFICADOS DE “LÓTUS”

Mesmo sabendo que também este episódio de viagem, o primeiro das viagens maravilhosas (ou em um mundo não-humano) de Odisseu, é composto não só por fórmulas ajustáveis na unidade do hexâmetro dactílico, como também por micro-cenas típicas (ou temas), que são unidades narrativas básicas que compõem, por sua vez, unidades maiores,<sup>3</sup> tentaremos, para começar, uma breve discussão do sentido do termo grego *lôtós*, que traduzimos aqui tradicionalmente por “lótus”, e que é fundamental na definição deste povo como “Lotófagos” (*Lôtophágoi*), ou seja: “Comedores de lótus”. A dificuldade de precisar o sentido se deve ao fato de que o nome grego *lôtós*, como o português “lótus” (ou “lódão”), é polissêmico, fato já reconhecido por Teofrasto em sua *História* (ou *Investigação*) *das plantas*: “Certas plantas existem sob múltiplas formas que, por assim dizer, são quase homônimas, como o lótus; dele são muitas as espécies, que se diferenciam pelas folhas, os caules, as flores e os frutos, e entre as quais está também o chamado meliloto.” (*História das plantas*, VII, 15, 3, tradução minha). Ora, o “meliloto” (*Melilotus*), como planta leguminosa da família das

<sup>3</sup> Apenas como indicações básicas, para uma definição de “cena típica” (“typische Scene”) em Homero, ver a obra fundamental de Walter Arend, *Die typische Szenen bei Homer* (Arend, 1933), e para uma de “tema” (“theme”) ver o capítulo 4, “The Theme”, da obra comparativa basilar de Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Lord, 2000, p. 68-98), e ainda o artigo “Type-Scenes and Homeric Hospitality” de Mark W. Edwards (1975), assim como – mais especificamente sobre a *Odisséia* – o capítulo 7, “Thematic Structure in the *Odyssey*”, de *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song* de John Miles Foley (1990, p. 240-277).

papilionídeas, se aproxima do “lótus” (*Lotus*), na sua segunda acepção (segundo o *Dicionário Houaiss*),<sup>4</sup> também como planta leguminosa da família das papilionídeas, que pode igualmente ser forrageira (isto é: servir para pasto). Este sentido coincidentemente é o que permitiria compreender melhor os outros dois usos de *lótós* em Homero como uma planta para pastagem de cavalos (*Iliada* II, 776, junto com o “aipo dos pântanos”, na expressão *lótòn ereptómenoí*, “o lótus pastando”; *Odisséia* IV, 603, junto com a “junça”, o “trigo”, a “espelta” e a “cevada”, como pasto para cavalos) e que impediria o uso do termo “lódão” (como o faz Frederico Lourenço para estas duas outras ocorrências) para traduzi-lo, já que nenhum dos sentidos possíveis de “lódão” é o de uma planta forrageira. Esta acepção também pode se integrar em uma caracterização mais genérica – e decisiva aqui – dos Lotófagos como um povo que “não come pão”, por não praticar a agricultura (e nem a pecuária), e que se alimenta (como os animais, donde a retomada da expressão “o lótus pastando”) apenas do que a terra lhes oferece espontaneamente. Ela apenas dificulta uma compreensão mais literal da expressão que define primeiramente o “lótus” – na primeira caracterização dos Lotófagos exatamente por sua comida – como “comida floral” (*ánthinon éidar*).

Já Heródoto, quando propõe a localização geográfica dos Lotófagos (mas sem nenhuma referência à *Odisséia*) em um promontório que dá para a região dos Gindanes (uma região na costa do norte da África, nas proximidades da pequena *Syrtis* e da ilha de *Djerba*, cf. Ballabriga, 1998, p. 75), define da seguinte maneira o *lótós* (“lótus”, na quinta acepção do *Dicionário Houaiss*): “Um promontório que avança para o mar diante (da região) dos Gindanes é habitado pelos Lotófagos, que vivem comendo unicamente o fruto do lótus. O fruto do lótus é, quanto ao tamanho, como o do lentisco, e, quanto à doçura, parecido com o fruto da palmeira. Os Lotófagos fazem também um vinho deste fruto.” (*Histórias* IV, 177, tradução minha). A descrição análoga de Teofrasto é um pouco mais detalhada: “E do lótus a árvore toda é caracteristicamente de bom tamanho, igual ou pouco menor que a de uma pereira; ela tem uma folha recortada como a do carrasqueiro, e sua madeira é negra. Dela são múltiplas as espécies, que se diferenciam pelos frutos. O fruto é do tamanho de uma fava, e amadurece, como as uvas, mudando as cores. Ele cresce, como as bagas dos mirtos, junto uns dos outros, compactamente sobre os ramos. Sendo comido, o fruto dos chamados Lotófagos é doce, saboroso, inofensivo e, ainda, bom para o ventre; mas o fruto sem caroço – pois existe também uma tal espécie – é mais saboroso, e dele fazem também um vinho. A árvore é abundante e dá muitos frutos. Ao menos dizem que o exército (em campanha) de Ofelas, quando caminhava para Cartago, dela se alimentou durante muitos dias, quando faltaram víveres.” (*História das plantas* IV, 3, 1-2, tradução minha). É a partir desta definição de Heródoto e desta descrição de Teofrasto, que Lineu, por sua vez, identificará este “lótus” como a “jujuba” ou o “fruto da jujubeira” e o denominará como *Zizyphus lotus*.<sup>5</sup> Também neste

<sup>4</sup> Estarei citando aqui, na sequência, a primeira edição do *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, e, mais particularmente, as palavras “lótus” e “lódão” (cf. Houaiss *et alii*, 2001, p. 1784 e 1777).

<sup>5</sup> É curioso como o *Greek-English Lexicon* de Liddell-Scott-Jones, após elencar três diferentes sentidos principais possíveis para *lótós*: “I. fodder plants (...). II. Nile water-lyb, Egyptian lotus (...). III. of trees found in Lybia (...)”, distingue, no último caso, dois tipos, o segundo dos quais seria precisamente o

caso é difícil imaginar o que na “jujuba” poderia corresponder literalmente a uma “comida floral”, ainda que quanto à doçura a comparação com a tâmara possa corresponder bem à definição do “fruto do lótus” (*lotoío karpón*) como “sabor-de-mel” (*meliédéa*). Mas, assim como no caso do “lótus” como planta forrageira, a “jujuba” também não pressuporia a agricultura e seria apenas colhida, tal como a natureza a oferece, pelos Lotófagos.

No entanto, ao narrar o modo como os Egípcios que habitam os pântanos (junto ao Nilo) encontraram uma alimentação mais simples ou barata, Heródoto descreve um outro tipo de “lótus”: “Quando o rio está cheio e as planícies se tornam um mar, brotam na água muitos lírios (*kerínea*), que os Egípcios chamam de lótus (*lotón*). E quando os colhem, secam-nos ao sol, e depois, pilando o que vem do meio do lótus, que é parecido à papoula, fazem dele pães assados no fogo. Também a raiz deste lótus é comestível e bastante doce, sendo redonda, e, quanto ao tamanho, como uma maçã.” (*Histórias* II, 92, tradução minha). Esta ninfeácea, também descrita por Teofrasto (cf. *História das plantas* IV, 8, 9-11), será depois definida botanicamente como *Nymphaea lotus* (“lótus” na acepção 1.1 do *Dicionário Honais*), sendo que o seu ovário e as suas sementes, ou seja: “o que vem do meio do lótus”, poderiam de algum modo ser interpretados como a sua parte floral, que, secada e pilada, será transformada em pães (o que, como bem sabemos, não é especificado no caso do “lótus” dos Lotófagos da *Odisseia*). Mas é apenas a raiz que, dificilmente compreensível como propriamente um “fruto”, poderia corresponder em termos de gosto ao “sabor-de-mel”. Também neste caso poderíamos pensar em uma alimentação vegetariana, que não implica a agricultura e o trabalho da terra (nem a pecuária), mas apenas a colheita de “flores” (ou “frutos”, pensados, como o *karpós* grego, no sentido mais geral daquilo que se colhe) de lírios aquáticos que brotam quando da cheia do Nilo, tornando possível uma caracterização dos Lotófagos como meros colhedores. E, enfim, ainda que não os denominando como “lótus”, Heródoto descreve, na imediata sequência da última passagem, outros lírios (*kerínea*) aquáticos que podem também fornecer uma comida fácil: “E existem também outros lírios, parecidos às rosas, que nascem também no rio, dos quais o fruto, brotando junto em um outro cálice, nasce a partir da raiz, o mais semelhante possível, quanto à forma, a um favo de vespas; neste nascem numerosas e comestíveis sementes do tamanho de um caroço de

---

*Zizyphus Lotus*, reconhecido como o deste episódio da *Odisseia*: “1. nettle-tree, *Celtis australis* (...). 2. Tree growing among the Lotophagi, *Zizyphus Lotus*, *lotoío... meliédéa karpón* Od. 9.94, cf. Hdt. 2.96, 4.177, Thphr. HP 4.3.1-4, Plb. I2.2.2.” (Liddell-Scott-Jones, 1977, p. 1070). Uma mesma identificação, após o reconhecimento da polissemia básica do termo, é feita pelo *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de Pierre Chantraine: “nom de divers végétaux, plantes fourragères, trèfles et mélilots, trèfle fraise, *Lotus corniculatus* (...), nom de plantes d’Afrique, le lótus aquatique d’Égypte, *Nymphaea lotus* (Hdt.); arbres divers, **jujubier sauvage, *Zizyphus Lotus*, c’est le lotus des Lotophages dans l’*Odyssee***; aussi le micocoulier, *Celtis Australis* (...)” (Chantraine, 1984, p. 654, negritos meus). A etimologia proposta por Chantraine é, neste caso, de pouca ou nenhuma utilidade: “*Et.*: Terme méditerranéen d’origine obscure. Lewy, *Fremdwörter* 46, après Muss-Arnolt, évoque hébr. *lot* traduit par *stakté* (LXX Ge. 37, 25; 43, 11). Il s’agirait donc originellement d’un arbre distillant une huile, ce qui s’appliquerait, par exemple, au micocoulier.” (Chantraine, 1984, p. 654).

azeitona; e estas são comidas tanto frescas quanto secas.” (*Histórias* II, 92, tradução minha). Esta espécie de ninfeácea aquática foi depois denominada botanicamente *Nelumbo nucifera* e, como a *Nymphaea lotus*, fornece uma comida fácil (a partir da semente, chamada também de “fava egípcia”<sup>6</sup>), a ser apenas colhida e não pressupondo a agricultura nem o trabalho da terra (o que seria ainda extensível ao papiro, *búblon*, mencionado na imediata sequência, que cresce nos pântanos junto ao Nilo).<sup>7</sup>

Mesmo que não precisemos adotar a hipótese de Alain Ballabriga, no capítulo 2, “Du Nil au couchant”, do livro *Les fictions d’Homère*,<sup>8</sup> de que os Homéridas que deram forma final à *Odisseia* no século VI a. C. já conheciam algo sobre os diferentes tipos de “lótus” mencionados por Heródoto como naturais na costa do norte da África (e nem precisemos tampouco definir a terra dos Lotófagos odisseicos como geograficamente situada, tal como a Líbia e o norte do Egito, nos confins ocidentais do Mar Mediterrâneo), pensamos ser possível extrair das informações mais precisas de Heródoto e Teofrasto sobre os diferentes tipos de “lótus” (sem que seja preciso escolher como **o** mais plausível **um** deles, como o *Nymphaea lotus* por Denys Page,<sup>9</sup> ou simplesmente desconsiderá-las, como o faz Alfred Heubeck<sup>10</sup>) algumas características básicas que confirmam o “lótus” como uma planta basicamente não cultivada, cuja “flor” ou “fruto” pode ser colhida e transformada em comida, sem que os Lotófagos tenham que trabalhar a terra e praticar a agricultura, definindo-se negativamente como “vegetarianos” (em sentido lato, e não programático e religioso como para os pitagóricos e os órficos) que não comem o pão feito de trigo e nem a carne de animais domésticos sacrificáveis (já que não há também nenhuma menção da pecuária ou do sacrifício), e nem bebem também algum vinho (pois também esta bebida não é mencionada, e nenhuma outra, como no caso do vinho da jujuba por Heródoto).

<sup>6</sup> “(...) **Nelumbo nucifera**, Gaertn. (**Nelumbium speciosum**, Willd.), qui est le lotus de l’Inde orientale et dont la graine, nommée parfois **faba aegyptiaca** (fève d’Egypte), est très appréciée en Extrême-Orient où elle passe notamment pour faciliter le sommeil.” (Foucaud, 1962, p. 423).

<sup>7</sup> Deixaremos aqui de lado outros tipos de “lótus” também citados por autores antigos, mas que não são mencionados por Heródoto, como, por exemplo, o “lótus paliúro” (*Paliurus Spina-Christi* ou *Ziziphus spina Christi*), citado por Teofrasto, ou o lótus de Dioscórides, geralmente admitido como o *Celtis Australis*, e que constitui a segunda acepção do termo “lódão” no *Dicionário Houaiss*, ou ainda o *Diospyros Lotus*, a que provavelmente se refere Plínio, e que constitui a terceira acepção do termo “lótus” no *Dicionário Houaiss*. Ver para estas informações o artigo de A. Foucaud “Un petit problème d’histoire grecque: Lotus et Lotophage” (cf. Foucaud, 1962).

<sup>8</sup> Sobretudo os subcapítulos 2 a 5, cf. Ballabriga, 1998, p. 67-90.

<sup>9</sup> “So I suppose that Egyptian *Nymphaea* was the diet of the real and remote ancestors of the fictitious Lotus-Eaters of the Odyssey” (Page, 1973, p. 14).

<sup>10</sup> “(...) the *lôtós* plant, with its magical properties of suppressing the desire to return home, is symbolic of the insecurity of human existence poised precariously between the spheres of empirical reality and mythical unreality. **It is, therefore, pointless to attempt**, as so many scholars, both ancient and modern, have done, **to identify either the *lôtós* plant itself or the country where it grows**. In identifying the country as Little Syrtis (IV, 176 ff.), Hdt., and scholars after him, showed no understanding of the nature and function of poetry.” (Heubeck, 1989, p. 18, negritos meus).

Eles poderiam, assim, figurar, antes do pastor Polifemo, que também não conhece a agricultura (mas porque a terra produz por ela mesma o trigo, a cevada e as vinhas, cf. *Odisseia* IX, 108-111) e se alimenta (como certos Citas pastores e selvagens em Heródoto IV, 106) de leite, queijo e homens comidos crus (além do vinho sem mistura com água),<sup>11</sup> um modo de vida bárbaro e primitivo (e talvez ainda mais primitivo do que o do Ciclope pastor, por ser apenas o da coleta<sup>12</sup>), que – nesta ótica homérica – se contrapõe a uma definição básica do humano como “comedor de pão” (e sacrificador de animais domésticos). Notemos também que, além da oferta de “lótus” (sem nenhuma especificação de sua coleta ou preparo culinário) para os três companheiros de Odisseu e um suposto consumo do “lótus” juntamente com eles, a narrativa de Odisseu não menciona nenhuma outra atividade dos Lotófagos.

Parece-me, assim, razoável, aproximar, como o faz Allain Ballabriga (cf. 1998, p. 72-75), o modo primitivo de vida dos Lotófagos colhedores de “lótus” daquele sugerido em *Trabalhos e dias* de Hesíodo por um aforismo enigmático que cita duas plantas não cultivadas e que podem ser colhidas, a malva e o asfódelo, certamente comida de pobres ou indigentes,<sup>13</sup> em contraposição aos cereais que (escondidos pelos deuses) necessitam ser cultivados e pressupõem, portanto, o trabalho da terra (enquanto a raça ou linhagem de ouro se alimenta do “fruto farto” que a “lavoura dá-trigo”, *ξειδῶρος ἀρούρα*, e não uma terra selvagem, dá “espontaneamente”, *αὐτομάτῃ*, cf. versos 117-118, em uma versão mais positiva e idealizada dos primeiros tempos):

<sup>11</sup> Ver, para uma caracterização do pastoreio nômade (na antiga ideologia mediterrânea) como um modo de vida primitivo, o artigo de Brent Shaw “Eaters of flesh, drinkers of milk: the ancient mediterranean ideology of the pastoral nomad” (Shaw, 1982/1983).

<sup>12</sup> Aristóteles, no livro I (8) da *Política*, estabelece uma hierarquia dos modos humanos de aquisição de víveres (conectados em cada caso a um modo de alimentação) a partir da natureza (e, portanto, sem levar em conta o comércio), do mais primitivo ao mais evoluído: o dos pastores, o dos caçadores (ou dos saqueadores e piratas), o dos pescadores e o dos agricultores (que é considerado o mais genérico para a espécie humana). Ora, ao definir o modo dos pastores, Aristóteles justifica porque eles estão no ponto mais baixo desta hierarquia (chamando em seguida a atenção também para o seu nomadismo): **“Os homens mais preguiçosos são pastores, pois a comida que os animais domésticos lhes fornecem lhes chega sem esforço e eles folgam**; mas sendo necessário para os rebanhos mudar de lugar por causa das pastagens, os próprios homens são obrigados a acompanhá-los, como se eles cultivassem uma terra viva.” (Aristóteles, *Política* I, 8, 1256a, 30-35, tradução minha, negritos meus). O que Aristóteles – que nem os menciona nesta escala – diria, então, da preguiça dos simples coletores de frutos de plantas não cultivadas?

<sup>13</sup> Em uma nota de pé de página (para “mallow and asphodel”) de sua tradução para o inglês de *Trabalhos e dias* de Hesíodo, Glenn Most observa sucintamente: “Traditionally, the poor man’s fare.” (Hesiod, 2006, p. 91). Já Philippe Rousseau, no artigo “Instruire Persès – Notes sur l’ouverture des *Travaux* d’Hésiode”, observa: “La mauve et l’asphodèle sont des plantes qu’on ne cultivait pas, mais dont peut-être on se nourrissait dans les périodes de famine: un aliment, au mieux, de l’indigence extrême. Elles ne font pas partie du *bios* que les dieux tiennent cachés pour que les hommes l’arrachent à la terre par leur travail.” (Rousseau, 1966, p. 156).

Tolos, não sabem quão maior é a metade do que o todo  
 nem quão grande valia há na malva e no asfódelo.  
 Pois deuses ocultaram e seguram o sustento dos homens.  
 De outro modo, fácil trabalharias até um só dia  
 de sorte a teres bastante até por um ano;  
 ligeiro irias o leme sobre a fumaça depositar,  
 e findaria o trabalho dos bois e das mulas robustas.  
 (*Trabalhos e dias*, 40-46, trad. Christian Werner)

Ora, o que é figurado negativa e ironicamente também aqui é uma vida frugalíssima, que pode se contentar, como alimento, com plantas não cultivadas e apenas colhidas, mas cujo pretensão ganho seria (em contraposição à agricultura ou à navegação) a facilidade e a não-necessidade de trabalhar a terra ou navegar.<sup>14</sup> Poderíamos lembrar aqui da perspectiva do agricultor e do navegador (e, por extensão, também do colonizador) que dá forma ao modo como é vista a ilha das Cabras por Odisseu (cf. *Odisseia* IX, 122-141), assim como da valorização por Odisseu, em sua resposta a Eurímaco (que lhe oferece o emprego de mero cuidador de uma propriedade sua), de duas atividades eminentemente viris: a agricultura e a guerra (cf. *Odisseia* XVIII, 366-380, e também *O econômico*, cap. IV e V, de Xenofonte).<sup>15</sup>

Assim, a imagem de uma humanidade primitiva que não necessita trabalhar a terra (ou exercer qualquer outra atividade, como a pecuária, a navegação ou a guerra) para comer, em que pese o fascínio que pode trazer a inércia fácil para aqueles cansados dos sofrimentos da guerra e da navegação (como os companheiros de Odisseu que comem o “lótus”), é inteiramente negativa para uma concepção heroica do homem, como a da *Odisseia*, que pressupõe sempre (mesmo se ambicionando o reconhecimento público do poder em uma rede de relações de reciprocidade entre nobres, que inclui tradicionalmente o banquete) a agricultura combinada com a pecuária (as duas formas propriamente humanas de obtenção de víveres e produção de riquezas a partir da natureza),<sup>16</sup> e o pão de trigo e a carne assada de animais domésticos sacrificados como comida.

É, portanto, a um tipo de prazer passivo como este (o de poder não fazer nada senão comer o que é colhido), que pode ser associado negativamente o modo de vida dos Lotófagos, tal como o faz Heráclito Pôntico ao definir o “prazer” – ao largo do qual Odisseu passou,

<sup>14</sup> “(...) mallow and asphodel, natural and uncultivated, may well have been the diet of mankind in the golden age long ago, when men were closer to the gods and before the invention of agriculture. Nowadays, however, the ‘great benefit’ in these weeds lies not in being good to eat, but on the contrary, in recognition that they offer a poor diet for human beings of the present.” (Clay, 2003, p. 36-37).

<sup>15</sup> “(...) when Odysseus describes the island offshore from the Cyclops (...), he describes it with a farmer’s eye: its meadows, possible vineyards, and arable land with deep topsoil (9.116-51).” (Redfield, 2009, p. 276). “When Odysseus, disguised as a beggar, is ironically offered a job hedging and ditching (...), he reacts with an angry challenge: if only there could be a test in reaping or ploughing, so that he could outfight them all (18.356-386).” (Redfield, 2009, p. 276).

<sup>16</sup> Ver, para uma compreensão mais abrangente do modo como este modelo econômico (baseado na agricultura combinada com a pecuária) persiste na Grécia clássica e mesmo depois, o livro de Timothy Howe, *Pastoral Politics: Animals, Agriculture and Society in Ancient Greece* (Howe, 2008).



dominando-se – como “região lotófaga”, τὸ Λοτοφάγον κβόριον (*Alegorias de Homero*, cap. 70, 3), ou depois Xenofonte, na *Anábase*, quando quer arrancar os mercenários de uma vida fácil (que inclui também o sexo com mulheres bonitas), que os leva a se esquecerem do retorno: “Mas se aprendermos uma vez a **viver sem nada fazer**, a passar os dias na abundância, e a ter relações com as mulheres e moças dos Medos e dos Persas, que são belas e grandes, temo que, **como os Lotófagos**, nós esqueçamos o caminho para casa.” (*Anábase*, III, 2, 25, tradução minha, negritos meus).<sup>17</sup>

## B. OS LOTÓFAGOS E OS EFEITOS DO “LÓTUS”

Resta, no entanto, comentarmos não só o episódio dos Lotófagos como um todo (e, mais especificamente, o insólito efeito do “lótus” sobre os três companheiros de Odisseu que o provaram), como também a sua posição e função no conjunto do relato das viagens maravilhosas de Odisseu (o que deixaremos para um segundo e conclusivo momento). Do ponto de vista das convenções narrativas das viagens de Odisseu na *Odisseia*, o episódio se organiza como um conjunto segundo um padrão conhecido, assim descrito por Irene de Jong em *A Narratological Commentary on the Odyssey* (com apenas a parte 3 faltando): “1) chegada: aportagem e desembarque (83-85); 2) atividades iniciais como o aprovisionamento de água, uma refeição e o sono (85-87); 3) exploração do novo território em busca de sinais de habitação (-); 4) envio de batedores para determinar a natureza dos habitantes (88-90); 5) confrontação perigosa (91-97); 6) resgate dos companheiros por Odisseu (98-102); 7) partida (103-105).” (de Jong, 2001, p. 230).

Mas do ponto de vista da recepção de um hóspede (ou estrangeiro) – ou seja: da cena típica de hospitalidade estudada por Steve Reece em *The Stranger's Welcome*<sup>18</sup> – poderíamos observar que, apesar de os Lotófagos não serem hostis ou assassinos, uma série de elementos básicos estão ausentes: a introdução na casa (pois não há casa nem interiores descritos); a designação de um assento (pois não há menção de cadeiras); a preparação da mesa e eventualmente a lavagem das mãos (pois não há menção de mesas nem de abluções); após a oferta de comida e bebida (único elemento presente), uma conversa para a identificação do hóspede (pois não há menção de diálogos e nem podemos saber se os Lotófagos falavam uma língua qualquer); a oferta de presentes de hospitalidade e a preparação do envio (pois é Odisseu quem resgata os companheiros, que lá teriam ficado e jamais partiriam, se não fosse assim).

Esta compressão narrativa devida ao foco exclusivo na comida (e em seus efeitos) é, no entanto, prenunciada pela ênfase dada ao elemento da comida nos versos introdutórios que descrevem a primeira refeição em terra (“e rápido almoçaram junto às ágeis naus, os companheiros./ Mas depois que **partilhamos** tanto **do pão** quanto da bebida”) e que tentam

<sup>17</sup> Também é uma suposta inatividade ou inércia total que está na base da seguinte representação dos Lotófagos proposta no tratado *Sobre coisas admiráveis de se ouvir* atribuído a Aristóteles: “Os Lotófagos dormem por seis meses.” (*apud* Page, 1973, p. 6, tradução minha).

<sup>18</sup> Ver sobretudo a introdução (“Introduction”) e o primeiro capítulo (“The Conventions of the Homeric Hospitality Scene”) de *The Stranger's Welcome. Oral theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene* (Reece, 1993, p. 1-46).

definir pela alimentação (dizendo justamente o que eles não são) a natureza desconhecida dos “homens” daquela terra (“quais seriam os homens **que** sobre este solo **comem o pão**”), destacando pela repetição de *sítos* (“trigo”, “pão” ou “comida”) o elemento básico suposto da alimentação humana, que (pressupondo também a cultura de cereais) não será encontrado entre este povo estranho.

E naquele que é, assim, o único elemento básico presente (e que é central) em uma cena de recepção: a oferta de comida antes da identificação,<sup>19</sup> temos também um desvio da norma, primeiramente pela natureza mesma da comida, que está completamente fora da tríade que forma o padrão homérico humano de alimentação: o pão (de centeio ou de trigo), a carne assada de um animal doméstico sacrificável e o vinho misturado com a água, sendo este o único caso em Homero de um povo que come “uma comida floral” e que se alimenta do “fruto sabor-de-mel” do *lótus* (“lótus”?), o que poderia lembrar um tipo rude de vegetarianismo. Por outro lado, não sabemos (por simplesmente nada ser mencionado) se e como os Lotófagos preparavam o “lótus” (se operavam com o fogo culinário: a assadura ou o cozimento), nem se eles consumiam também outros tipos de alimentos. O silêncio também nos impede de saber o que eles fariam além da oferta do compartilhamento desta comida floral e do seu consumo, como se induzindo a pensar que nada, figurando (com seu vácuo) uma vida desocupada e sem nenhuma atividade específica, ou inteiramente centrada no consumo do “lótus”.

O segundo desvio da norma, este sim decisivo, estaria no efeito – que poderíamos chamar de – “psicotrópico” produzido por esta “comida floral”: a perda da vontade de dar notícias ou retornar, que impediria, pela mutação ou anulação forçada da “vontade” do hóspede, a continuação da viagem.<sup>20</sup> Seria útil e necessário aqui observar primeiro, segundo uma sugestão perspicaz de M. Rousseaux (no hoje já famoso artigo “Ulysse et les mangeurs de coquelicots”), que o efeito preciso do “lótus”, tal como descrito por Odiseu, é não exatamente o da perda da memória (ainda que o esquecimento do retorno seja uma ameaça genérica: “que nenhum, do lótus comendo, do retorno **se esquecesse**”, v. 102), mas o da perda da vontade de dar notícias ou retornar (“**não mais** de novo **queria** (*éthelen*) dar notícias suas, nem retornar”, v. 95) ou o da vontade de ali ficar “pastando o lótus” (fórmula que é usada na *Ilíada* para cavalos pastando, *Il.* II, 776, e que pode indicar aqui

<sup>19</sup> Para um comentário filológico mais preciso sobre a “cena típica” (segundo Walter Arend) ou o “tema” (segundo Albert Lord) do banquete na *Odisseia*, ver o subcapítulo “The Feast Theme” do já citado capítulo 7 de *Traditional Oral Epic* de J. M. Foley (1990, p. 265-277), que, por contraste, pode explicitar o quanto há de anômalo e não tradicional neste “banquete” de lótus oferecido pelos Lotófagos.

<sup>20</sup> Por outro lado, o risco mais genérico de provar uma comida estranha e nociva (tema aparentemente tradicional em histórias de viagens ou de contatos com povos estranhos) é sugerido por Gabriel Germain, em *Genèse de l’Odyssée*, a partir de uma citação de *La mentalité primitive* de Lévy-Bruhl: “Un aliment nouveau donnera à craindre au primitif qu’il ne soit le véhicule d’un maléfice mortel et rien ne pourra le persuader d’y goûter. En second lieu, manger n’est pas seulement, pour lui, la satisfaction d’un besoin élémentaire. (...) La substance de l’aliment s’incorpore à celle même de l’homme qui la consomme: la participation est si intime que les deux substances ne font plus qu’une.” (Germain, 1954, p. 225).

alguma animalidade) e se esquecer do retorno (“mas ali **tinham vontade de** (*boúlonto*), com os homens lotófagos/ o lótus pastando, permanecer e do retorno se esquecer”, (v. 96-97), no que seria, então, antes uma abulia, cuja consequência, essa sim, seria o esquecimento do retorno (cf. Rousseaux, 1971, p. 344).

Esta atenção textual já estava, por outro lado, presente entre os escólios H.Q. da *Odisseia* que, ao comentarem a expressão *nóstou te lathésthai* do verso 97 do canto IX, dizem: “(...) não como se o loto criasse o esquecimento, mas como se, devido ao prazer, eles desprezassem o retorno. (...) Pois não se esqueceram, mas descuidaram completamente (*ou gâr epeláthonto, allâ katémélesan*).” (Dindorf, 1855, p. 414).

Ora, se – diferentemente do que ocorre com um dos elementos da “mistura” dada por Circe aos companheiros de Odisseu ou com o que Helena mistura ao vinho servido a Menelau, Telêmaco e Pisístrato – o “lótus” jamais é chamado de *phármakon* (“droga”), o seu efeito sobre os companheiros de Odisseu que o provam é totalmente inusitado para qualquer outra comida ingerida por humanos na *Odisseia*, sendo, por isso, identificado por vários comentadores como o (ou o semelhante ao) de uma droga.

Baudelaire, citado por M. Rousseaux logo no começo de seu artigo (que propõe para *lótós* a tradução por “coquelicot”, uma espécie ordinária de papoula, cujo efeito tóxico seria semelhante ao do ópio<sup>21</sup>) como uma espécie de inofensiva epígrafe,<sup>22</sup> diz o seguinte,

<sup>21</sup> As razões algo arbitrárias e fantasistas que levaram primeiramente M. Rousseaux a identificar o “lótus” com esta espécie ordinária de papoula, o “coquelicot” [“crescimento espontâneo em todos terrenos (na região mediterrânea que nos ocupa) e cultura fácil; floração ambígua onde, bem antes da queda das pétalas, a cápsula porta-grãos, como um fruto já formado, atinge seu pleno desenvolvimento; nocividade destas ‘cabeças’ ainda verdes, cheias de grãos brancos de um suco cujo poder, soporífico e sedativo em dose fraca, pode provocar as perturbações do ópio sob forma concentrada” (Rousseaux, 1971, p. 348, tradução minha)], poderiam de algum modo ser aplicáveis também ao haxixe (que, por sua denominação, ainda permitiria compreender o seu uso para designar uma planta forrageira), segundo esta primeira descrição de Baudelaire em “Le poème du hachisch” (do livro *Les paradis artificiels*): “O haxixe (ou **erva**, isto é: **a erva por excelência**, como se os Árabes tivessem querido definir em uma palavra **a erva**, fonte de todas as voluptuosidades imateriais) tem diferentes nomes, segundo sua composição e o modo de preparação que ele sofreu na região onde foi colhido: na Índia, *bangi*; na África, *teriaki*; na Argélia e na Arábia feliz, *madjund*, etc. Não é indiferente colhê-lo em qualquer época do ano; é **quando ele está em flor** que ele **possui sua maior energia; as extremidades floridas são**, por consequência, **as únicas partes empregadas** nas diferentes preparações sobre as quais temos algumas palavras a dizer.” (Baudelaire, 1980, p. 235, a tradução e os negritos – para destacar os temas aqui em questão – são meus). Mas, apesar de sedutora, esta aproximação também é indemonstrável e arbitrária.

<sup>22</sup> A passagem citada, que demonstra o conhecimento do episódio por Baudelaire, encontra-se no 29º pequeno poema em prosa de *Le Spleen de Paris*: “Une béatitude sombre, analogue à celle que durent éprouver les Mangeurs de Lotos, quand, débarquant dans une île enchantée... ils sentirent naître en eux... le désir de ne jamais revoir leurs pénates, leurs femmes, leurs enfants, et de ne jamais remonter sur les hautes lames de la mer.” (Baudelaire, *apud* Rousseaux, 1971, p. 333). É curioso, no entanto, que, mesmo após ter descrito com precisão o efeito da ingestão de “lótus” sobre os companheiros de Odisseu (a perda da vontade) e ter proposto que o “lótus” é uma espécie ordinária de papoula (com

descrevendo os efeitos pós-embriaguez (ou a ressaca) do haxixe, na conclusão moralizante (“V – Morale”) do grande ensaio “Le poème du hachisch” que abre o livro *Les paradis artificiels*: “A vontade, sobretudo, é atacada, de todas as faculdades a mais preciosa. Diz-se, e é quase verdade, que esta substância não causa nenhum mal físico, nenhum mal grave, ao menos. Mas pode-se afirmar que um homem incapaz de ação, e capaz somente de sonhar, se comportaria realmente bem, mesmo se todos os seus membros estivessem em bom estado? Ora, nós conhecemos bastante a natureza humana para saber que um homem que pode, com uma colherada de doce, obter instantaneamente todos os bens do céu e da terra, não ganharia jamais a milésima parte deles pelo trabalho.<sup>23</sup> (...) Balzac pensava, sem dúvida, que não existe para o homem maior vergonha, nem mais vivo sofrimento, do que a abdicação da vontade.”<sup>24</sup> (Baudelaire, 1980, p. 255, tradução minha). Mas, segundo Baudelaire (em seu resumo de *Un mangeur d’opium* de Thomas de Quincey), este efeito se faz sentir igualmente naquele que passa a consumir com regularidade o ópio: “Horrrível situação! Ter o espírito formigando de ideias e não mais poder atravessar a ponte que separa as campanhas imaginárias do devaneio das colheitas positivas da ação. (...) Abominável encantamento! Tudo aquilo que eu disse sobre a diminuição da vontade no meu estudo sobre o haxixe é aplicável ao ópio. Responder cartas? Trabalho gigantesco, adiado de hora a hora, de dia a dia, de mês a mês.” (Baudelaire, 1980, p. 281, tradução minha).

Mas o recurso de pensar sobre um estado alterado de ânimo (ou consciência) a partir do consumo de uma planta (no caso do haxixe ou do ópio, preparada) visa menos a uma identificação botânica precisa desta planta do que a uma identificação mais precisa da natureza deste efeito. Assim, alguém que, como James P. Holoka, admite não estar pensando em nenhuma improvável conexão deliberada entre o “lótus” e a “mescalina”, usa – no breve artigo “Aldous Huxley and the Lotus Experience” – os efeitos da mescalina descritos por Aldous Huxley em *The Doors of Perception* para compreender melhor os efeitos do “lótus” sobre os companheiros de Odisseu, destacando em itálico na sua citação o que lhe parece o ponto crucial, “a perda da vontade” (e coincidindo, portanto, com a interpretação de M. Rousseaux): ““(…) a vontade sofre uma profunda mudança para pior. O tomador de mescalina não vê nenhuma razão para fazer nada de particular e acha a maioria das causas pelas quais, em tempos ordinários, ele estava preparado para agir e sofrer, profundamente desinteressante.” (Huxley, *apud* Holoka, 1982, p. 40, tradução minha). O que é mais importante, porém, é o modo como Holoka conecta

---

um efeito tóxico como o do ópio), M. Rousseaux jamais faça uma menção do efeito do ópio sobre a vontade de quem o consome regularmente, tal como descrito por Baudelaire no grande resumo de *Un mangeur d’opium* de Thomas de Quincey na segunda parte de *Les paradis artificiels* (cf. Baudelaire, 1980, p. 258-305).

<sup>23</sup> É possível lembrar aqui do quanto uma alimentação que é fornecida espontaneamente pela terra, como a malva e o asfódelo (ou os frutos da “lavoura dá-trigo” para a linhagem de ouro) em *Trabalhos e dias* de Hesíodo, levaria a uma despreocupação total quanto ao trabalho da terra (ou ao da navegação).

<sup>24</sup> “Eu o vi uma vez, em uma reunião onde estavam em questão os efeitos prodigiosos do haxixe. Ele escutava e questionava com uma atenção e uma vivacidade engraçadas. As pessoas que o conheceram adivinham que ele devia estar interessado. Mas a ideia de pensar contra a sua vontade o chocava vivamente.” (Baudelaire, 1980, p. 255, tradução minha.)

a descrição por Huxley destes efeitos análogos ao do lótotus (“a perda da vontade”) com o tema mesmo do poema (“o retorno”), demonstrando o quanto eles são elementarmente destrutivos: “Os homens na *Odisseia* não estavam mais querendo (...) dar notícias ou retornar. O efeito do lótotus é, assim, o de interromper, pela duração de sua ação, a ‘vontade de retornar’ – para a nau e, com isso, para a sua casa e sua terra. Isso é mais sinistro em uma épica devotada à busca heroica da casa.” (Holoka, 1982, p. 40, tradução minha).

Se, portanto, perder a vontade de retornar (ou de dar notícias suas) é destrutivo e fatal não só para uma história de retorno (como o é a *Odisseia*) como para um heroísmo que pressupõe a ação e um objetivo a ser atingido (enfrentando uma série de obstáculos e de sofrimentos), um estado passivo e de abandono (aqui em relação ao retorno), induzido pelo consumo do “lótotus”, seria altamente criticável para uma moral heroica.<sup>25</sup> Se quiséssemos figurar, uma última vez, o fenômeno da perda (ou dissolução) da vontade a partir de descrições do efeito da mescalina, mas agora com uma perspectiva crítico-moral mais acentuada, seria útil recortar (e recordar) algumas observações de Henri Michaux sobre a quinta experiência com mescalina das oito publicadas na 2ª parte de *L’infini turbulent*: “A tentação de Santo Antônio, eu o sei agora, é a tentação da dissolução da vontade e da compostura. Em uma feminização do mundo o pecador se afoga contente. *Gozo da deliquescência*.” “Com razão, o pântano, a lama, os detritos que escorrem são as imagens deste estado, em que se está, com efeito, colado e à deriva. Pecado (sim) contra si, contra seu personagem, contra sua nobreza, contra a ideia que se quer guardar de si... e (para um homem que tem religião) contra Deus. O demônio sedutor tomou o lugar, pois é-se seduzido a se deixar ir, ao indefinido deixar ir, ao infinito abandono. Sedução da dissolução.” (Michaux, 1984, p. 100 e 102 respectivamente, tradução minha).

Este efeito “psicotrópico” se coaduna aqui com o fato de que apenas uma ingestão do “lótotus” (ou, no máximo, duas, se pensarmos como mais largo o tempo que leva Odisseu para estranhar o não retorno dos três companheiros) seria suficiente para criar definitivamente um desejo de continuar a consumi-lo (ou o que chamaríamos de dependência), como o mostra a reação dos companheiros de Odisseu que o provaram, quando ele decide salvá-los: “A estes, **que choravam** (*klaíontas*), eu conduzi até as naus por força” (v. 98), assim como o ato de força ou violência necessária da parte de Odisseu indica o quanto eles poderiam estar resistindo: “e nas naus côncavas sob os bancos os preñdi, **arrastando** (*erússas*).” Isso poderia, por sua vez, figurar, de uma maneira extrema ou hiperbólica (que a experiência

<sup>25</sup> Do ponto de vista moral (e também médico) a disseminação do consumo de drogas psicotrópicas na contemporaneidade seria também criticável por querer ingenuamente recusar a angústia e a cota inevitável de sofrimento presentes na ação humana, sem a qual o próprio conceito de felicidade (pensada como um mero estado passivo de bem-estar e prazer) se torna inteiramente discutível. Ver para tanto o lúcido artigo de G. M. Carstairs “A Land of Lotus-Eaters?” (1969), em cujo resumo inicial podemos ler: “With the popularization of the psychotropic drugs (...) a peculiar aberration has entered into public thinking: everyone nowadays expects to be happy. Pills have come to be regarded as a means to do away with the everyday anxieties and pain that have long served as spurs to human progress by leading to constructive action.” (Carstairs, 1969, p. 1576).

propriamente não confirma), o modo mais rápido e fatal como pode se dar a adicção a drogas pesadas como o ópio, a morfina ou a heroína.<sup>26</sup> Mas na *Odisseia* nenhuma menção direta é feita a qualquer efeito de prazer, sendo este dedutível apenas pelo contraste opositivo do sofrimento causado pela privação do “lótus”. Seria talvez a partir de um tal tipo de dedução (possível, mas não necessária) que a exegese alegórica moralizante de um Heráclito Pôntico, buscando um segundo e oculto sentido para a narrativa, sugere o **prazer** (o primeiro dos vícios detestados por Odisseu) como o que significariam figuradamente os Lotófagos: “O prazer (*Hēdonén*), esta região lotófaga (*tò Lōtophágōn kbōrion*), que cultiva um estranho gozo, (prazer) ao largo do qual Odisseu, dominando-se, passou navegando.” (*Alegorias de Homero*, cap. 70, 3, tradução minha).

Em um episódio caracterizado por uma máxima compressão narrativa, seria importante ainda assinalar o que compõe a cena, mas permanece não dito explicitamente: a ausência de reação dos Lotófagos face ao ato de força de Odisseu para com seus companheiros, a qual parece de algum modo confirmar sua primeira caracterização deles como inofensivos: “mas não pensaram os Lotófagos morte para os companheiros/ nossos” (v. 72-73), mas indica também uma espécie de indiferença ou sentimento de não-comunidade (ou não-simpatia direta) com os hóspedes que – contrariamente às regras de hospitalidade – deixam a sua terra não exatamente desejando fazê-lo, mas à força. Mas esta mesma indiferença pode ser signo também da ausência de um plano qualquer de apropriação ou escravização destes três companheiros de Odisseu, que talvez fosse inútil em uma terra onde a dimensão do trabalho (para obtenção dos meios de vida) está ausente. Esta ausência de reação dos Lotófagos é, no entanto, insuficiente (dado o silêncio do narrador) para nos figurarmos se também eles (velhos *habitués*) sofreriam, como os que estão experimentando o “lótus” pela primeira vez, o mesmo efeito de abulia ou perda da vontade (que obviamente não poderia ser a da do retorno, uma vez que eles já estão em sua terra).

Um tal efeito de uma comida (a única na *Odisseia* a funcionar ela mesma como “droga”, apesar de o termo *phármakon* não aparecer) lembra não tanto o da beberagem ou

---

<sup>26</sup> O testemunho, por exemplo, de um “especialista” como William Burroughs (no romance *Junky*) é claro e concludente: “Demora pelo menos dois meses, com duas aplicações diárias, para se ficar realmente dependente. E ninguém sabe de fato o que é fissura por droga pesada até passar por vários períodos de dependência. Eu demorei quase quatro meses para ficar dependente pela primeira vez, e, mesmo então, os sintomas da privação foram suaves. Não acho exagero afirmar que é preciso um ano e várias centenas de injeções para se produzir um verdadeiro viciado.” Mas a exposição crua dos motivos que levam à dependência – assim como a percepção instantânea e fatalista do vício já instalado – ecoam os efeitos abúlicos do “lótus” e a figura hiperbólica de uma adicção letal por uma única ingestão: “Bem, você se vicia em entorpecentes quando **não tem motivações fortes** que apontem em outras direções. A droga pesada ganha por **desistência**. (...) Ninguém começou a usar drogas por algum motivo especial. Apenas foram tomando seus picos até se verem fígados. Quem nunca foi viciado não consegue entender o que significa precisar da droga pesada com a urgência do vício. **Ninguém decide** virar viciado. Certa manhã o sujeito acorda fissurado **e pronto – é um viciado**.” (Burroughs, 1984, p. 15, os negritos – para destacar os temas aqui em questão – são meus).

mistura (o *kukeón*) de Circe que, incluindo *phármaka lugrá*, “drogas funestas” (cf. *Od.* XII, 236), transforma fisicamente os companheiros de Odisseu em porcos, mas não modifica o seu espírito (cf. *Od.* XII, 239-240), quanto o da “droga” (*phármakon*) misturada ao vinho por Helena, cujo efeito sobre os comensais é manifestamente analgésico em relação ao ânimo (“a anulação da dor e da ira e o olvido de todos os males”, *Od.* IV, 221), permitindo conter o choro lutuoso dos convidados (inconveniente em um banquete), quando da rememoração de Odisseu desaparecido. Mas este efeito do “lótus”, por outro lado, se aproxima do da mistura de Circe, porque em ambos os casos a modificação da identidade daqueles companheiros de Odisseu que os provam implica uma renúncia forçada do retorno, constituindo (da parte dos “anfitriões”) uma infração às práticas da hospitalidade, ao impedir definitivamente o “hóspede” (sem o seu consentimento em estado normal) de partir.

Assim, do ponto de vista de uma cena típica de hospitalidade, a oferta do “lótus” constitui não só uma transgressão por ser o único elemento (a comida oferecida) de uma cena maior, cujos outros elementos são todos suprimidos, como também (ao criar nos hóspedes o desejo definitivo de continuar comendo “lótus” e ali permanecer) por assimilar os “hóspedes” aos “anfitriões”, destituindo-os de sua identidade anterior (e negando a sua alteridade), e por destruir, assim, fatalmente, a possibilidade básica de eles partirem (ou retornarem para casa), sem a qual o seu estatuto mesmo de “hóspedes” deixa de existir. Longe de ser um episódio menor e inofensivo (e recebendo o destaque de ser a primeira das aventuras maravilhosas de Odisseu), os Lotófagos, ao minarem, com os efeitos do “lótus”, a vontade de agir (pensando mais genericamente no plano moral heroico) ou, mais precisamente (segundo a ação principal da *Odisseia*), a vontade de retornar, constituem uma ameaça extremamente perigosa e que seria fatal tanto para a identidade moral de Odisseu e de seus companheiros quanto para a própria narrativa da *Odisseia*, se todos dele tivessem provado (sem o recurso de um resgate), como os três enviados de Odisseu.

### C. O EPISÓDIO DOS LOTÓFAGOS NAS VIAGENS DE ODISSEU

Seria, enfim, útil, para uma compreensão mais abrangente deste primeiro episódio das viagens maravilhosas de Odisseu (os Lotófagos), nos perguntarmos: (1) por sua função neste conjunto de histórias (que implica a de uma estrutura interna deste último) e, por sua vez, (2) pela função deste conjunto (uma narrativa de Odisseu, na primeira pessoa, para uma audiência de Feácios, de quem ele depende para poder retornar a Ítaca) no conjunto maior da história da *Odisseia*.

Em um brevíssimo resumo temático, seria possível dizer (começando pelo enquadramento maior) que a *Odisseia*, enquanto história do tipo genérico do “marido que retorna a sua casa” (“Homecoming Husband”), quando a mulher está para se casar com outro (cf. Bakker, 2013, p. 13-14), conta, em sua primeira parte, a história do “retorno” (*nóstos*) de Odisseu de Troia para Ítaca (e a da viagem e retorno de Telêmaco de Pilos e Esparta, para onde ele vai em busca de notícias do pai), e, na segunda, já em Ítaca (onde Odisseu se encontra com Telêmaco na cabana de Eumeu) a do seu “retorno” pleno a seu palácio (que passará pela matança dos pretendentes após a prova do arco), como senhor de seus bens, marido,

pai, filho e rei. Enquanto história de viagens (tanto a de Odisseu quanto a de Telêmaco), em sua primeira parte, o poema será composto, sobretudo, por cenas típicas (ou desviantes em relação às típicas) de recepção do hóspede ou hospitalidade (que são unidades narrativas com elementos básicos dispostos em uma mesma ordem), que incluem a oferta de comida e a identificação (através de uma conversa) no contexto de um banquete, os eventuais banho e preparação do leito, o dom de presentes e o reenvio para seu destino.<sup>27</sup> Mas é possível dizer também que a condição de mendigo estrangeiro em que será transformado Odisseu ao chegar em Ítaca permite retomar o tema da hospitalidade (e o do banquete), na segunda parte do poema, tanto em sua estadia transitória com Eumeu quanto em sua chegada a seu palácio ocupado pelos pretendentes, que consomem o seu patrimônio em um banquete contínuo, em uma situação anômala de hospitalidade já apresentada nos dois primeiros cantos e que só será resolvida no macabro banquete final, em dia de festa de Apolo, para a escolha do novo marido de Penélope através da prova do arco.

Ora, no momento em que Odisseu, tendo chegado à Feácia (depois de suas variadas viagens de Troia, passando pelos Cícones, até a ilha de Calípo), resolve se identificar, contando estas histórias para um auditório feácio, o seu desejo maior, depois de tudo pelo que passou, é o de retornar à sua família e à sua terra pátria, sendo substituído o seu temor inicial de uma má recepção pelos Feácios (a partir de indicações de Nausícaa e Atena) pelo temor inverso de uma excessivamente boa recepção, caso ele se deixasse ficar por mais tempo (banqueteando-se) ou se casasse com Nausícaa (segundo a oferta de Alcínoo), o que atrasaria ou impediria o seu retorno. Assim, como veremos melhor ao examinar os “exemplos” (ou episódios) que compõem o conjunto desta longa narrativa para os Feácios, poderíamos dizer, com Glenn W. Most (no artigo “The Structure and Function of Odysseus’ *Apologoi*”), que “(...) quaisquer outros significados que eles possam também ter, os *apólogos* de Odisseu funcionam retoricamente, dentro de seu imediato contexto dramático, como uma *diégēsis* fornecendo exemplos para suportar um argumento cuja mensagem, se fosse colocada rudemente, seria **‘Deixe-me ir para casa agora’.**” (Most, 1989, p. 30, tradução e negritos meus).

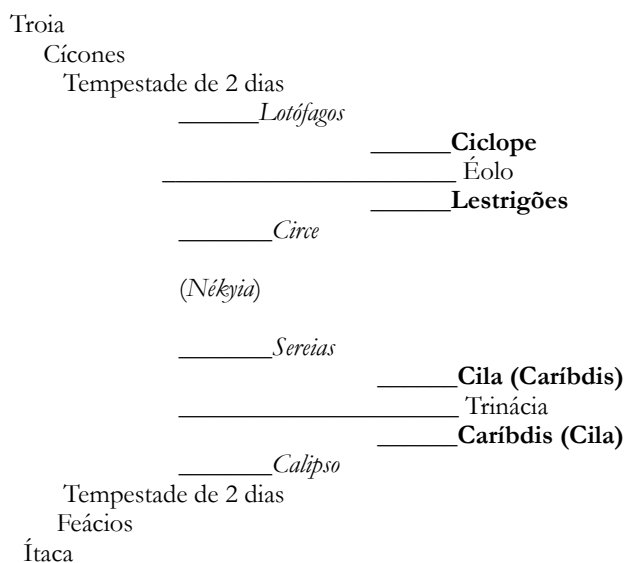
A estrutura interna destas narrativas de viagem de Odisseu já é objeto de discussão entre os comentadores há algum tempo, sendo reconhecível um primeiro arranjo a partir da recorrência (três vezes) de um padrão ou unidade básica composta por dois primeiros episódios menores, seguidos por um terceiro maior e mais decisivo: 1) Cícones, Lotófagos e **Ciclope**; 2) Éolo, Lestrigões e **Circe** (Circe 1, Hades, Circe 2); 3) Sereias, Cila-Caríbdis, **Trinácia**,<sup>28</sup> onde, porém, não só o desdobramento do episódio de Cila-Caríbdis (o obstáculo sendo Caríbdis, após o naufrágio e morte dos companheiros de Odisseu) não estaria presente,

<sup>27</sup> Ver o capítulo 9, “Hospitality Scenes and the Architecture of the *Odyssey*”, de *The Stranger’s Welcome*, cf. Reece, 1993, p. 189-206.

<sup>28</sup> “The most common suggestion has been that the adventures fall into groups of three, such that the third is longer and more challenging than the other two (...).” (Most, 1989, p. 21). Glenn Most cita, então, na nota 31 (1989, p. 21): “So e.g. F. Eichhorn, *Homers Odyssee. Ein Führer durch die Dichtung* (Göttingen, 1965), p. 63-64; Rothe, C., *Die Odyssee als Dichtung und ihr Verhältnis zur Ilias* (Paderborn, 1914), p. 72; and W. J. Woodhouse, *The Composition of Homer’s Odyssey* (Oxford, 1930), p. 43-44.”



como também – e isso é o mais problemático – todo o episódio de Calipso.<sup>29</sup> A estrutura interna que nos parece ser a mais precisa é a que foi sugerida por John D. Niles (em “Patterning in the Wanderings of Odysseus”, cf. 1989, p. 51), a partir de Cedric Whitman (em *Homer and the Heroic Tradition*, cf. 1958, p. 288), e refinada por Glenn Most (1989, p. 22),<sup>30</sup> como a de uma composição em anel geometrizable e simétrica, isolada por duas tempestades de dois dias, a primeira das quais (no retorno a partir de Troia) separa os Cícones dos Lotófagos, na entrada do mundo não-humano, e a segunda, na saída para um espaço de transição, separa Calipso dos Feácios que (os últimos a receber Odisseu) realizam seu transporte a Ítaca: em torno da *Nékyia* (“Descida ao Hades”) se agrupam dois conjuntos de cinco episódios de estrutura concêntrica semelhante, dois episódios externos (no 1º caso: Lotófagos e Circe; no 2º: Sereias e Calipso), seguidos por dois episódios internos (no 1º caso: Ciclope e Lestrigões; no 2º: Cila e Caríbdis), em cujo centro estaria um último episódio (no 1º caso: Éolo; no 2º: Trinácia), em um desenho cuja parte final lembra o de dois garfos:



<sup>29</sup> Ver a nota 32 do artigo já citado de G. Most: “In fact, it seems to work only through the episode of Thrinacia: either one must accept that the Cattle of the Sun are followed by only two adventures (the return to Charybdis, and Calipso), or one must count as the third the Phaeacians (though they are in fact the audience of Odysseus’ narrative, not part of its subject).” (Most, 1989, p. 21). G. Most nota também que o agrupamento em três elementos é uma espécie de fôrma mais genérica encontrável na poesia grega arcaica, e que, portanto, esclareceria pouco o que o arranjo do relato destas aventuras de Odisseu tem de singular (cf. Most, 1989, p. 21).

<sup>30</sup> Ver também a sua incorporação por E. J. Bakker em *The Meaning of Meat and the Structure of the Odyssey* (cf. 2013, p. 25-26), que, porém, reconhece também um outro padrão complementar, organizado como uma “busca”, a partir das funções narrativas estabelecidas por Vladimir Propp, e que não consideraremos aqui.

O que esta estrutura (já sugerida em um desenho ligeiramente diferente por J. D. Niles, cf. 1989, p. 51) também permite visualizar – a partir da interpretação de Glenn Most centrada no tema recorrente da hospitalidade, e já intuída por James Redfield no artigo “The Economic Man” (cf. 1983, p. 237-244) – são dois tipos contrários de riscos devidos ao excesso de hospitalidade (*hyper-entertainment*, segundo J. Redfield: o de permanecer muito tempo ou para sempre), figurado nos dois grupos externos em itálicos (Lotófagos e Circe; Sereias e Calipso), ou a extrema falta de hospitalidade (*hypo-entertainment*, segundo J. Redfield: o de ser comido pelo “anfitrião”), figurado nos dois grupos internos em negritos (Ciclope e Lestrigões; Cila e Caribdis),<sup>31</sup> que têm ao centro dois episódios que contêm infrações dos companheiros de Odisseu quanto a algum elemento básico da hospitalidade: no caso de Éolo, o desrespeito às boas condições (não abrir o odre de ventos) de um eficaz reenvio (*pompé*) para casa; no caso das vacas do Sol, o desrespeito a um gado sagrado e imortal (propriedade do Sol), que não deve (sem o consentimento ou a oferta do dono) ser sacrificado e comido.<sup>32</sup>

Das duas duplas que figuram a extrema falta de hospitalidade (Ciclope e Lestrigões; Cila e Caribdis) deveria ser precisado que apenas a primeira o faz de maneira bem configurada, sendo, porém, todos estes seres monstruosos qualificáveis como antropófagos, isto é: como transgressores de uma proibição alimentar básica no mundo humano. Das outras duas duplas, que figuram o excesso de hospitalidade (Lotófagos e Circe; Sereias e Calipso), talvez fosse possível dizer – segundo seus elementos (a oferta de comida com efeito de droga: Lotófagos; a de comida misturada com droga ou um banquete contínuo: Circe; a do canto que enfeitiça e mata: Sereias; a de uma comida que imortaliza: Calipso; e ainda, no caso de Circe e Calipso, a do sexo) – que o seu elemento mais frequente, o da oferta de uma comida perigosa (ou droga), se mistura com o do sexo (com ninfas) e com o do canto,<sup>33</sup> formando um conjunto

<sup>31</sup> “Now what could be more the opposite of feeding your guests than feeding *on* your guests? And what could be more the opposite of sending your guests away when they want to go than causing them to linger on forever? The explanation for the arrangement of Odysseus’ adventures is obvious: they confront him with the two extreme versions of bad hospitality (...). (...) Odysseus’ *apologoi* are designed to define the proper duties of hospitality – negatively.” (Most, 1989, p. 25).

<sup>32</sup> Ainda que faça uma primeira descrição destes dois episódios, segundo dois outros elementos comuns (o sono fatal de Odisseu, abrindo espaço para a manifestação da insensatez de seus companheiros), G. Most depois sugere uma leitura possível dos dois episódios segundo duas funções (não respeitadas) da hospitalidade: “Indeed, perhaps even Odysseus’ adventures with Aeolus and the Cattle of the Sun as well correspond to the general theme of the *apologoi*: Odysseus’ crew might be violating one of the two crucial functions of hospitality, that of *pompé*, by opening the bag of winds on the way home from Aeolus’ court, and the other one, that of feeding, by eating the forbidden Cattle of the Sun.” (Most, 1989, p. 25, nota 51).

<sup>33</sup> G. Most descreve assim, neste grupo, a realização do efeito de privar alguém de seu retorno pela prolongação de sua estadia além do tempo conveniente para a sua partida: “The Lotus-eaters and Circe accomplish this with drugs (9.94-97), Circe again and Calypso with the erotic powers of a beautiful goddess (1.13-15, 55-57; 10.347ff.), the Sirens with the magic of song (12.39-44, 183-193): there are many links among these various devices, **drugs, eros, and songs**, but the identity of their effect here is the most important.” (Most, 1989, p. 23, negritos meus).

que, por seus três elementos básicos, lembra o contexto (prazeroso e erótico) do banquete, que em Homero forma também o primeiro núcleo da hospitalidade.

Ora, seria possível dizer que, no relato destas viagens maravilhosas de Odisseu,<sup>34</sup> assim como temos a figuração negativa da **hospitalidade**, temos também uma múltipla figuração negativa (ou não propriamente humana) da **comida**, cuja oferta e partilha constituem o primeiro elemento daquela. Em um conjunto em que está ausente a agricultura e o sacrifício (como apontado há algum tempo por Pierre Vidal-Naquet, cf. 1981), não só está figurado o regime animalesco extremo da antropofagia (Ciclope, Lestrigões, Cila e Caríbdis), como também o dos “vegetarianos” que comem plantas não cultivadas (o “lótus”), o do pastor antropófago que se alimenta de leite e queijos (que Odisseu e os companheiros também excepcionalmente comerão), o uso de uma mistura (com vinho, queijo, cevada, mel e uma droga) que transforma magicamente os homens que a comem em porcos, o uso do sangue cru de vítimas, do leite e do mel para apaziguar as “almas” dos mortos, o uso possível do néctar e da ambrosia como meio de imortalização, e ainda o da carne de animais caçados (que não são propriamente sacrificáveis e jamais fazem parte do *menu* tradicional, como as cabras selvagens na ilha das Cabras e o cervo na ilha de Circe) e o da de animais pescados (igualmente não-sacrificáveis e ausentes das mesas, como os peixes e as aves, na ilha de Trinácia), e, enfim, a ingestão da carne de animais sagrados e imortais (as vacas e ovelhas do Sol, também não sacrificáveis), que é religiosamente proibida.

Neste conjunto, os Lotófagos se caracterizam, ainda mais do que os pastores (que se alimentam de leite e queijos) ou do que os eventuais caçadores ou pescadores (que se alimentam de animais selvagens, aves e peixes), como aqueles que são os únicos a se alimentar unicamente de vegetais não plantados (“vegetarianos”, mas não em sentido programático e religioso como para os pitagóricos e os órficos), em um modo de obtenção de alimentos (a coleta) que seria ainda mais preguiçoso e primitivo do que o dos pastores e o dos caçadores. E, como vimos antes, o efeito da comida oferecida pelos Lotófagos (o “lótus”) é como o de uma **droga** – comparável ao do haxixe e do ópio (ou mesmo ao da mesalina) – **que causa a perda da vontade** (de dar notícias e de retornar) e também o desejo de apenas a consumir, ali permanecendo com eles (o que destruiria tanto o fundamento de atividade da ética heroica quanto a própria narrativa do retorno de Odisseu), assimilando inteiramente os hóspedes aos anfitriões e destruindo, assim, a sua identidade e condição mesma de hóspedes, em um caso extremo, e já logo o primeiro, de excesso de hospitalidade.

---

<sup>34</sup> Mesmo no caso dos Cícones, povo que habita a região da Trácia e é citado na *Iliada* (II, 846) como aliado dos Troianos, único episódio não maravilhoso (antes da ultrapassagem do cabo Maleia) deste relato de Odisseu, o desastre vem concretamente do excesso de demora no banquete que se segue ao saque da cidade (cf. *Odisseia* IX, 43-46).

**REFERÊNCIAS****[TEXTOS ANTIGOS]**

ARISTOTELIS *Politica*. Edição O. Immisch. Leipzig: Teubner, 1909.

DINDORF, Wilhelm (ed.). *Scholia Graeca in Homeri Odysseam tomus II*. Oxonii: E Typographeo Academico, 1855.

ERODOTO. *Storie, Volume primo (Libri I-II)*, testo greco a fronte. Traduzione di Augusta I. D'Accini, note di Daniela Fausti. Milano: Rizzoli, 1984.

ERODOTO. *Storie, Volume secondo (Libri III-IV)*, testo greco a fronte. Traduzione di Augusta I. D'Accini, note di Daniela Fausti. Milano: Rizzoli, 1984.

HÉRACLITE. *Allégories d'Homère*. Texte établi et traduit par Félix Buffière. Paris: Les Belles Lettres, 1962.

HESIOD. *Theogony, Works and Days, Testimonia*. Edited and translated by Glenn W. Most. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2006.

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

HOMERI *Odyssea*. Van Thiel, H. (ed.). Hildesheim: Olms, 1991.

HOMERI *Opera tomi III et IV*. Allen, T. W. (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1987, 15th and 14th impression (1908).

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço; Introdução de Bernard Knox. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin, 2011.

THÉOPHRASTE. *Recherches sur les plantes, tome II, Livres III et IV*. Texte établi et traduit par Suzanne Amigues. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

THÉOPHRASTE. *Recherches sur les plantes, tome IV, Livres VII et VIII*. Texte établi et traduit par Suzanne Amigues. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

XENOPHONTIS *Opera omnia, vol. 3*. Marchant, E. C. (ed.). Oxford: Clarendon Press, 1961 (1904).

**[TEXTOS, ESTUDOS E LÉXICOS MODERNOS]**

AREND, Walter. *Die typischen Scenen bei Homer*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1933.

BAKKER, Egbert J. *The Meaning of Meat and the Structure of the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

- BALLABRIGA, Alain. 2. Du Nil au couchant. In: *Les fictions d'Homère. L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998, p. 51-90.
- BAUDELAIRE, Charles. Le poème du hachisch. In: *Les paradis artificiels*. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Robert Laffont, 1980, p. 229-305, p. 232-257.
- BAUDELAIRE, Charles. Le mangeur d'opium. In: *Les paradis artificiels*. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Robert Laffont, 1980, p. 229-305, p. 258-305.
- BURROUGHES, William. *Junky – Drogado*. Tradução de Reinaldo Moraes. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CARSTAIRS, G. M. A Land of Lotus-Eaters?. *American Journal of Psychiatry*, v. 125, n. 11, p. 1576-1580, 1969.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots, v. 3-4. Paris: Klincksieck, 1984 [1968].
- CLAY, Jenny Strauss. *Hesiod's cosmos*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- EDWARDS, Mark W. Type-Scenes and Homeric Hospitality. *Transactions of the American Philological Association*, v. 105, p. 51-72, 1975.
- FOLEY, John Miles. The Feast Theme. In: 7. Thematic Structure in the *Odyssey*. In: *Traditional Oral Epic. The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley: University of California Press, 1990, p. 240-277, p. 265-277.
- FOUCAUD, A. Un petit problème d'histoire grecque: Lotus et Lotophage. *Revue d'histoire de la pharmacie*, v. 175, p. 422-424, 1962.
- GERMAIN, Gabriel. Plantes magiques, nourritures d'oubli et toxiques sacrés. In: \_\_\_\_\_. *Genèse de l'Odyssée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954, p. 216-231.
- HEUBECK, Alfred. Books IX-XII. In: HEUBECK, A.; HOEKSTRA, A. *A Commentary on Homer's Odyssey, v. II, Books IX-XVI*. Oxford: Oxford University Press, 1989, p. 1-143.
- HOLOKA, James P. Aldous Huxley and the Lotus Experience. *The Classical World*, v. 76, n. 1, p. 39-41, 1982.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. S.; FRANCO, F. M. M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HOWE, Timothy. *Pastoral Politics. Animals, Agriculture and Society in Ancient Greece*. Claremont, California: Regina Books, 2008.
- de JONG, Irene. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

- LIDDELL, H. G., SCOTT, R., JONES, H. S. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1977.
- LORD, Albert B. Chap. 4. The Theme. In: \_\_\_\_\_. *The Singer of Tales*. MITCHELL, S.; NAGY, G. (ed.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000 (Second Edition), p. 68-98.
- MICHAUX, Henri. Expérience V – Deuxième série. In: \_\_\_\_\_. *L'infini turbulent*. Paris: Mercure de France, 1984, p. 90-111.
- MOST, Glenn W. The Structure and Function of Odysseus' *Apologoi*. *Transactions of the American Philological Association*, v. 119, p. 15-30, 1989.
- NILES, John D. Patterning in the Wanderings of Odysseus. *Ramus*, v. 7, p. 46-60, 1989.
- PAGE, Denys L. The Lotus-Eaters. In: \_\_\_\_\_. *Folktales in Homer's Odyssey*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973, p. 1-21.
- REDFIELD, James. The economic man. In: RUBINO, C. A.; SHELMERDINE, C. W. (ed.). *Approaches to Homer*. Austin: University of Texas Press, 1983, p. 220-247.
- REECE, Steve. *The Stranger's Welcome*. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.
- ROUSSEAU, Philippe. Instruire Persès – Notes sur l'ouverture des *Travaux* d'Hésiode. In: BLAISE, F.; JUDET DE LA COMBE, P.; ROUSSEAU, Ph. (ed.). *Le métier du mythe*. Lectures d'Hésiode. Lille: Septentrion, 1996, p. 93-167.
- ROUSSEAU, M. Ulysse et les mangeurs de coquelicots. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 4<sup>ème</sup> série, n. 3, p. 333-351, 1971.
- SHAW, Brent. 'Eaters of flesh, drinkers of milk': the ancient mediterranean ideology of the pastoral nomad. *Ancient Society*, v. 13/14, p. 5-31, 1982/1983.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. Valeurs religieuses et mythiques de la terre et du sacrifice dans l'*Odyssée*. In: \_\_\_\_\_. *Le chasseur noir*. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec. Paris: François Maspero, 1981, p. 39-68.
- WHITMAN, Cedric H. *Homer and the Heroic Tradition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.