

FLC0112 – Introdução aos Estudos Clássicos 1  
Aulas 19-20

## A questão homérica 2

Relembrando...

Como e por quem a *Iliada* e a *Odisseia* foram compostas e preservadas?

“A interpretação oral contemporânea não é apenas a afirmação da oralidade dos poemas homéricos ou da tradição poética da qual eles se alimentam, mas antes uma nova perspectiva crítica, um novo modo de ler Homero. Podemos dizer que ela se conota pela concorrência dos seguintes traços distintivos:

“1. A **consideração antropológica da poesia oral** como elemento característico de uma cultura diversa.

“2. A **valoração positiva da poesia oral**, não considerada inferior àquela fundada na escrita e destinada a um público de leitores, mas sentida como capaz de mediar, até os mais altos níveis expressivos, uma visão acabada do mundo e do homem.

“3. O interesse polarizado nos **mecanismos da tradição**, enquanto se coloca em segunda plano a personalidade de cada aedo: à velha ideia do aedo como gênio, que tria composto o núcleo essencial dos dois poemas ou lhes teria dado uma forma definitiva, substitui-se o conceito do refinamento e da coerência de uma tradição poética.

“4. O **estudo morfológico sistemático da elocução e dos conteúdos**: técnica formular; relação entre esta e o caráter compósito e artificial do dialeto homérico; temas recorrentes e sua sintaxe canonizada; cenas típicas, etc.

“5. Estudo do poema épico sob o aspecto de sua **função paidêutica** no seio de uma sociedade de cultura oral (sobretudo em Havelock).

(A. ERCOLANI. *Omero: introduzione allo studio dell'epica greca arcaica* [2006]. Roma: Carocci, 2018, p. 20-21).

# 1. Uma visão de conjunto da poesia oral



<https://www.youtube.com/watch?v=K08vUnVpHcw>  
(trecho do episódio 3 do documentário da BBC *In Search of the Trojan War* (1985))

Endereço da playlist completa do documentário:  
<https://www.youtube.com/watch?v=64QPz2t5T3A&list=PLH2l6uzC4UEVdmfoR1awrHKEJFIbcdu6>

## 2. Oralidade e formularidade antes de Parry

## As limitações da explicação de Wolf

“De uma perspectiva moderna, os resultados de Wolf, embora objetivamente corretos, sofrem de duas deficiências (1) eles foram alcançados por dedução *externa* (e não por indução *interna*) com relação ao texto (especificamente por meio da suposição de que a escrita era desconhecida na época de Homero [...]); e (2) ele não estabeleceram uma relação causal entre a oralidade da elocução dos cantores e sua formularidade (já conhecida naquela época, *inter alia*, com base no uso dos epítetos).”

(J. LATACZ. Formularity and Orality. In: A. BIERL; J. LATACZ (ed.). *Homer's Iliad, The Basel Commentary: Prolegomena*. Trad. Benjamin W. Mills & Sara Strack. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, p. 39-64, aqui p. 43-44.)



## O papel de Gottfried Hermann: a primeira teoria da poesia oral homérica

“O primeiro estudioso a compreender claramente a relação entre oralidade e formularidade parece ter sido Gottfried Hermann. Ao mesmo tempo, Hermann já percebeu a precondição fundamental da forma poética na base dos épicos homéricos: a formularidade (e assim também o fenômeno específico do uso dos epítetos) resulta das exigências *métricas* da feitura do verso, e a base para as exigências métricas das fórmulas (junto com seu caso especial, os epítetos) repousa na oralidade da versificação. Essa oralidade não deve, contudo, ser deduzida de indicações internas, mas pode e deve ser a conclusão a partir do próprio tipo de elocução.”

“As descobertas de Hermann, consideradas conjuntamente, representam a primeira ‘teoria da poesia oral’ na filologia homérica. A técnica da poesia oral – que pode ser reconstruída a partir de seus produtos finais preservados – consiste, conseqüentemente, no uso de unidades métrico-semânticas tradicionalmente prescritas, e é requerida pela situação estressante do improvisador diante de seu público em expectativa.”

(J. LATACZ, *Formularity and Orality*, *op. cit.*, p. 44-45 e 47.)

DE  
**ITERATIS APVD HOMERVM**

**DISSERTATIO**

SCRIPTA CREATIONI

**XXXVI PHILOS. DOCT. ET AA. LL. MAG.**

RECTORE MAGNIFICO

**IOANNE CHRIST. AVGVSTO CLARO**

POTENTISS. REG. SAXON. A CONSIL. AVL. ET RER. MEDICIN. ORD. SAXON.  
VIRT. CIV. ET ROSSICI A ST. WOLODOM. COGNOM. EQVITI PHILOS. MED. ET  
CHIRVVG. DOCT. CLINIC. IN LITER. VNIVERS. LIPS. P. P. O. FACVLT. MED.  
LIPS. ASSESS. INSTIT. CLIN. REG. MEDIC. PRIM. ACADEMIAR. ET SOCIETT.  
BRVD. COMPLVR. SOCIO VRBIS LIPS. CIV. HONOR. ETC. ETC.

PROCANCELLARIO

**GVSTAVO THEODORO FECHNERO**

MEDIC. SACCAL. ET PHYSICES PROFESSORE PVBL. ORD.

DECANO

**MAVRITIO GVILIELMO DROBISCHIO**

MATHESROS PROFESSORE PVBL. ORD.

A

**GODOFREDO HERMANNO**

THEOL. ET PHILOS. D. ELOQ. ET POET. P. P. O. PRAEFECTO EQVITVM ORD. SAX. VIRT. CIV.  
VNIV. ET ORD. PHILOS. SENIORE. COLLEG. MIN. PRINC. SOD. REG. SEMINARIJ PHILOL. DIRECTORE.  
SOC. GR. PRAESIDE. SOCC. ARCH. ROM. REGG. BAVAR. MONAC. BEROL. NANT. LAT. IEN. HISTOR.  
THEOL. ET OECON. LIPS. SODALI. INSTIT. REG. BELG. SOCIO EXTRA. INSTIT. FRANCO. ACAD. REG.  
INSCR. ET BON. LITT. SOCIO EPIST. ACAD. IMPER. PATROPOL. SOCIETT. SCIENT.  
NORVEG. ET GERM. LIPS. SOCIO HON.

---

D. V. MARTII A. MDCCCXL.

---

**LIPSIÆ**

TYPIS STARITZII, TYPOGR. ACAD.

## (1) a oralidade e a forma do poema

remotissimae antiquitati vindicare student. Nam ignotum illis poetis fuisse usum litterarum non modo silentium eorum de scriptura testatur, siquidem quae Proeti tristia signa in Iliade memorantur non dubium videtur quin aut non fuerint litterae, aut, si fuerunt, quae vis et ratio earum esset, latuerit poelam, verum etiam clamat tota antiquae poesis epicae natura iudiciis apertissimis. Nam et conformatio coniunctioque sententiarum, et orationis ad numeros accommodatio, et vocabulorum ornantium adiectio, et praedicatorum rebus commemoratis additorum positura, evidentissime eo conspirant, ut non ad legendum, sed ad audiendum facta esse carmina illa appareat. Etenim

Pois não apenas o silêncio desses poetas atesta que o uso da escrita era desconhecido deles – já que, com efeito, é evidente que aqueles sinais funestos de Proito que são lembrados na *Iliada* sem dúvida não são letras ou, se eram letras, seu sentido e sua ordem fogem ao poeta – mas, a bem da verdade, toda a natureza da poesia épica antiga grita [o desconhecimento da escrita] com os sinais mais evidentes. Pois a moldagem e a coordenação das orações, a acomodação da elocução ao metro, a adjunção de palavras ornamentais e o posicionamento de atributos laudatórios adicionados aos objetos anteriormente mencionados – tudo isso conspira, com a maior clareza, para evidenciar que essas canções foram feitas para ser não lidas, mas sim ouvidas.

(G. HERMANN. *De iteratis apud Homerum dissertatio*. Leipzig: Typis Staritzii/Typogr. Acad., 1840, p. 3.)

## (2) os epítetos

**Omninoque plurimum conferunt ad hanc orationis cum numeris convenientiam vocabula ornatui destinata, quibus quum veluti vacua in sententiis spatia impleantur, non solum opportunitas praebetur membra orationis usque ad finem versus producendi, sed etiam, quod ita stabilia sunt ista vocabula, ut cognominum instar sint, ornant illa quidem orationem, sed, quoniam saepe nihil faciunt ad ea quae quoque loco narrantur, non exposcunt sibi diligentiam singularem audientium.**

E, mais que tudo, contribuem imensamente para essa harmonia da elocução com o metro as palavras destinadas à ornamentação, com as quais, ao preencher espaços quase vazios nas orações, oferece-se não apenas a oportunidade para estender os membros da oração até o fim do verso, mas também, por serem tão estáveis a ponto de valer por cognomes, essas palavras ornaram a elocução, mas, já que frequentemente não adicionam nada ao que está sendo narrado em determinado passo, não demandam atenção especial dos ouvintes.

(G. HERMANN. *De iteratis apud Homerum dissertatio*. Leipzig: Typis Staritzii/Typogr. Acad., 1840, p. 4.)

### (3) a improvisação

Et sic aliis non paucis in locis. Haec omnia ut soli auditioni factam esse illam poesin produunt, sic etiam ostendunt quam facile fuerit istiusmodi carmina ex tempore fundere: ex quo apparet ne opus quidem fuisse litteris, ut conderentur carmina, quae et memoria retineri facillime a poeta possent, et, si quid excidisset, paratam haberent ad supplendum materiam amplissimam. Id longe aliter se habet apud eos poetas, qui carmina sua scripto consignarunt, nisi si qui artem illam Homeri diligenter sunt imitati: id quod felicissime cessit Quinto Smyrnaeo. Verissime enim Caesar de B. G. VI. 14. ubi Druidum discipulos magnum numerum versuum ediscere iussos narrat, ut ne litteris confisi minus memoriae studerent, fere plerisque accidere dicit, ut praesidio litterarum diligentiam in perdiscendo ac memoriam remittant.

Consequens fuit illius quam exposui rationis, ut veteres illi poetae saepe numero in eadem re eadem verba eosdemque versus iterarent, quod vitatum est ab illis, qui scripto carmina sua expoliverunt. Sed

Tudo isso, assim como denuncia que essa poesia foi feita apenas para ser ouvida, também mostra quão fácil foi produzir de improviso canções desse tipo: assim se evidencia que não foi necessária a escrita para criar canções que pudessem ser retidas facilmente pelo poeta na memória e que, se algo lhe escapasse, havia uma amplíssima matéria para completar [o que esqueceu]. Ocorre de forma muito distinta com aqueles poetas que consignaram suas canções por escrito, a menos que alguém tenha imitado com diligência aquela técnica de Homero, o que ocorreu muito afortunadamente a Quinto de Esmirna. [...] A consequência do procedimento que expus é que aqueles antigos poetas muito frequentemente repetiram as mesmas palavras e os mesmos versos relativamente às mesmas coisas, o que é evitado por aqueles que castigaram suas canções por escrito.

(G. HERMANN. *De iteratis apud Homerum dissertatio*. Leipzig: Typis Staritzii/Typogr. Acad., 1840, p. 5.)

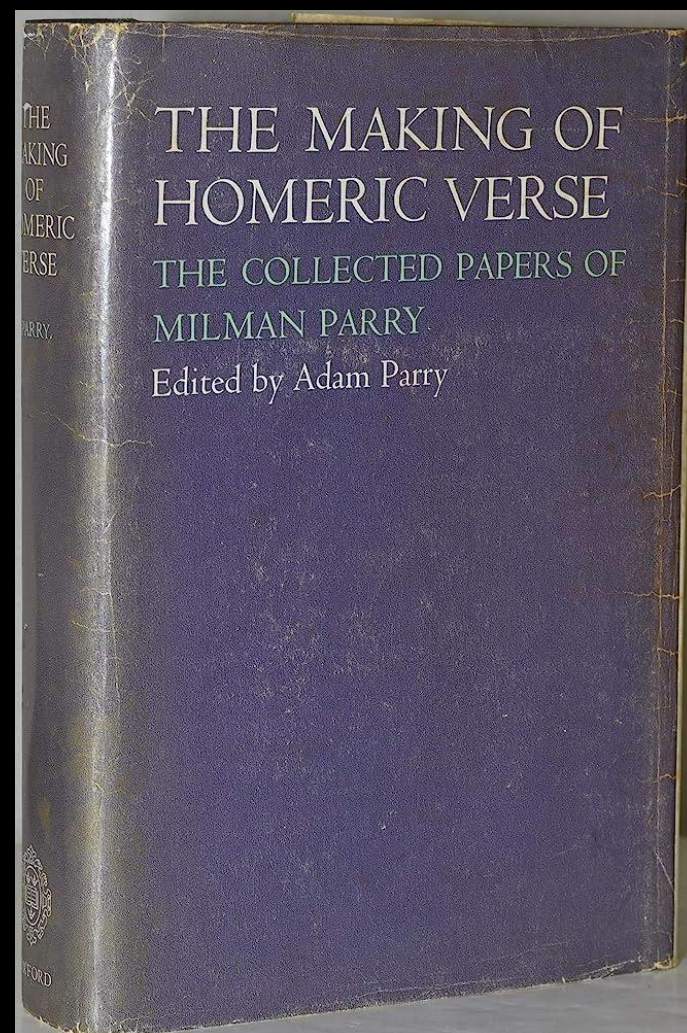
### 3. Milman Parry e o avanço da teoria oral

“Os estudos da oralidade e da formularidade da elocução homérica tiveram um decisivo avanço por obra do americano Milman Parry.[...] Análises estatísticas bem cuidadas, apoiadas em comparações com a técnica poética de poetas épicos pós-homéricos como Apolônio Ródio e Vergílio levaram Parry a descobertas a respeito do uso dos epítetos por Homero e da técnica formular homérica que fixou as linhas para os estudos atuais e devem hoje fornecer a base para qualquer interpretação de Homero.” (LATACZ, *Formularity and Orality, op. cit.*, p. 52-53.)

“Sem subestimar os méritos de Parry, Latacz mostrou que muitas das descobertas de Parry a respeito do epíteto homérico e da natureza oral da elocução homérica já tinham sido estabelecidas no século XIX e, com efeito, especialmente por homeristas alemães. (E. VISSER. *Formulae or single words? Towards a new theory on Homeric verse-making. Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, n. 14, 1988, p. 21-37, aqui p. 25.)



(1902-1935)



# Milman Parry Collection of Oral Literature

[HOME](#)

[ABOUT](#)

SEARCH ▶

## LIMIT YOUR SEARCH

SINGER ▼

LOCATION ▼

COLLECTION METHOD ▼

TYPE OF TEXT ▼

DIGITAL FORMAT ▼

A unique repository of Balkan oral traditions.



<https://curiosity.lib.harvard.edu/milman-parry-collection-of-oral-literature>



## Pressuposto dos analistas

“O pressuposto que, retrospectivamente, parece ter sido compartilhado por todos os estudiosos analistas, subjacente a toda a erudição e à habilidade de seus construtos – o de que a poesia homérica era essencialmente uma poesia como a nossa, apenas sujeita a distorções e desenvolvimentos especialmente marcados em sua transmissão – foi, no final das contas, mais danoso a seu trabalho do que as qualidades pelas quais eles foram frequentemente interpelados: sua apresentação dogmática de adivinhações, os sintomáticos desacordos de uns com outros.”

(A. PARRY. Introduction. In: A. PARRY (ed.). *The Making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry* [1971]. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987, p. ix-lxii, aqui p. xviii.)

## Pressuposto dos unitaristas

“Ignorando o problema da escrituralidade, omitindo todo e qualquer estudo detalhado da linguagem homérica e incapazes de conceber claramente a formação dos poemas que eles valorizavam, os unitaristas queriam cancelar a **Questão Homérica** e retornar à visão inocente da Antiguidade: de que Homero fora um poeta como Ésquilo (ou Virgílio ou Dante), e de que a *Iliada* e a *Odisseia* eram criações únicas de um espírito poético original.”

(A. PARRY. Introduction. In: A. PARRY (ed.). *The Making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry* [1971]. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987, p. ix-lxii, aqui p. xix.)

## Concepção de Parry

“Nenhum estudioso havia conseguido imaginar melhor do que Robert Wood, em 1767, ou mesmo tão bem quanto ele, o tipo de poeta que cataria o tipo de canção que temos na *Iliada* e na *Odisseia*. Esse foi o grande feito de Parry. [...] Ele viu que os trabalhos dos linguistas sobre a língua homérica pressupunham um tipo distinto de poesia daquele com que estamos familiarizados. Não foi essa uma vaga intuição dele. A um sentimento romântico por outro tipo de mundo e de arte, ele aliou um senso histórico forte e sóbrio, e com isso um método de investigação estrito. Com isso, ele foi capaz de conceber com alguma precisão que tipo de tradição tornou possível um **Homero** e de conferir especial força dramática a essa concepção.”

(A. PARRY. Introduction. In: A. PARRY (ed.). *The Making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry* [1971]. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987, p. ix-lxii, aqui p. xxi.)

## O poeta oral – cantor de histórias (*the singer of tales*)

“O poeta que compõe um poema de qualquer tamanho apenas com a palavra falada precisa poder encaixar suas palavras no molde de seu verso seguindo um padrão fixo. Distintamente do poeta que escreve seus versos – ou até os dita –, ele não pode pensar sem pressa na próxima palavra nem pensar sobre aquilo que fez, nem, antes de continuar, reler o que acabou de produzir. Mesmo se quiséssemos imaginá-lo fazendo seus versos sozinho, não poderíamos conceber a lenta procura da próxima palavra, o sopesamento dos versos que acabam de ser feitos, a memorização de cada verso. [...] Ele precisa ter, para seu uso, grupos de palavras prontos para caber em seu verso e para dizer aquilo que ele tem a dizer. Ao compor, ele não fará senão agregar, para suas necessidades, sintagmas que ele ouviu ou que ele mesmo usou amiúde e que, agrupando-se segundo um padrão fixo de pensamento, vêm naturalmente para formar a frase e o verso; e ele se lembrará facilmente de seu poema, quando ele quiser recitá-lo, pois ele será novamente guiado pelo mesmo jogo de palavras e sintagmas que antes.”

(M. PARRY. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style* [1930]. In: A. PARRY (ed.). *The Making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry* [1971]. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 266-324, aqui p. 270.)

## 4. Alguns conceitos centrais

## 4.1. Oralidade e escrituralidade

“Uma cultura é chamada oral quando não conhece o uso da escrita. Examinando as três fases constitutivas do produto poético, isto é, **composição**, **publicação** e **transmissão**, uma literatura se define como sendo oral quando verificam-se simultaneamente as seguintes condições: oralidade da composição; oralidade da publicação (execução oral diante de um público); oralidade da transmissão (transmissão do texto por meio da memória)”

“No extremo oposto, quando composição, publicação e transmissão do texto são confiadas à escrita, a cultura da sociedade em que isso ocorre é definida como uma cultura letrada.”

(A. ERCOLANI. *Omero*: introduzione allo studio dell'epica greca arcaica [2006]. Roma: Carocci, 2018, p. 63.)

## Composição-em-Performance

“Para o poeta oral, o momento da composição é a performance. No caso do poema letrado, há um espaço de tempo entre a composição e a leitura ou a performance; no caso do poema oral, esse espaço não existe, pois a composição e a performance são dois aspectos do mesmo momento.”

(A. B. LORD. *The Singer of Tales* [1960]. 2.ed. Ed. S. Mitchell & G. Nagy. Cambridge, Ma/London: Harvard University Press, 2000, p. 13.)



## Composição-em-Performance

“A análise sincrônica das tradições orais vivas revela que a composição e a performance são, em graus variados, aspectos de um só processo. O texto homérico, em si mesmo e por si mesmo, nunca poderia ter revelado tal realidade. A afirmação fundamental é de Lord: “Um poema oral é composto não *para*, mas sim *na* performance.”

(G. NAGY. *Questões homéricas* [1996]. Trad. Rafael Rocca dos Santos. São Paulo: Perspectiva, 2021, p. 5.)

## 4.2. “Fórmula” e “elemento formular”

## Fórmula

“A fórmula nos poemas homéricos pode ser definida como um grupo de palavras regularmente empregadas sob as mesmas condições métricas para expressar determinada ideia essencial. A parte essencial de uma ideia é aquilo que resta depois que se desconta tudo o que, em uma expressão, deve-se apenas ao estilo. Assim, a ideia essencial de ἤμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως é ‘quando amanheceu’, aquela em βῆ δ' ἴμεν é ‘ele foi’, em τὸν δ' αὖτε προσέειπε é ‘ele lhe disse’. Tal definição implica a utilidade métrica da fórmula. Não é necessário que um poeta use determinada fórmula quando ele tem uma determinada ideia a expressar em um determinado espaço do verso a preencher, uma vez que pode haver fórmulas de mesmo valor métrico e de mesmo sentido que podem tomar o lugar uma da outra, embora isso seja raro em Homero. Porém, se uma fórmula deve ser usada regularmente, deve haver uma necessidade firme para ela. [...] *as fórmulas em qualquer poesia, são devidas, no que diz respeito a suas ideias, ao tema, seu ritmo é fixado pela forma do verso, mas sua arte é aquela dos poetas que as construíram e dos poetas que as mantiveram.*”

THRIFT

(M. PARRY, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*. I. *op. cit.*, grifos do autor.)

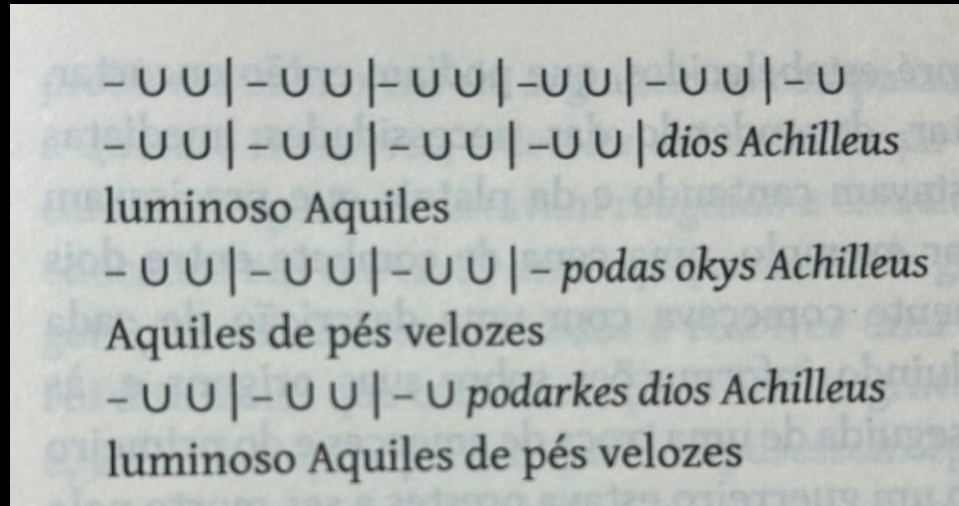
## A unidade formular mais simples: substantivo + epíteto

δῖος Ὀδυσσεύς	60	πολύμητις Ὀδυσσεύς	81	πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς	38
ἔσθλος Ὀδυσσεύς	3	πτολίπορθος Ὀδυσσεύς	4		
Παλλὰς Ἀθήνη	39	γλαυκῶπις Ἀθήνη	26	{ θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη Ἀλαλκομενηὶς Ἀθήνη	50
Ὀβριμοπάτρη	2				2
δῖος Ἀχιλλεύς	34	πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς	31	ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς	21
ὠκὺς Ἀχιλλεύς	5	μεγάθυμος Ἀχιλλεύς	1		
μητιέτα Ζεὺς	18	{ νεφεληγερέτα Ζεὺς Ζεὺς τερπικέραυνος στεροπηγερέτα Ζεὺς	30	πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε	15
εὐρύοπα Ζεὺς	14		4	Ὀλύμπιος εὐρύοπα Ζεὺς	1
			1		
πότνια Ἥρη	11	λευκῶλενος Ἥρη	3	βοῶπις πότνια Ἥρη	11
		χρυσόθρονος Ἥρη	1	θεὰ λευκῶλενος Ἥρη	19
φαίδιμος Ἔκτωρ	29	κορυθαίολος Ἔκτωρ	25	μέγας κορυθαίολος Ἔκτωρ	12
ὄβριμος Ἔκτωρ	4				
χάλκεος Ἄρης	5	χρυσήνιος Ἄρης	1	βριήπυος ὄβριμος Ἄρης	1
ὄβριμος Ἄρης	5			Ἄρης ἄτος πολέμοιο	3
Τυδέος υἱός	8	κρατερὸς Διομήδης	12	βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης	21
		ἀγαθὸς Διομήδης	1		
*		κρείων Ἀγαμέμνων	26	ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων	37

<i>Κυανοχαίτης</i>	1	{	<i>κρείων ένοσίχθων</i>	7	<i>Ποσειδάων ένοσίχθων</i>	23	
<i>Έννοσίγαιος</i>	1		<i>κλυτός έννοσίγαιος</i>	7			
*			<i>Πρίαμος θεοειδής</i>	1	<i>γέρων Πρίαμος θεοειδής</i>	7	
<i>φαίδιμος Αΐας</i>	6		<i>Τελαμώνιος Αΐας</i>	10	<i>μέγας Τελαμώνιος Αΐας</i>	12	
<i>άλκιμος Αΐας</i>	2						
<i>δι΄ Αφροδίτη</i>	4		<i>χρυσέη Αφροδίτη</i>	1	{	<i>Διός θυγάτηρ Αφροδίτη</i>	7
						<i>φιλομμειδης Αφροδίτη</i>	4
<i>Φοίβος Απόλλων</i>	33	{	<i>Διός υίός Απόλλων</i>	2	{	<i>άναξ Διός υίός Απόλλων</i>	5
			<i>έκάεργος Απόλλων</i>	6		<i>άναξ έκάεργος Απόλλων</i>	3
			<i>κλυτότοξος Απόλλων</i>	1			
*			<i>ξανθός Μενέλαος</i>	12	<i>βοήν άγαθός Μενέλαος</i>	13	
			<i>Μενέλαος άμύμων</i>	1	<i>άρηίφιλος Μενέλαος</i>	6	
<i>ίππότα Νέστωρ</i>	1				<i>Γερήνιος ίππότα Νέστωρ</i>	31	
			<i>πόδας ώκέα *Ιρις</i>	10	<i>ποδήνεμος ώκέα *Ιρις</i>	10	
*		*			<i>Άλέξανδρος θεοειδής</i>	10	

(M. PARRY. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style [1930]. In: A. PARRY (ed.). *The Marling of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry* [1971]. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 266-324, aqui p. 277-278.)

“Parry mostrou que, se um cantor épico queria dizer ‘Aquiles’, ele escolheria entre diferentes fórmulas, cada uma das quais estava moldada para ocupar uma extensão diversa no hexâmetro. Dependendo da medida que ele precisava preencher, o cantor poderia dizer ‘Aquiles’, ‘luminoso Aquiles’, ‘Aquiles de pés velozes’ ou ‘luminoso Aquiles de pés velozes’, alcançando assim o fim do verso. [...] Este era o sistema formular para Aquiles quando o herói era o sujeito de uma oração:



“Os cantores escolhiam uma fórmula não porque, em determinada situação, Aquiles fosse antes luminoso que de pés velozes, mas porque eles precisavam de um fórmula com determinado perfil métrico.”

(B. GRAZIOSI. *Homero*. Trad. Araçoiaba da Serra: Mnema, 2021, p. 45 [para o esquema; o texto foi retraduzido a partir do original].)

“O substantivo tem um valor métrico que permite pouca mudança, mas ao crescer a ele um epíteto ornamental, pode-se formar um sintagma da extensão necessária que, uma vez que o epíteto não tem nenhum impacto no conteúdo da frase, pode ser usado tão livremente quanto o substantivo sozinho.”

“O epíteto fixo em Homero é puramente ornamental. Ele foi usado com seu substantivo até que se fundiu com ele no que é, quanto à ideia essencial, nada mais do que outra forma métrica do substantivo.”

(M. PARRY. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I, op. cit.*, p. 266 e 305)

e.g.:

ὥς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην  
φαίνεται ἄριπρεπέα...  
(Il.8.555-556)

Tal como quando no céu os astros em torno da Lua luminosa aparecem com nitidez...

πλήθει γὰρ δὴ μοι νεκῶν ἐρατεινὰ ῥέεθρα (Il.  
21.218)

Minhas correntes amoráveis estão cheias de cadáveres...

κούρη δ' ἐκ θαλάμοιο φέρειν ἐσθῆτα φαεινὴν  
(Od.6.74) P.S.: são as roupas sujas (cf. v. 59)!

Do tálamo trouxe a donzela as vestes resplandecentes.

## Combinação de fórmulas 1: o verso

θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη (*Il.* 1. 206, 7. 33, 22. 177 e 238;  
*Od.* 1. 178 e 221, 3. 25, 229, 356, 7. 27, 13. 236  
e 361, 20. 44)  
Ἀλέξανδρος θεοειδής (*Il.* 3. 58, 6. 332, 13. 774)  
Λυκάονος ἀγλαὸς υἱός (*Il.* 5. 179 e 229)  
μέγας κορυθαίολος Ἔκτωρ (*Il.* 6. 440, 7. 233 e 287)  
ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων (*Il.* 9. 114, 10. 64 e 119,  
14. 64, 19. 184)  
Γερήνιος ἱππότα Νέστωρ (*Il.* 10. 168)  
Δόλων Εὐμήδεος υἱός (*Il.* 10. 412)  
Μενoitίου ἀλκιμος υἱός (*Il.* 11. 837)  
βοῶπις πότνια Ἥρη (*Il.* 14. 263)  
ἄναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων (*Il.* 15. 253 e 21. 461)  
Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα (*Il.* 18. 94)  
ποδήνεμος ὠκέα Ἴρις (*Il.* 18. 183)  
ἄναξ Διὸς υἱός Ἀπόλλων (*Il.* 20. 103)  
εὐστέφανος κελαδεινὴ (*Il.* 21. 511)  
διάκτορος Ἀργειφόντης (*Il.* 24. 378, 389, 410, 432)  
ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς (*Il.* 24. 668)  
περικλυτὸς ἀμφιγυθεὶς (*Od.* 8. 349)  
Ποσειδάων ἐνοσίχθων (*Od.* 8. 354)  
θεοκλύμενος θεοειδής (*Od.* 15. 271 e 508, 20. 363)  
συβώτης, ὄρχαμος ἀνδρῶν (*Od.* 15. 351 e 389, 16. 36)  
γυνὴ καὶ ἀμείβετο μύθῳ (*Od.* 15. 434)  
περίφρων Πηνελόπεια (*Od.* 17. 162, 528 e 585,  
19. 308, 349, 559, 588, 21. 311 e 330,  
23. 104, 173, 256, 285)  
Μελάνθιος, αἰπόλος αἰγῶν (*Od.* 17. 247)  
φίλη τροφὸς Εὐρύκλεια (*Od.* 19. 21, 22. 419 e 485)  
περίφρων Εὐρύκλεια (*Od.* 19. 491, 20. 134)  
βοῶν ἐπιβουκόλος ἀνὴρ (*Od.* 20. 235 e 21. 199)  
Μελάνθιος, αἰπόλος αἰγῶν (*Od.* 22. 135)

τὸν δ' αὖτε προσέειπε(ν)᾽

e então a ele se dirigiu...

(A. ERCOLANI. *Omero: introduzione allo studio dell'epica greca arcaica* [2006]. Roma: Carocci, 2018, p. 272.)



## Combinação de fórmulas 2: o texto

### ΙΛΙΑΔΟΣ Α

Μῆνιν<sup>1</sup> ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος<sup>2</sup>  
 οὐλομένην ἧ<sup>3</sup> μυρὶ<sup>4</sup> Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,<sup>5</sup>  
 πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν<sup>6</sup>  
 ἠρώων, αὐτοὺς δέ<sup>7</sup> ἑλώρια τευχε κύνεσσιν  
 οἰωνοῖσιν τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή<sup>8</sup> 5  
 ἐξ οὗ δὴ<sup>9</sup> τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε  
 Ἄτρεΐδης τε<sup>10</sup> ἄναξ ἀνδρῶν<sup>11</sup> καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.<sup>12</sup>  
 Τίς τ' ἄρ σφῶε θεῶν ἔριδι<sup>13</sup> ξυνέηκε μάχεσθαι;<sup>14</sup>  
 Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός<sup>15</sup> ὁ γὰρ βασιλῆι χολωθείς  
 νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὥρσε<sup>16</sup> κακῆν, ὀλέκοντο δὲ λαοί,<sup>17</sup> 10  
 οὐνεκα τὸν Χρῦσιν ἠτίμασεν ἀρητῆρα  
 Ἄτρεΐδης· ὁ γὰρ ἦλθε θεὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν<sup>18</sup>  
 λυσόμενός τε θύγατρα φέρων τ' ἀπερείσι' ἄποινα<sup>19</sup>  
 στέμματ' ἔχων ἐν χειρῶν<sup>20</sup> ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος<sup>21</sup>  
 χρυσέωι ἀνὰ σκήπτρωι<sup>22</sup> καὶ λίσσετο πάντας Ἀχαιοῦς,<sup>23</sup> } = A 372-5 15  
 Ἄτρεΐδα δὲ μάλιστα<sup>24</sup> δύνω κοσμήτορε λαῶν<sup>25</sup>  
 Ἄτρεΐδαι τε καὶ ἄλλοι<sup>26</sup> ἐυκνήμιδες Ἀχαιοί,<sup>27</sup> } = Ψ 272, 658.  
 ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες<sup>28</sup>  
 ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν,<sup>29</sup> εὖ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι<sup>30</sup>  
 παῖδα δ' ἐμοὶ λύσαιτε φίλην, τὰ δ' ἄποινα δέχεσθαι,  
 ἀζόμενοι<sup>31</sup> Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα.<sup>32</sup> 20  
 Ἔνθ' ἄλλα μὲν πάντες<sup>33</sup> ἐπευφήμησαν Ἀχαιοί<sup>34</sup>  
 αἰδεῖσθαί θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα·  
 ἀλλ' οὐκ<sup>35</sup> Ἄτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι<sup>36</sup> ἦνδανε θυμῶι,<sup>37</sup>  
 ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε.<sup>38</sup> } = A 376-9 25

O sublinhado sólido indica grupos de palavras encontrados alhures no poema sem mudanças; o pontilhado, grupos de palavras do mesmo tipo que outras.

<sup>1</sup> Cf. μῆνιν ἀλευάμενος ἐκατηβόλου Ἀπόλλωνος Π 711. <sup>2</sup> Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος Α 322, Ι 166, Π 269, 653, Ω 406, λ 467, ω 15. <sup>3</sup> οὐλομένην ἦε Ε 876, ρ 287, 474. <sup>4</sup> Cf. μυρὶ Ὀδυσσεὺς ἐσθλά ἔοργε Β 272. <sup>5</sup> ἄλγε' ἔθηκε Χ 422. <sup>6</sup> πολλὰς ἰφθίμους κεφαλὰς (v.l. ψυχὰς) Ἄϊδι προΐαψεν Α 55; Ἄϊδι προΐαψει Ζ 487. <sup>7</sup> Cf. ἠρώων τοῖσιν τε Ε 747, Θ 391, α 101. <sup>8</sup> Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή λ 297. <sup>9</sup> ἐξ οὗ δὴ ξ 379. <sup>10</sup> Ἄτρεΐδης δέ Γ 271, 361, Ι 89, Ν 610, Τ 252, δ 304. <sup>11</sup> ἄναξ ἀνδρῶν Α 172, 442, Β 402, 441, 612, Γ 81, 267, 455, Δ 148, 255, 336, Ε 38, Ζ 33, 37, 162, 314, Θ 278, Ι 114, 672, Κ 64, 86, 103, 119, 233, Λ 99, 254, Σ 64, 103, 134, Ξ 111, Τ 51, 76, 172, 184, Ψ 161, 895, θ 77. <sup>12</sup> καὶ δῖος Ἀχιλλεύς Α 7, Υ 160; δῖος Ἀχιλλεύς Α 121, 292, Β 688, Ε 788, Ζ 414, 423, Ι 199, 209, 667, Λ 599, Ο 68, Π 5, Ρ 402, Σ 181, 228, 305, 343, Τ 40, 364, 384, Υ 177, 386, 388, 413, 445, Φ 39, 49, 67, 149, 161, 265, 359, Χ 102, 172, 205, 326, 330, 364, 376, 455, Ψ 136, 140, 193, 333, 534, 555, 828, 889, Ω 151, 180, 513, 596, 668. <sup>13</sup> θεῶν ἔριδι Υ 66. <sup>14</sup> ξυνέηκε μάχεσθαι Η 210. <sup>15</sup> καὶ Διὸς υἱὸς Χ 302. <sup>16</sup> Cf. ἀνὰ στρατὸν εἰσι Κ 66. <sup>17</sup> Cf. ἀρετῶσι δὲ λαοὶ τ 114; δαυνῶτο τε λαός Ω 665; etc. <sup>18</sup> ἦλθε θεὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν Α 371; θεὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν Β 8, 17, 168, Ζ 52, Κ 450, 514, Λ 3, Ω 564; θεῶν ἐπὶ νῆα γ 347, κ 244. <sup>19</sup> λυσόμενός τε φέρων δ' ἀπερείσι' ἄποινα Ω 502; ἀπερείσι' ἄποινα Α 372, Ζ 49, 427, Ι 120, Κ 380, Λ 134, Τ 138, Ω 276, 502, 579. <sup>20</sup> ἔχων ἐν χειρὶ Θ 221, Σ 385. <sup>21</sup> ἐκηβόλου Ἀπόλλωνι Α 438, Π 513, Ψ 872. <sup>22</sup> χρυσέωι ἐν δαπέδω Δ 2; χρυσέωι ἐν δέπαι Ω 285. <sup>23</sup> πάντας Ἀχαιοῦς Α 374, Γ 68, 88, Η 49, Θ 498, Ι 75, Σ 124, Ψ 815, γ 137, 141, δ 288, ω 49, 438. <sup>24</sup> Cf. Αἴαντι δὲ μάλιστα Σ 459. <sup>25</sup> κοσμήτορε λαῶν Γ 236. <sup>26</sup> Cf. Ἄτρεΐδῃ τε καὶ ἄλλοι ἀριστῆες Παναχαιῶν Η 327. <sup>27</sup> καὶ ἄλλοι ἐυκνήμιδες Ἀχαιοί Σ 49; ἐυκνήμιδες Ἀχαιοί Β 331, Δ 414, Ζ 529, Η 57, 172, Μ 141, Ν 51, Σ 151, Τ 74, Ψ 721, Ω 800, β 72, γ 149, σ 259. <sup>28</sup> Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες Β 13, 30, 67, Ε 383, Ο 115, υ 79, ψ 167. <sup>29</sup> Πριάμοιο πόλιν Σ 288, Χ 165, γ 130, λ 533, ν 316. <sup>30</sup> οἴκαδ' ἰκέσθαι Ι 393, 414, Ω 287, ι 530, ο 66, 210, φ 211, χ 35. <sup>31</sup> Cf. εὐχόμενος δ' ἄρα εἶπεν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνι Π 513. <sup>32</sup> Διὸς υἱὸν ἐκηβόλου Χ 302; ἐκηβόλου Ἀπόλλωνα Α 438, Π 513, Ψ 872. <sup>33</sup> ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες Ω 25, α 11, β 82, δ 285, ε 110, 133, θ 93, 532, ρ 503. <sup>34</sup> Cf. ἀφορηθεῖον Ἀχαιοί Β 794; ἐφοπλίζωμεν Ἀχαιοί Δ 344; etc. <sup>35</sup> Cf. οὐδ' ἄρ' ἔτ' Αἴαντι μεγαλήτορι ἦνδανε θυμῶι Ο 674. <sup>36</sup> Ἄτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονος Β 185, Α 231, ι 263. <sup>37</sup> ἦνδανε θυμῶι Ο 674, κ 373. <sup>38</sup> κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε Α 326, Π 199. |

(M. PARRY. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making, *op. cit.*, p. 301-302.)

## Dois tipos de fórmulas

“Há dois tipos de fórmulas. Primeiro, há aquelas que não têm nenhuma semelhança com outras, como, tanto quanto sabemos, no caso de ὄνειαθ' ἔτοῖμα προκείμενα no seguinte verso, que é encontrado três vezes na *Iliada* e onze vezes na *Odisseia*:

οἱ δ' ἐπ' ὄνειαθ' ἔτοῖμα προκείμενα χεῖρας ἴαλλον [e.g.: Od.15.142: “Lançaram mão às iguarias que tinham à sua frente.”

O outro tipo de fórmula é aquele formado por uma ou mais ocorrências que expressam uma ideia semelhante em mais ou menos as mesmas palavras, como, por exemplo, ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε é semelhante a ἱερὸν πτολίεθρον ἑλώντες, ou como ὀλέκοντο δὲ λαοὶ é semelhante a ἀροτῶσι δὲ λαοὶ e a δαινῦτο τε λαός. Podemos dizer que qualquer grupo de duas ou mais dessas fórmulas constituem um sistema, e o sistema pode por sua vez ser definido como um grupo de expressões que têm o mesmo valor métrico e que são suficientemente semelhantes em pensamento e em palavras para não deixar dúvidas de que o poeta que as usou as conhecia não apenas como fórmulas individuais, mas também como fórmulas de um certo tipo.”

(M. PARRY, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*. I, *op. cit.*, aqui p. 275, grifos do autor.)

## Do sistema de fórmulas à fórmula estrutural (ou tipo de verso)

“Cada **sistema de fórmulas** vem, em última análise, de alguma expressão individual. O simples fato de que dois sintagmas são demasiado parecidos um com o outro para que isso se deva ao acaso implica que um deles imita o outro ou que ambos remontam a um modelo comum. Havia uma fórmula – nunca se saberá qual – a partir da qual vem todo o **sistema** que se encontra em Homero: δῖος Ἀγήνωρ, δῖος Ἀλάστωρ, δῖος Ἀχιλλεύς, δῖος Ἐπειγεύς, δῖος Ἐπειός, δῖος Ἐχέφρων, δῖος Ὀδυσσεύς, δῖος ὑφορβός. Mais que isso, havia uma fórmula substantivo-epíteto que foi o começo de todo o mais amplo **sistema** δῖος Ἀχιλλεύς, μητίετα Ζεύς, πότνια Ἥρη, φαιδιμος Ἔκτωρ, e assim por diante. Igualmente, todas as fórmulas do **sistema** αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἴοντο, αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἦγερθεν, etc., remonta a uma só fonte, assim como o **tipo de verso** que vemos nas seguintes linhas:

A 121 τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα ποδάριης δῖος Ἀχιλλεύς

B 402 αὐτὰρ ὃ βοῦν ἱέρευσε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων.

“[...] Os cantores, sempre tentando reduzir os termos de sua expressão ao padrão mais simples, usaram para esse fim a analogia. Isso quer dizer que, sempre que podiam obter uma nova fórmula alterando uma que já estava em uso, eles o faziam, e o fizeram até quando a complexidade das ideias a ser expressas em sua poesia pôs um fim a essa produção do sistema.”

(M. PARRY. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*, *op. cit.*, p. 322-323.)

## Fórmula estrutural

“Eu gostaria de sugerir uma abordagem que segue o caminho de Parry ao buscar expressões localizadas cuja semelhança não se estende além do uso de tipos de palavras de métrica idêntica com o mesmo padrão morfológico e sintático, como efetivamente representantes de alguns tipos mais gerais de sistemas formulares.”

(J. A. RUSSO. A Closer Look at Homeric Formulas. *Transactions of the American Philological Association*, n. 94, 1963, p. 235-247, aqui p. 237)

(cf. J. A. RUSSO. The Structural Formula in Homeric Verse. *Yale Classical Studies*, n. 20, 1966, p. 217-240)

## Fórmula estrutural (vs. Fórmula literal)

	ET	V	P	N
Il. I 476	- - - δὴ τότε	- - - - κοιμήσαντο	- - παρὰ	- - - - πρυμνήσια νηός·
478	- - - - καὶ τότε ἔπειτ'	- - - - ἀνάγοντο	- - μετὰ	- - - - στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν·
484	- - - - αὐτὰρ ἐπεὶ δ'	- - - ἴκοντο	- - κατὰ	- - - - στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν

Il.1.476: então foram todos deitar-se junto às proas das naus.

Il.1.478: regressaram então para o vasto acampamento dos aqueus.

Il.1.484: quando chegaram ao vasto acampamento dos aqueus

“Partindo dos modelos estruturais, torna-se mais compreensível o mecanismo, ou melhor, os mecanismos que presidem à elaboração das variações formulares ou mesmo à criação de novas fórmulas. Uma fórmula, com o uso, se cristaliza em sua estrutura e torna-se produtiva, servindo de modelo para a construção de outras fórmulas: dado um modelo estrutural, podiam-se criar outras/novas fórmulas – semelhantes na estrutura, mas distintas no significado – por analogia ou por semelhança de som.

(A. ERCOLANI. *Omero: introduzione allo studio dell’epica greca arcaica* [2006]. Roma: Carocci, 2018, p. 160.)

### 4.3. “Tema” e “cena típica”

“Fórmulas e grupos de fórmulas, tanto grandes como pequenos, servem a um único propósito. Eles fornecem um meio para contar uma história em canção e em verso. A história é a chave [*The tale’s the thing*].”

(A. B. LORD. *The Singer of Tales* [1960]. 2.ed. Ed. S. Mitchell & G. Nagy. Cambridge, Ma/London: Harvard University Press, 2000, p. 68.)

## Tema

“A canção oral é formada, de um lado, pelo tema essencial, que pode em si mesmo ser algo bastante simples, e de outro lado, pelo material oral tradicional que fornece sua elaboração. Aquele material oral, se aplicado apropriadamente é em si mesmo bom, e assim não é ser mais ou menos utilizado, mas se é apropriadamente utilizado o que é decisivo para a qualidade de uma canção.”

(M. PARRY. Cor Huso: a study of Southslavic song. In: A. PARRY (ed.). *The Making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry* [1971]. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 437-464, aqui p. 461.)

## Tema

“O tema pode ser definido como **um elemento recorrente da narração ou da descrição na poesia oral tradicional**. Ele não se restringe, como a fórmula, por considerações métricas; por isso, ele não deve ser limitado a repetições exatas palavra por palavra. Trata-se aproximadamente do que Arend chamou ‘cenas típicas’, em seu trabalho sobre Homero e o que Gesemann chamou ‘esquemas compositivos’ no caso da poesia eslava meridional. O uso regular, ou a repetição, é tanto uma parte da definição do tema, como o é da definição da fórmula, mas a repetição não precisa ser exata. Estritamente falando, não podemos chamar uma ação ou situação ou descrição na poesia um ‘tema’ a menos que consigamos vê-lo empregado pelo menos duas vezes.”

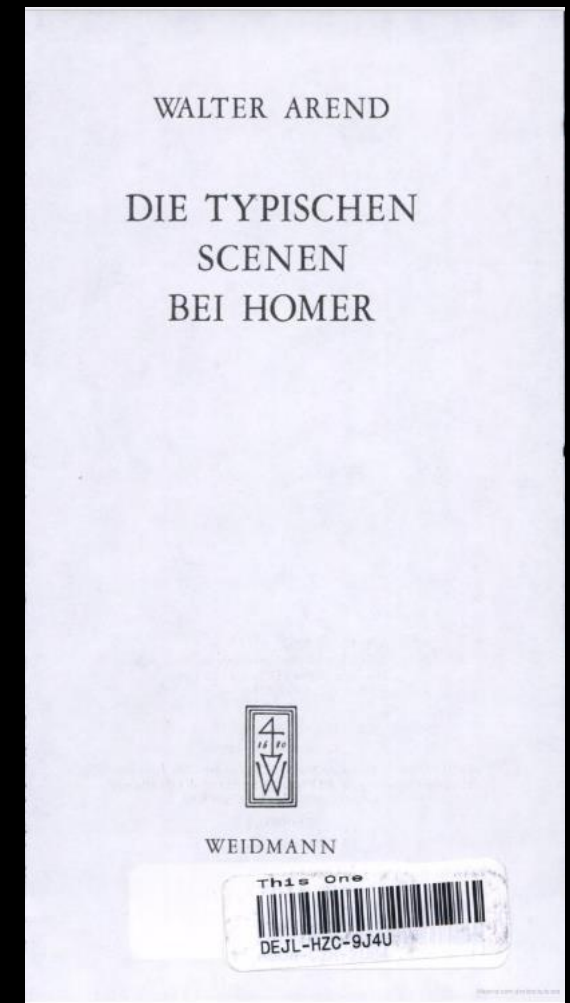
(A. B. LORD. Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, n. 82, 1951, p. 71-80, p. 73.)



## Cena típica

“Uma forma particular de repetição é constituída pelas assim chamadas ‘cenas típicas’. Seu reconhecimento é devido a Arend (1933), que encontrou, no interior da narrativa homérica, ações repetidas descritas de maneira quase idêntica, que ele definiu ‘típicas’. Uma cena típica é constituída por uma sequência de versos que descreve a execução de uma ação (individual, coletiva, técnica). As cenas típicas, como macroestrutura da composição oral, são instrumento prioritário para a difusão, transmissão e conservação do patrimônio sapiencial, especialmente porque, por meio delas, são descritos os atos que o indivíduo ou a coletividade devem realizar em determinadas ocasiões da vida pública e privada.”

(A. ERCOLANI. *Omero: introduzione allo studio dell’epica greca arcaica* [2006]. Roma: Carocci, 2018, p. 161.)



1933

PS: trabalho originalmente submetido como tese, em 1930: *De Homericis in narrationibus arte et repetendi et variandi capita selecta*

# INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Erstes Kapitel. Einleitung . . . . .	1
Geschichte des Problems. Wiederholungen in alter Epik. Sinn der Wiederholungen: Befehl und Ausführung. Wiedererzählung. Rede und Gegenrede. Wiederholung verdeutlicht den Zusammenhang, prägt das Geschehen ein. Parallelszenen. Parallelszene und typische Szene. Die typische Szene Homers.	
Zweites Kapitel. Ankunft . . . . .	28
§ 1. Einfache Ankunft. § 2. Besuch. § 3. Botschaft. § 4. Traum.	
Drittes Kapitel. Opfer und Mahl . . . . .	64
§ 1. Speiseopfer. § 2. Mahl. § 3. Trankopfer. § 4. Andere Opfer.	
Viertes Kapitel. Schiff- und Wagenfahrt . . . . .	79
§ 1. Landung. § 2. Abfahrt. § 3. Fahrt des Schiffes. § 4. Wagenfahrt.	
Fünftes Kapitel. Rüstung und Ankleiden . . . . .	92
§ 1. Rüstung. § 2. Ankleiden.	
Sechstes Kapitel. Schlaf . . . . .	99
Siebentes Kapitel. Μερμηρίζειν . . . . .	106
Achtes Kapitel. Versammlung . . . . .	116
Neuntes Kapitel. Schwur . . . . .	122
Zehntes Kapitel. Bad . . . . .	124
Elftes Kapitel. Schluß. Auswirkungen bei Apollonios und Vergil . . . . .	127
Die typischen Szenen bei Apollonios; bei Vergil: Mahl. Opfer. Rüstung. Ankleiden. Gebet. Schiffahrt. Besuch. Ankunft. Offenbarungen göttlichen Willens: Traum. Wunder und Orakel. Schlaf.	
Namen- und Sachregister, Stellenregister . . . . .	152
Tafeln 1—9.	154

W. AREND. *Die typischen Szenen bei Homer*. Berlin: Weidmann, 1933.

## Resenha de M. Parry

“Contudo, a despeito de tudo aquilo que ele vê claramente em sua esquematização da composição homérica, Arend deixa quase inteiramente de entender as razões para ela. [...] O cantor de histórias [*the singer of tales*], distintamente do escritor de poesia, nunca está livre de sua tradição. Ele não aprendeu sua arte a partir de uma ampla leitura, mas apenas a partir de sua escuta de cantores mais velhos. Ele não tem caneta e tinta para permitir que trabalhe lentamente uma nova forma de contar novas ações, mas precisa manter sua história sem pausar, na rapidez de seu canto. Isso é algo que ele só pode fazer ao contar cada ação conforme ela surge mais ou menos da forma habitual, e mais ou menos com os versos habituais que vão com essa forma. [...] Os padrões de ação fixos e as fórmulas típicas, evidentemente, dependem um do outro: uma ação que a cada vez assumisse uma nova forma clamaria por novas palavras e, do mesmo modo, as fórmulas são úteis apenas na medida em que o cantor usa os esquemas de composição aos quais elas devem servir.”

(M. PARRY. On Typical Scenes in Homer [1936]. In: A. PARRY (ed.). *The Making of Homeric Verse: the collected papers of Milman Parry* [1971]. New York/Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 404-407, aqui p. 405-406.)

As cenas típicas individuadas por Arend (1933) são:

1. Chegada e suas variações: chegada simples (e.g. Il.4.292ss.), visita (e.g. Il.9.182ss ou Od.4.43ss), transmissão de uma mensagem (e.g. Il.24.333ss, Od.5.28ss), sonho – que não é senão a visita de um deus a um mortal (e.g. Il.2.7.ss).

2. Oferenda e refeição, com suas variações e combinações: refeição sacrificial (e.g. Il.1.447ss ou 2.402ss), refeição simples ou banquete (e.g. Il.2.430-432 ou 23.55-57, Od.17.90ss), libações (e.f. Od.3.332ss). Também esse segundo grupo de cenas típicas apresenta uma série de elementos comuns que por vezes se contrapõem e/ou se combinam entre si.

3. Condução de embarcação ou carro. Pela embarcação se distinguem as seguintes cenas: chegada (e.f. Il.1.430ss), partida (e.g. Od.2.422ss ou 4.778ss), chegada ao alto mar (e.g. Il.1.480ss). Como se manobra o carro é algo que se descreve por exemplo em Il.3.259ss ou 5.364ss.

4. Armamento (e.g. Il.3.328ss ou 11.16ss) e vestição (e.g. Il.2.42ss ou 10.21ss).

5. Sono (e.g. Od.9.168ss ou 10.184-187).

6. μερμηριζειν: é típico da épica homérica fazer as próprias personagens por vezes pararem e se apresentarem em dúvida no momento da ação. O parto da decisão é uma cena típica, aquela de ‘sopesamento’ do que se deve fazer. Assim, e.g., Il.1.188ss ou 2.2.ss. Frequentemente, o herói sopesa duas alternativas possíveis: e.g. Il.13.455-457.

7. Assembleia. Embora, nas cenas de assembleia, não se reconheça um esquema rigidamente fixo, podem ser individualizados os seguintes pontos fixos: a) convocação da assembleia; b) os participantes se sentam; c) o rei-comandante que convocou a assembleia se levanta e toma a palavra. Frequentemente, na conclusão, há a dissolução formal da assembleia. Um duplo exemplo de cena de assembleia é fornecido em Il.2: primeiramente, é convocada uma assembleia restrita aos comandantes, uma espécie de conselho de guerra (vv. 53ss), e depois a assembleia do exército (vv. 84ss). Para um exemplo odisséico emblemático, cf. 2.6ss.

8. Juramento (e.g. Od.10.343-346).

9. Banho (e.g. Od.3.464ss, 4.48ss, 8.449ss).

---

Posteriormente, foram identificadas outras cenas típicas e foram apresentadas novas leituras de cenas típicas já anteriormente identificadas. Indico uma breve bibliografia para aprofundamento: para a cena de batalha, cf. Fenik (1968) e Niens (1987); para a cena de súplica, cf. Giordano (1999, esp. p. 15-39); para a cena de hospitalidade, cf. Edwards (1975; Reece (1993, esp. p. 5-46 e o *Appendix*, p. 206-231); Ercolani (1999, p. 70ss); para o funeral heroico, cf. Edwards (1986b); para a cena de reconhecimento, cf. Gainsford (2003); para a refeição e o sono, cf. Vagnone (1987). Nova abordagem para o problema em Minchin (2001, p. 32-72). Resenha bibliográfica em Edwards (1992).

(A. ERCOLANI. *Omero: introduzione allo studio dell'epica greca arcaica* [2006]. Roma: Carocci, 2018, p. 163).

## Um exemplo de cena típica

τοῖσι δὲ κήρυκες μὲν ὕδωρ ἐπὶ χεῖρας ἔχευαν,  
σῖτον δὲ δμῶαὶ παρενήνεον ἐν κανέοισιν,  
κοῦροι δὲ κρητῆρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο.  
οἱ δ' ἐπ' ὀνείαθ' ἐτοῖμα προκείμενα χεῖρας ἴαλλον.  
αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο  
μνηστῆρες, τοῖσιν μὲν ἐνὶ φρεσὶν ἄλλα μεμήλει... (Od.1.146-151)

τοῖσι δὲ κήρυκες μὲν ὕδωρ ἐπὶ χεῖρας ἔχευαν,  
κοῦροι δὲ κρητῆρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο,  
νώμησαν δ' ἄρα πᾶσιν ἐπαρξάμενοι δεπάεσσι:  
γλώσσας δ' ἐν πυρὶ βάλλον, ἀνιστάμενοι δ' ἐπέλειβον.  
αὐτὰρ ἐπεὶ σπεῖσάν τ' ἔπιον θ', ὅσον ἤθελε θυμός... (Od.3.338-342)

τοῖσι δὲ κήρυκες μὲν ὕδωρ ἐπὶ χεῖρας ἔχευαν,  
κοῦροι δὲ κρητῆρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο,  
νώμησαν δ' ἄρα πᾶσιν ἐπαρξάμενοι δεπάεσσιν.  
οἱ δ' ἐπεὶ οὖν σπεῖσάν τ' ἔπιόν θ' ὅσον ἤθελε θυμός... (Od.21.270-273)

Para eles os arautos verteram água para as mãos,  
E pão em cestos as escravas amontoaram.  
Mancebos coroaram as taças de bebida.  
Lançaram mão às iguarias prontas que tinham à sua frente.  
E quando de bebida e de comida o desejo afastaram  
Os pretendentes, outras coisas lhes interessaram o espírito.

Para eles os arautos verteram águas para as mãos;  
Mancebos coroaram as taças de bebida.  
Serviram todos, depois de aos deuses terem ofertado uma libação.  
Atiraram as línguas para o fogo; levantando-se, derramaram libações.  
Deitas as libações, e após terem bebido o que lhes exigia o coração...

Para eles os arautos verteram água para as mãos;  
Mancebos coroaram as taças de bebida.  
Serviram todos, depois de aos deuses terem ofertado uma libação.  
Deitas as libações, e após terem bebido o que lhes exigia o coração...

(trad. Frederico Lourenço, modificada)

## 4.4. O problema da individualidade do poeta

“Poderia parecer a alguns, neste ponto, que a esquematização da elocução, e a idade de partes dela, provam que a maior parte do estilo homérico é tradicional, mas ainda deixa espaço para a criação de sintagmas pelo poeta individual. Poderíamos responder com simplicidade que as expressões criadas no interior de sistemas, seguido tipos fixos, não teriam nenhuma da novidade que o termo ‘originalidade’ nos sugere... [...] Porém, ao tratar a natureza oral do estilo homérico, veremos que a questão de um resíduo de individualidade no estilo homérico desaparece de todo.”

(M. PARRY. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*, *op. cit.*, p. 317.)



“E é aqui, enfim, que podemos ver por que não devemos buscar na *Iliada* e na *Odisseia* o estilo próprio de Homero. O poeta está pensando em termos de fórmulas, Diferentemente dos poetas que escreviam, ele apenas pode pôr em verso aquelas ideias que se encontram nos sintagmas que estão em sua boca, ou no máximo ele expressará ideias tão semelhantes àquelas das fórmulas tradicionais que ele mesmo não saberia distingui-las. Em tempo algum ele está buscando palavras para uma ideia que nunca antes foi expressa, de modo que a questão da originalidade no estilo não significa nada para ele.”

(M. PARRY. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*, *op. cit.*, p. 324.)

## 4.5. O trabalho comparativo com os epicistas iugoslavos



The Singer of Tales - Albert Lord - Kino - Avdo Mededovic

<https://www.youtube.com/watch?v=jtx9w5U44Q4>

## 5. *A teoria oral depois de Parry*

## 5.1. Edzard Visser

## O problema da inteira predeterminação do verso

“A produção improvisada de hexâmetros ao reunir unidades fixas (fórmulas) é em algum modo comparável ao procedimento de juntar um quebra-cabeças unido peças pré-fabricadas.”

(E. VISSER. *Formulae or single words? Towards a new theory on Homeric verse-making. Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, n. 14, 1988, p. 21-37, aqui p. 22.)

## Separação entre função semântica e função métrica

“Os constituintes da fórmula substantivo-epíteto não são ligados inextricavelmente e, assim, a ideia geralmente aceita da fórmula como uma unidade fixa deve ser abandonada. **Precisamos antes separar a fórmula naqueles constituintes introduzidos no verso devido a:** (1) valor semântico, a função de cujos constituintes é determinada pela intenção poética (como em nosso exemplo: o nome Ἀχιλλεύς) e (2) estrutura prosódica, a função de cujos constituintes é determinada pelo metro (os epítetos regulamente ligados ao nome de Ἀχιλλεύς são 1: δῖος, 2: ὤνυς, 3: πόδας ὤνυς, 4: ποδάριης δῖος, 5: 0). Aplicado à fórmula substantivo-epíteto em geral, isso significa que **os substantivos representam a intenção do poeta** porque Homero os escolheu em razão de seu sentido individual e com relação ao contexto. **Os epítetos**, por outro lado, não são escolhidos a partir do repertório desenvolvido na tradição épica após uma reflexão deliberada, mas antes **porque são elementos preenchedores fáceis de usar em uma produção improvisada de hexâmetros dactílicos.**”

(E. VISSER, *Formulae or single words?*, *op. cit.*, p. 27.)

## O exemplo dos “versos de matança”

Trata-se de *um* hexâmetro com os constituintes sintáticos “sujeito”, “verbo” e “objeto”:  
corpus de 60 cenas.

e.g.:

Ἰδομενεὺς δ' ἄρα Φαῖστον ἐνήρατο Μήονος υἷδν (Il.5.43)

Αἰνείας δὲ Μέδοντα καὶ Ἴασον ἐξενάριξεν (Il.15.332)

Μηριόνης δὲ Μόρουν τε καὶ Ἴπποτίωνα κατέκτα (Il.14.514)

Ἄξυλον δ' ἄρ' ἐπεφνε βοήν ἀγαθὸς Διομήδης (Il.6.12)

### LEGENDA

ἐνήρατο	verbo
<u>Ἰδομενεὺς</u>	sujeito
<u>Φαῖστον</u>	objeto
δ' ἄρα	conectivos



- (1) a escolha dos nomes próprios é motivada inteiramente pela intenção narrativa do poema;
- (2) a posição dos nomes próprios tem precedência e é determinada por considerações métricas (cf. E. G. O'Neill Jr. *The Localization of Metrical Word-Types in the Greek Hexameter (Homer, Hesiod and the Alexandrians)*. *YCIS*, n. 8, 1942, p. 103-178;
- (3) o verbo e o conectivo são elementos semanticamente necessários, mas sua forma é metricamente determinada;
- (4) os outros espaços do verso são preenchidos por elemento semanticamente indiferentes, mas metricamente necessários para completar o hexâmetro.

## O sistema dos conectivos (*thrift*)

prosodic scheme	scheme with initial and final phonem	form
0	C	δ'
υ	C υ V	δέ
	C υ C	δ' ἄρ'
υ υ	C υ υ V	δ' ἄρα
υ —	C υ — V	δ' ἄρα
	C υ — C	δ' ἔπειτ'
υ — υ	C υ — υ V	δ' ἔπειτα
υ υ —	C υ υ — C	δ' ἄρ' ἔπειτ'
υ υ — υ	C υ υ — υ V	δ' ἄρ' ἔπειτα

(E. VISSER, *Formulae or single words?*, *op. cit.*, p. 32.)

## O sistema dos verbos de matar (*thrift*)

prosodic scheme	scheme with initial and final phonem	form
υ	v υ c <sup>26</sup>	ἔλ'
υ υ	v υ υ c v υ υ v	ἔλεν ἔλε
υ —	v υ — v	ἔλε
— υ	c — υ v	πέφνε
	v — υ c v — υ v	εἶλεν εἶλε
	cc — υ c cc — υ v	κτεῖνεν κτεῖνε
— υ υ	v — υ υ c v — υ υ v	ἔκτανεν ἔκτανε
υ υ —	v υ υ — c cc υ υ — c	ἐλέτην ἐλέτην
υ — υ	c υ — υ v v υ — υ c v υ — υ v	κατέκτα ἔπεφνεν ἔπεφνε

prosodic scheme	scheme with initial and final phonem	form
υ — υ υ	c υ — υ υ c c υ — υ υ v v υ — υ υ v	κατέκτανεν κατέκτανε ἐνήρατο
υ υ — υ	v υ υ — υ c v υ υ — υ v	ἐνάριζεν ἐνάριξε
— — —	v — — — c	ἔκτεινεν
— υ υ — x	v — υ υ — υ v v — υ υ — υ c v — υ υ — υ v	θυμόν ἀπήρα ἐξενάριζεν ἐξενάριξε
υ υ — υ υ — υ	v υ υ — υ υ — υ c v υ υ — υ υ — υ v	ὑπὸ γούνατ' ἔλυσεν ὑπὸ γούνατ' ἔλυσε

(E. VISSER, *Formulae or single words?*, *op. cit.*, p. 31.)

## O método de trabalho de Homero:

**“Homero não desenvolveu e trabalhou suas ideias com base em pacotes de muitas (ao menos duas) palavras, mas com base em palavras individuais. [...]**

“Com essa descrição, podemos fazer uma ideia de como a técnica homérica de produção de versos funcionava: Homero não usava blocos de palavras predeterminados, mas sua base era antes a palavra individual semanticamente funcional, que não pode ser substituída por nenhuma outra. No processo de versificação na estrutura rítmica imaginativa chamada ‘hexâmetro’ (que estava instantaneamente presente na mente do poeta a todo momento), ele procedia de forma a posicionar primeiramente os elementos semanticamente mais importantes (em nosso exemplo: os nomes próprios) e depois adaptava a essa estrutura material cujo conteúdo semântico é igualmente indispensável, mas cujo esquema prosódico é variável (em nosso exemplo: as formas verbais e as conjunções).

ELEMENTOS  
SEMANTICAMENTE  
FUNCIONAIS



“Contudo, esses elementos não podem ser os únicos constituintes de um hexâmetro produzido por improvisação, pois, nesse caso, o verso conteria apenas elementos semanticamente funcionais; assim, não haveria diferença entre eles e versos compostos por escrito. [...] Isso significa que **o núcleo de um verso não preenche todo o verso: necessariamente permanece algum espaço vazio**. Agora, para completar *esse* espaço, Homero obviamente empregou material apenas fracamente relacionado com o conteúdo elementar do verso e, assim, dispensável semanticamente como um todo: ele consiste em geral ou de alguma informação geral sobre uma das pessoas envolvidas (e.g. epítetos ou estruturas estereotipadas como ‘filho de...’) ou de uma explicação quanto à forma como a ação foi realizada (e.g., advérbios que denotam rapidez ou intensidade ou substantivos que se referem a instrumentos usados na ação.”

ELEMENTOS  
MÉTRICAMENTE  
FUNCIONAIS

(E. VISSER, *Formulae or single words?*, *op. cit.*, p. 28 e p. 34-35.)

## O sistema dos verbos de matar em Quinto de Esmirna (ausência de *thrift*)

prosodic scheme	scheme with initial and final phonem	form
υ υ	V υ υ C	ἔλεν
	V υ υ V	ἔλε
	CC υ υ V	κτάνε
— υ	V — υ V	εἶλε
	V — υ C	εἶλεν
	CC — υ V	κτεῖνε
	CC — υ C	κτεῖνεν
	C — υ C	δάμνατ', δάμναθ'
υ —	V υ — C	ἔλεν
— υ υ	V — υ υ V	ἔκτανε
	C — υ υ V	δάμνατο
υ — υ	V υ — υ V	<u>ἔπεφνε</u>
	V υ — υ V	<u>ὄλεσσε</u>
	C υ — υ V	<u>κατέκτα</u>
	C υ — υ V	<u>δάμασσε</u>
	V υ — υ C	<u>ἔπεφνεν</u>
	V υ — υ C	<u>ὄλεσσειν</u>
	V υ — υ C	<u>ἐνήρατ'</u>
	C υ — υ C	<u>δάμασσειν</u>
	C υ — υ C	<u>δαίξεν</u>

prosodic scheme	scheme with initial and final phonem	form
υ — υ υ	V υ — υ υ V	ἐνήρατο
	C υ — υ υ V	κατέκτανε
	C υ — υ υ C	κατέκτανεν
υ υ — υ	V υ υ — υ V	<u>ἐδάμασσε</u>
	V υ υ — υ V	<u>ἐδαίξε</u>
	V υ υ — υ C	ἐδάμασσειν
	C υ υ — υ V	κατέπεφνε
	C υ υ — υ C	κατέπεφνεν
— υ υ — υ	V — υ υ — υ C	ἐξενάριξεν
υ υ / — υ υ		δόρυ / ἔμπεσειν

(E. VISSER, *Formulae or single words?*, *op. cit.*, p. 33.)

## Periferalidade

“O principal pilar do estudo iluminador de Visser é que o verso homérico típico não consiste nos blocos de fórmulas a que tanto nos acostumamos a partir do pensamento de Parry. Antes, ele sustenta que um verso homérico é uma combinação de material ‘determinante’, cuja forma métrica é um fator ativo na localização, e material ‘reativo’, que, para sua forma métrica e para sua localização, depende do material determinante. [...] [Isso] aponta para a ‘periferalidade’ [*peripherality*] como uma propriedade essencial e estrutural da elocução épica grega.”

(E. J. BAKKER; F. FABBRICOTTI. *Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction: the case of dative expressions for “spear”*. *Mnemosyne*, n. 44 (1), 1991, p. 63-84, aqui p. 65.)



## É o caso das expressões seguintes:

Ἀστύαλον δ' ἄρ' ἔπεφνε μενεπτόλεμος Πολυποίτης:  
Πιδύτην δ' Ὀδυσσεὺς Περιώσιον ἐξενάριξεν  
ἔγχει χαλκείῳ, Τεῦκρος δ' Ἀρετάονα δῖον.  
Ἀντίλοχος δ' Ἄβληρον ἐνήρατο δουρὶ φαεινῷ  
Νεστορίδης, Ἴλατον δὲ ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων:  
ναῖε δὲ Σατνιόεντος εὐρρεῖταιο παρ' ὄχθας  
Πήδασον αἰπεινήν. Φύλακιον δ' ἔλε Λήϊτος ἦρωσ  
φεύγοντ' : Εὐρύπυλος δὲ Μελάνθιον ἐξενάριξεν.

(II.6.29-36)

Astíalo foi morto por Poliptetes, tenaz em combate.

Odisseu abateu o Percósio Pidites

com a lança de bronze; e Teucro, o divino Aretáon.

Antíloco, filho de Nestor, matou Ablero com a lança brilhante.

E Agamêmnon, soberando dos homens, matou Élato, que vivia junto às margens do Satnioente de lindo fluir, na íngreme Pédaso. E o herói Léito apanhou Fílaco em fuga. E Eurípilo abateu Melântio.

sistema da lança:

ἔγχει (V-υ)  
δουρί (C-υ)  
ἔγχει (V-υυ)  
ὄξει δουρί (V-υυ-υ)  
ἔγχει μακρῷ (V-υυ-υ-υ)  
δουρί φαεινῷ (C-υυ-υ-υ)  
ἔγχει χαλκείῳ (-υυ-υ-υ-υ)  
ἔγχει ὄξυόεντι (-υυ-υυ-υ-υ)  
χαλκήρεϊ δουρί (C-υυ-υυ-υ)<sup>15</sup>.

(p. 70)

“Neste texto, [analisaremos] δουρὶ φαεινῷ (e expressões ‘com a (sua) lança’ em geral) do ponto de vista de sua função métrico-técnica. Argumentaremos que muito frequentemente essas *não* são empregadas pelo poeta para comunicar o que elas efetivamente significam, isto é, que alguém foi morto ou ferido *por meio de uma lança*. Antes, argumentamos, elas são empregadas para adaptar o verbo de matar ou de ferir a seu contexto métrico, atribuindo-lhe a extensão requerida.”

(E. J. BAKKER; F. FABBRICOTTI, *Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction*, *op. cit.*, p. 66.)