

FLC0112 – Introdução aos Estudos Clássicos 1
Aulas 17-18

A questão homérica 1

“A questão na verdade, consistia em uma série de questões sobre a composição da *Iliada* e da *Odisseia*. Elas incluíam: Os dois épicos tiveram um único autor? Sob quais condições os épicos foram compostos? Havia um núcleo originário da *Iliada* ou da *Odisseia* sobre o qual um poema posterior mais amplo foi composto? Qual era a relação entre a *Iliada* e a *Odisseia*?”

(F. M. TURNER. The Homeric Question. In: I. Morris & B. Powell (ed.). *A New Companion to Homer*. Leiden/New York/Köln: Brill, 1997, p. 123-145, aqui p. 123)

A edição alexandrina dos poemas homéricos



Papiro, versos dos cantos IX e X da Odisseia (c. 225-200 a.C.), Institut de Papyrologie de la Sorbonne, P. Sorbonne inv. 2245, col. X, XI e XII

1. A querela dos antigos e dos modernos (s. XVII-XVIII)

“Essa polêmica [dos proto-humanistas, começando com Petrarca], em nome das artes do discurso, contra o formalismo e a abstração da ‘dialética’ dos clérigos modernos, vai permanecer o princípio agonístico da cultura moderna na Europa, ainda que, de geração em geração, o terreno e as questões da batalha venham a se modificar e seu sentido venha mesmo a se inverter. Os Modernos escolásticos odiados por Petrarca (e ainda por Erasmo) não são os mesmos ‘Modernos’ cartesianos combatidos por La Fontaine e por Mme. Dacier. Uns e outros são agora herdeiros divididos do mesmo Renascimento, os ‘cidadãos’ da mesma briguenta República europeia das Letras.”

(M. FUMAROLI. Les abeilles et les araignées. In: A.-M. LECOQ (ed.). *La Querelles des Anciens et des Modernes: XVII^e-XVIII^e siècles*. Paris: Gallimard, 2001, p. 7-220, aqui p. 7-8.)

“Ainda assim, uma linha divisória análoga perdura de uma época à outra e continua a dividir com aspereza os espíritos. Uns querem arrimar a Europa moderna ao gênio antigo. Outros querem se emancipar dele. Estaria em erro quem acreditasse que essa batalha indecisa foi um fenômeno negligenciável. Ela obrigou os Antigos e os Modernos a ir ao fundo de suas posições, a inventar argumentos inéditos e desconcertantes, a criar obras capazes de intimidar o adversário: em suma, ela foi o princípio íntimo da vitalidade inventiva da República europeia das letras, um princípio motor que é impossível, como a própria República das Letras, reduzir a alguma explicação econômica e sociológica.”

(M. FUMAROLI. Les abeilles et les araignées. In: A.-M. LECOQ (ed.). *La Querelles des Anciens et des Modernes: XVII^e-XVIII^e siècles*. Paris: Gallimard, 2001, p. 7-220, aqui p. 8.)

1.1. O debate cultural francês

Luís XIII
(r. 1610-1643)



Luís XIV
(r. 1643-1715)



Cardeal de Richelieu
(PM, 1628-1642)



Cardeal Mazarino
(PM, 1643-1661)

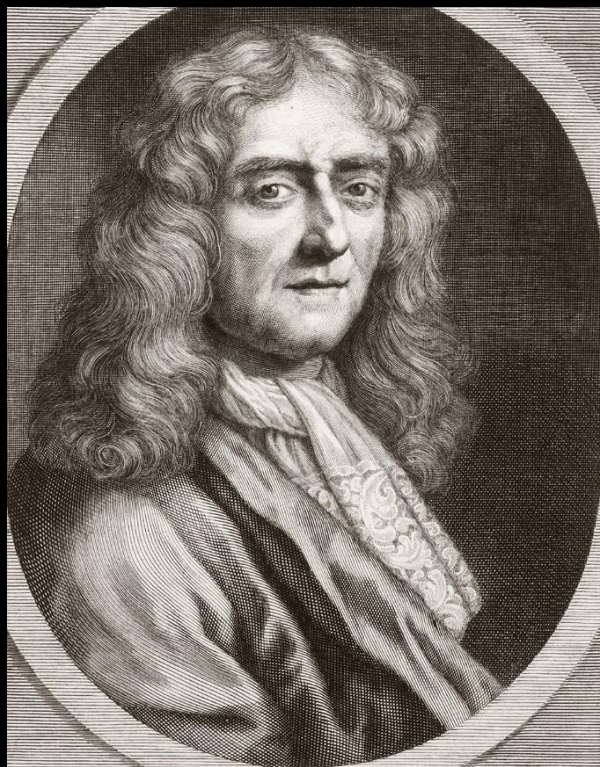


Charles Perrault (1628-1703)

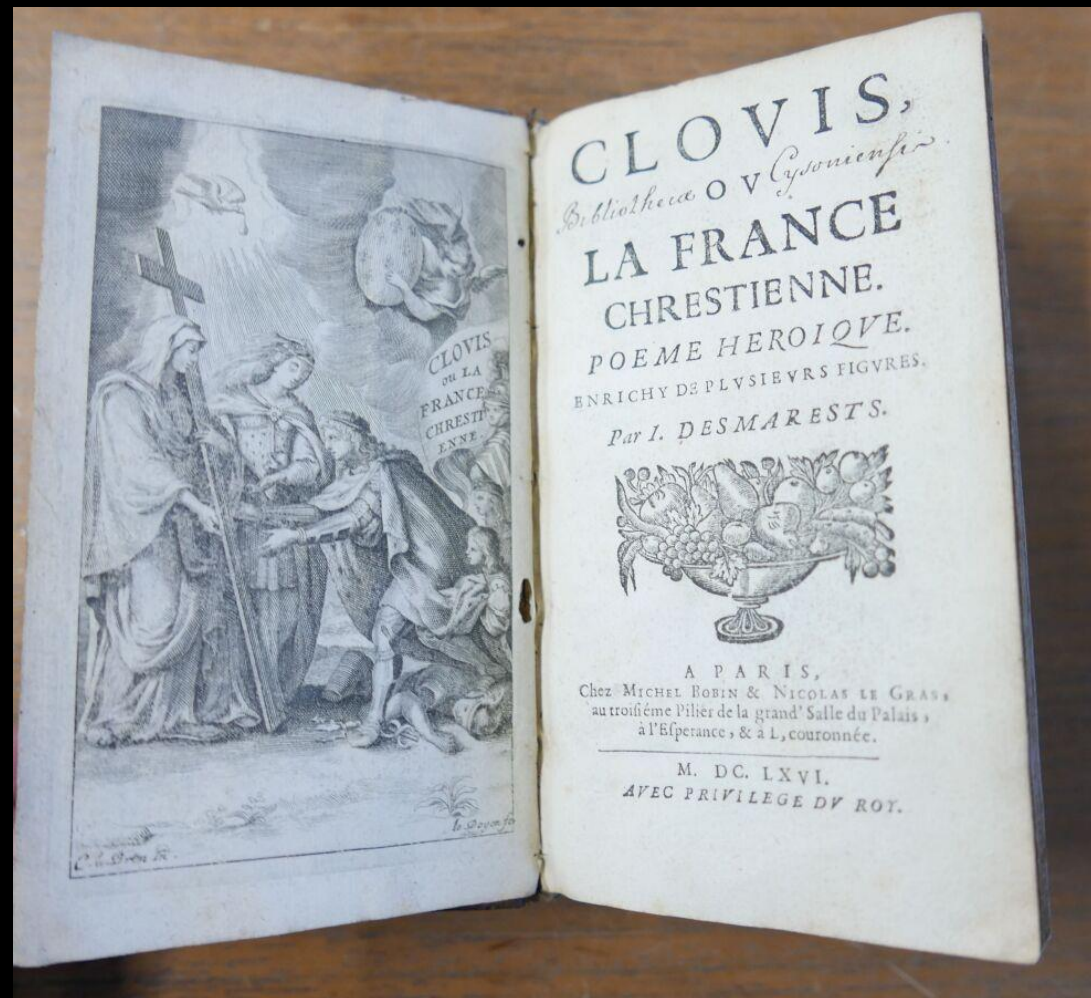


Nicolas Boileau (1636-1711)

Desmarets e a querela do maravilhoso cristão



Jean Desmarets (1596-1676)



publ. 1657 (escrito a partir de 1634)

Poema testamento de Desmarets (*La Défense de la poésie, et de la langue française*)

Perrault, arme avec moi ton style,
Joins ta voix à ma voix.
À mon luth accorde ta lyre.
Publions en tous lieux où s'étend cet empire
La force et la beauté des ouvrages français.
Du siècle de Louis célébrons l'avantage.

Perrault, arma comigo teu estilo,
Junta tua voz à minha voz.
A meu alaúde afina tua lira.
Publiquemos em toda parte por onde se estende este império
A força e a beleza das obras francesas,
Do século de Luís celebremos a superioridade.

Perrault, *Le siècle de Louis le Grand* (1687)

La belle Antiquité fut toujours vénérable,
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.
Je vois les Anciens sans ployer les genoux,
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous;
Et l'on peut comparer sans crainte d'être injuste
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste...
Platon, qui fut divin du temps de nos aïeux,
Commence à devenir quelquefois ennuyeux...
Chacun sait le décri du fameux Aristote,
En physique moins sûr qu'en histoire Hérodote.

A bela Antiguidade sempre foi venerável,
Mas eu não a julguei jamais digna de adoração.
Eu vejo os antigos sem flexionar os joelhos,
Eles são grandes, de fato, mas homens como nós;
E podemos comparar sem medo de injustiça
O século de Luís [XIV] ao belo século de Augusto...
Platão, que foi tido por divino por nossos antepassados,
Começa a se tornar por vezes fastidioso...
Todos conhecem o descrédito do famoso Aristóteles,
Menos seguro na física do que Heródoto na história.

PARALLELE
DES ANCIENS
ET DES MODERNES;
EN CE QUI REGARDE
LES ARTS ET LES SCIENCES;
DIALOGUES.

Avec le Poëme du Siecle de LOUIS LE GRAND;
Et une Epistre en Vers sur le Genie.

Par M. PERRAULT de l'Academie
Françoise.



A PARIS,
Chez JEAN BAPTISTE COIGNARD,
Imprimeur du Roy, & de l'Académie Françoise,
ruë S. Jacques, à la Bible d'or.

M. DC. LXXVIII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

“O que Perrault, com um termo escolhido com muita felicidade, vai chamar ‘paralelos’ entre os Antigos e os Modernos era uma figura de pensamento constitutiva da República europeia das Letras desde as origens do Renascimento. O exercício dessa figura de pensamento (a *syncrisis*) dos rétores gregos) se tornara familiar ao humanismo neolatino e vulgar da Itália desde Petrarca.”

“A ‘Querela dos Antigos e dos Modernos’ tinha começado, no teatro vivamente iluminado do Louvre, com a República europeia das Letras e seu público como espectadores apaixonados.”

(M. FUMAROLI. Les abeilles et les araignées. In: A.-M. LECOQ (ed.). *La Querelles des Anciens et des Modernes: XVII^e-XVIII^e siècles*. Paris: Gallimard, 2001, p. 7-220, aqui p. 23-24.)

1.2. *As querelas homéricas*

1.2.1. Primeira fase

Perrault, *Le siècle de Louis le Grand* (1687)

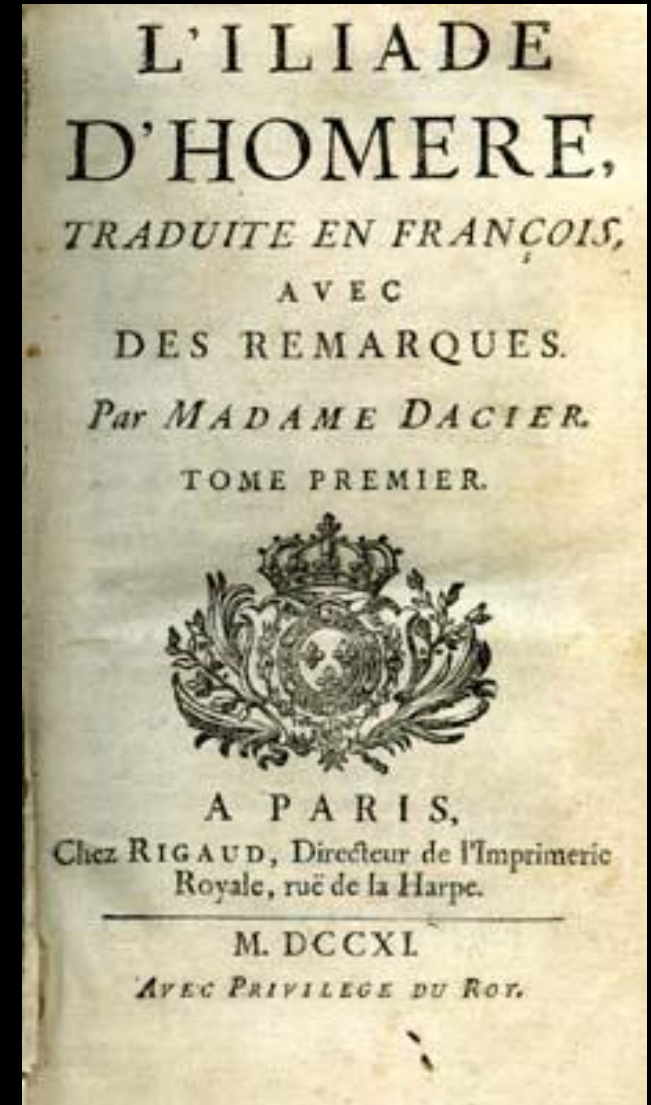
Père de tous les arts, à qui du dieu des vers
Les mystères profonds ont été découverts,
Vaste et puissant génie, inimitable Homère,
D'un respect infini ma Muse te révère. [...]
Cependant si le Ciel favorable à la France
Au siècle où nous vivons eût remis ta naissance,
Cent défauts qu'on impute au siècle où tu naquis
Ne profaneraient pas tes ouvrages exquis. [...]
Et lorsque le combat devrait être achevé,
Ennuyé les lecteurs d'une longue préface
Sur les faits éclatants des héros de leur race. [...]
D'une plus fine entente et d'un art plus habile
Aurait été forgé le bouclier d'Achille [...]
Ce fameux bouclier dans un siècle plus sage
Eût été plus correct et moins chargé d'ouvrage.

Pai de todas as artes, a quem do deus dos versos
Os mistérios profundos foram revelados,
Vasto e poderoso gênio, inimitável Homero,
Com infinito respeito minha Musa te reverencia. [...]
Porém, se o Céu favorável à France,
No século em que nós vivemos, tivesse reportado teu
nascimento,
Cem defeitos que se imputam ao século em que nasceste
Não profanariam tuas distintas obras. [...]
E quando o debate deveria estar acabado, [não terias]
Aborrecido os leitores com um longo prefácio
Sobre os feitos brilhantes dos heróis de sua estirpe. [...]
Com mais refinado conhecimento e com mais hábil técnica
Teria sido forjado o escudo de Aquiles [...]
Esse famoso escudo, em um século mais sábio,
Teria sido mais correto e menos carregado de labor.

1.2.2. Segunda fase



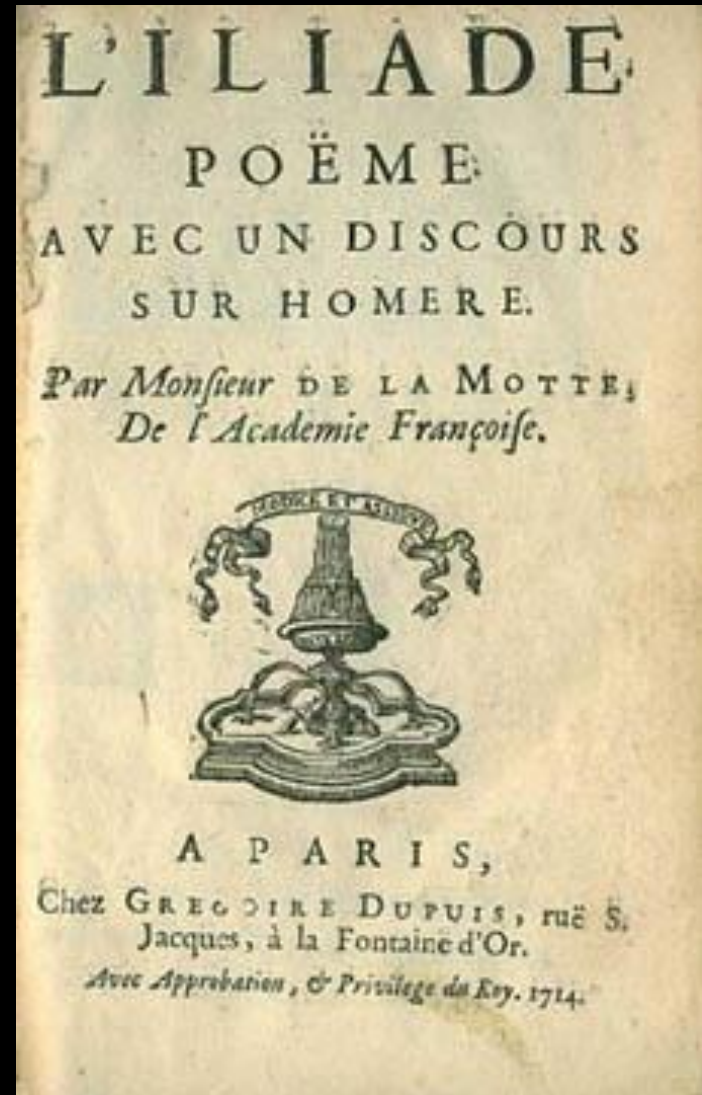
Anne Le Fèvre Dacier
(1647-1720)



(1711)



Antoine Houdart de la Motte
(1672-1731)



(1714)

DES CAUSES
DE LA
CORRUPTION
DU GOUST.

Par MADAME DACIER.



A PARIS,

Aux Dépens de RICAUD Directeur
de l'Imprimerie Royale.

M. DCCXIV.

Avec PRIVILEGE DU ROY.

APOLOGIE
D'HOMERE,
ET
BOUCLIER
D'ACHILLE.



A PARIS,

Chez FRANÇOIS JOUENNE, rue
saint Jacques, à l'image
saint Landry.

M. DCC. XV.

Avec Approbation & Privilège.

^{25. 901}
DISSERTATION
CRITIQUE
SUR L'ILIADÉ
D'HOMERE.

Où à l'occasion de ce Poëme on
cherche les regles d'une Poëti-
que fondée sur la raison, & sur
les exemples des Anciens &
des Modernes.

Par Monsieur l'Abbé TERRASSON,
de l'Académie Royale des
Sciences

TOME I.

A PARIS,

Chez FRANÇOIS FOURNIER, rue S. Jacques,
Et ANTOINE-URBAIN COUSTELIER, Quay
des Augustins.

M. D C C X V.

Avec Approbation & Privilège du Roy.

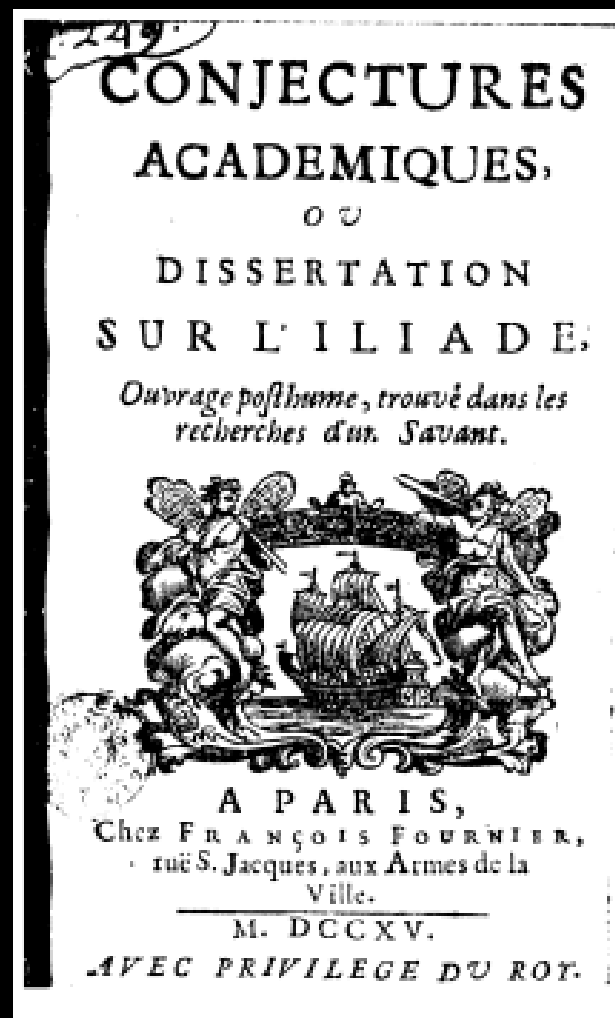
(1715)

“Desse momento em diante, não se passa uma semana sem que seja publicada uma nova obra tomando partido entre um dos dois campeões, em favor da poesia homérica ou contra ela.”

(M. FUMAROLI. *Les abeilles et les araignées*. In: A.-M. LECOQ (ed.). *La Querelles des Anciens et des Modernes: XVII^e-XVIII^e siècles*. Paris: Gallimard, 2001, p. 7-220, aqui p. 210.)

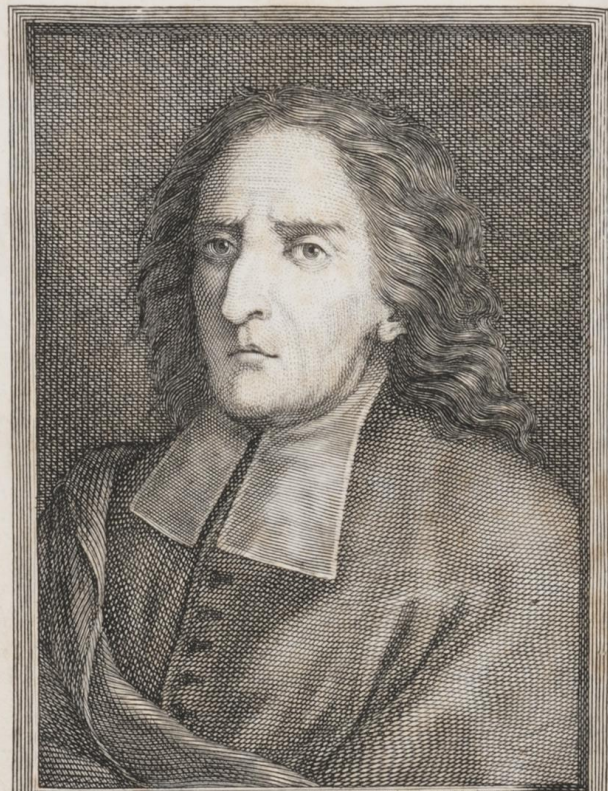
1.3. A historicização dos poemas homéricos pelos eruditos:
D'Aubignac, Blackwell, Wood, Vico

Abbé D'Aubignac (1604-1676)



[escrito em 1664, publicado em 1715]

Giambattista Vico (1668-1744)



*Vicus hic est: potuit vultum depingere Pictor:
O si quis moras passet, et ingenium!*

R.F. Dominici Ludovici sculpsit

C. Rampoldi incisit

PRINCIPJ
DI
SCIENZA NUOVA

DI
GIAMBATTISTA VICO
D'INTORNO ALLA COMUNE NATURA
DELLE NAZIONI.

Colla vita dell'Autore scritta da lui medesimo.

VOLUME I.

MILANO 1801.

DALLA TIPOGRAFIA DE' CLASSICI ITALIANI

Contrada del Bocchetto, Num. 2536.

**O terceiro livro (1730) da *Scienza Nuova* (1725):
“sobre a descoberta do verdadeiro Homero”**

“Mas não vejamos se esses tantos e tão delicados costumes bem se conjuguem com quantos e quais costumes selvagens e vorazes ele ao mesmo tempo narra a respeito de seus heróis, e especialmente na *Iliada*. Assim, *ne placidis coëant immitia* [Hr.Ars.12], parecem tais poemas ter estado trabalhados e conduzidos durante várias épocas e por várias mãos.” (col. 804).

“Que por isto os povos gregos tanto discutiram a respeito de sua pátria e o quiseram quase todos eles como seu cidadão: pois esses povos gregos foram esse Homero.” (col. 875).

“Que por isto variam tanto as opiniões a respeito de sua época: porque um tal Homero realmente viveu pelas bocas e na memória desses povos gregos da guerra troiana até os tempos de Numa, no espaço de 460 anos.” (col. 876)

Thomas Blackwell (1701-1757)

AN
ENQUIRY
INTO THE
LIFE and *WRITINGS*
OF
HOMER.

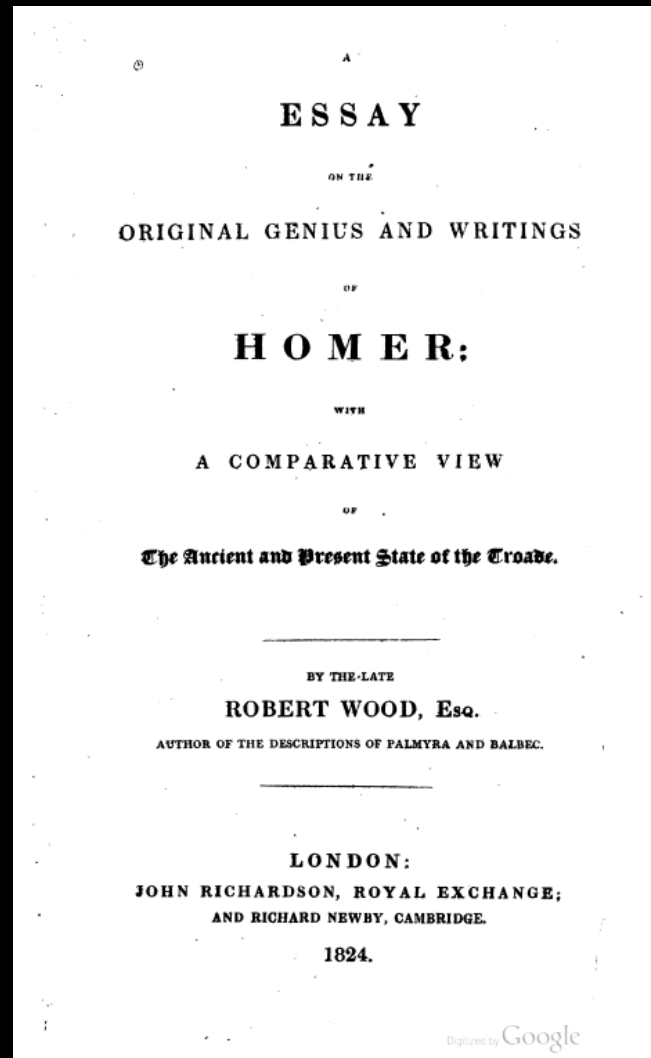


Gravet. sculp. L O N D O N: *J. Curson sculp.*

PRINTED in the YEAR MDCCXXXV.



Robert Wood (1717-1771)



1.4. Uma épica para o romantismo: o caso de Ossian



Ingres

O sonho de Ossian
(1813)



Nicolai Abildgaard

Ossian cantando (1787)

FRAGMENTS

OF

ANCIENT POETRY,

Collected in the Highlands of Scotland,

AND

Translated from the Galic or Erse Language.

*Vos quoque qui fortes animas, belloque perentat
Laudibus in longum vates dimittitis ævum,
Plurima securi fudistis carmina Bardi.*

LUCAN.

EDINBURGH:

Printed for G. HAMILTON and J. BALFOUR.

MDCCLX.

THE
WORKS
OF
OSSIAN,

THE
SON of FINGAL,
IN TWO VOLUMES.

Translated from the GALIC LANGUAGE

By JAMES MACPHERSON.

VOL. II. containing,
TEMORA, an Ancient EPIC POEM,
IN EIGHT BOOKS;
AND
SEVERAL OTHER POEMS.

THE THIRD EDITION.

To which is subjoined
A CRITICAL DISSERTATION on the
POEMS of OSSIAN. By HUGH BLAIR, D.D.

LONDON:
Printed for T. BECKET and P. A. DEHONDT,
at Tully's Head, in the Strand.

MDCCLXV.

P R E F A C E.

THE public may depend on the following fragments as genuine remains of ancient Scottish poetry. The date of their composition cannot be exactly ascertained. Tradition, in the country where they were written, refers them to an æra of the most remote antiquity: and this tradition is supported by the spirit and strain of the poems themselves; which abound with those ideas, and paint those manners, that belong to the most early state of society. The diction too, in the original, is very obsolete; and differs widely from the style of such poems as have been written in the same language two or three centuries ago. They were certainly composed before the establish-

ment of clanship in the northern part of Scotland, which is itself very ancient; for had clans been then formed and known, they must have made a considerable figure in the work of a Highland Bard; whereas there is not the least mention of them in these poems. It is remarkable that there are found in them no allusions to the Christian religion or worship; indeed, few traces of religion of any kind. One circumstance seems to prove them to be coeval with the very infancy of Christianity in Scotland. In a fragment of the same poems, which the translator has seen, a Culdee or Monk is represented as desirous to take down in writing from the mouth of Ofcian, who is the principal personage in several of the following fragments, his warlike achievements and those of his family. But Ofcian treats the monk and his religion with disdain, telling him, that the deeds of such great men were subjects too high

high to be recorded by him, or by any of his religion: A full proof that Christianity was not as yet established in the country.

Though the poems now published appear as detached pieces in this collection, there is ground to believe that most of them were originally episodes of a greater work which related to the wars of Fingal. Concerning this hero innumerable traditions remain, to this day, in the Highlands of Scotland. The story of Ofcian, his son, is so generally known, that to describe one in whom the race of a great family ends, it has passed into a proverb; "Ofcian the last of the heroes."

There can be no doubt that these poems are to be ascribed to the Bards; a race of men well known to have continued throughout many ages in Ireland and

and the north of Scotland. Every chief or great man had in his family a Bard or poet, whose office it was to record in verse, the illustrious actions of that family. By the succession of these Bards, such poems were handed down from race to race; some in manuscript, but more by oral tradition. And tradition, in a country so free of intermixture with foreigners, and among a people so strongly attached to the memory of their ancestors, has preserved many of them in a great measure incorrupted to this day.

They are not set to music, nor sung. The versification in the original is simple; and to such as understand the language, very smooth and beautiful. Rhyme is seldom used: but the cadence, and the length of the line varied, so as to suit the sense. The translation is extremely literal. Even the arrangement of the words in the original has been imitated:

imitated; to which must be imputed some inversions in the style, that otherwise would not have been chosen.

Of the poetical merit of these fragments nothing shall here be said. Let the public judge, and pronounce. It is believed, that, by a careful inquiry, many more remains of ancient genius, no less valuable than those now given to the world, might be found in the same country where these have been collected. In particular there is reason to hope that one work of considerable length, and which deserves to be styled an heroic poem, might be recovered and translated, if encouragement were given to such an undertaking. The subject is, an invasion of Ireland by Swarthan King of Lochlyn; which is the name of Denmark in the Erse language. Cuchulaid, the General or Chief of the Irish tribes, upon intelligence of the invasion

invasion, assembles his forces. Councils are held; and battles fought. But after several unsuccessful engagements, the Irish are forced to submit. At length, Fingal King of Scotland, called in this poem, "The Desert of the hills," arrives with his ships to assist Cuchulaid. He expels the Danes from the country; and returns home victorious. This poem is held to be of greater antiquity than any of the rest that are preserved: And the author speaks of himself as present in the expedition of Fingal. The three last poems in the collection are fragments which the translator obtained of this epic poem; and though very imperfect, they were judged not unworthy of being inserted. If the whole were recovered, it might serve to throw considerable light upon the Scottish and Irish antiquities.

F R A G-

F R A G M E N T

I.

SHILRIC, VINVELA.

VINVELA.

MY love is a son of the hill.
 He pursues the flying deer.
 His grey dogs are panting
 around him; his bow-string sounds in
 the wind. Whether by the fount of
 the rock, or by the stream of the
 mountain thou liest; when the rushes are
 nodding with the wind, and the mist
 is flying over thee, let me approach
 my love unperceived, and see him
 from the rock. Lovely I saw thee
 first by the aged oak; thou wert re-
 turning tall from the chace; the fairest
 among thy friends.

B

SHILRIC.

F I N G A L,

A N

E P I C P O E M.

B O O K I.

BY Tura's walls that brave the founding wind,
His mighty acts revolving in his mind,
Cuchullin fate—Above the warrior's head,
An aged oak its mossy branches spread:
His glittering arms were scatter'd on the field,
The crested helm, strong lance, and bossy shield.

In

¶ In haste young † Moran to the chief drew nigh,
Fear paled his cheek, in terror roll'd his eye:
He trembling thus began: On Erin's coast,
The haughty Swaran leads his martial host.
A croud of heroes round their king appear,
Each grasps his shield, and shakes his threat'ning spear.

To him Cuchullin, fears thy reason blind,
And swell his numbers in thy erring mind.
Perchance the chief, on Morven's hills obey'd,
With all his warriors hastens to my aid.

I saw their king, the timorous youth replied,
Above his heroes tower in height of pride:
Tall as the snow-top'd hill, when Winter reigns,
And binds the head-long stream in icy chains.
Like yonder blasted fir his lance he rear'd;
And his huge shield a rising moon appear'd:

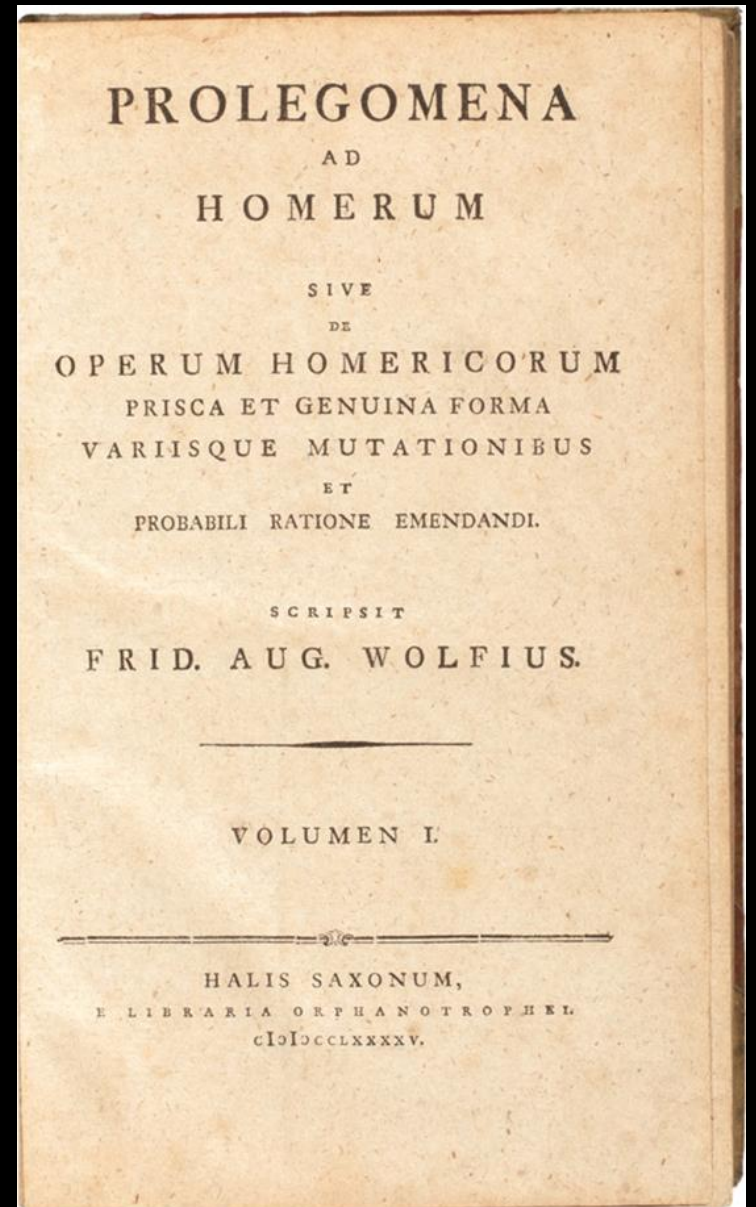
† One of Cuchullin's spies, who was stationed on the coast of Ullis, to give notice of the approach of the enemy.

His

2. Prolegomena ad Homerum:
a historicização dos poemas homéricos em ampla escala



Friedrich August Wolf (1759-1824)



“Talvez nunca uma obra filológica, nem mesmo a obra de Bentley sobre as cartas de Faláris, tenham promovido tão poderosamente o progresso de toda a ciência como os *Prolegomena* de Wolf.”

(L. FRIEDLÄNDER. *Die Homerische Kritik von Wolf bis Grote*. Berlin: 1853, p. 1)

Handwritten text in a cursive script, likely a continuation of the liturgical text or a commentary.

Διαιρωτ' ουδενι τιμωσ' οδωδωδω ποσ' οτισοσ
ου μέρφορμι γγος περι λαφωσο. ηω εχ' απολλωρ
μουσικωρτ. οι' αειδωρ αμεινω μβρω οπι κωλι.
αιτωρ επ' κατε δυ λατωρ ν φασσ η βηοιο.
οι μέρ κακ κειορ γωσ βιωρ ηι κορδ ε β κασσο.
ηι χισο κωσ δω μα πορι κωτοσ αμφι μ ησο
κω φασσ ποι κοβρ η δυ ηιοσ πρσι δωσι
ζωιοσ δε ποροσ ορ. λοχοσ ηι' ολιμπος ααφροπτι
εγρω πωροσ / κοι ματ. ο τομωρ κωλοσ ηπρ ηιωρο
εγρω κωτοσ δαρωμασ, παρ αδε χριστορ ν ηρη

Small marginal notes or corrections on the left side.



ΙΜΑΔΟΣ Β



μοι μέρ ραθ βοι τσ κ α α μ ε ρ ε τ ι π ω κ ο ρ ι σ τ α ι
βυδωρ παρ κηιο. διαδω κω ε. μηδρ μωσ ηπρ ε
αμωρ μέρ μβριζε καταφρωρ. ωσ α η ληια
ηη μωσ ηι. οχλω δε πορ κωσ τωι κωιοσ κω α γ α ρ
ηη δε. δωοι καταωρ μωρ αρι απ φαιρ βω κω ε κ η
πρωμωσ τωι τρειδηι αμωρ κωο ρι ο υ λ ω ρ κ ω ρ ρ
και μέρ φωρ κωσ τωι τωρ ερωρ προσηδω.
κωσ κ η η η ο υ λ ω ρ κ ω ρ ε τ ω α σ τ ω ρ κ ω σ α γ α ρ
ερωρ κω κω η σ η η ω α μ ω ρ κ ω ρ σ α τ ρ ε ι δ α ο.
ω α ρ τ ω κ ω κ α τ ρ ε κ ω σ τ ω ρ βυ δ ω ο σ τ ω τ ω μ ω σ

Small marginal notes or corrections on the left side.

Handwritten text in a cursive script, continuing the liturgical text or commentary.

Handwritten text in a cursive script, likely a commentary or a second version of the text.



Ms. Venetus A
Venezia, Biblioteca
Marciana, graecus 545,
f. 24r (s. X)

(a) Historicização do texto

“Porém, se acima eu relacionei corretamente o texto dos antigos escritores com a consideração de *atos históricos*, então, ao estabelecer o texto, nenhuma aparência de plausibilidade retirada de nosso próprio senso de elegância pode vicejar, devendo antes assumir o lugar de primeiro critério exemplares puros e suficientemente antigos. É uma coisa combinar as leis da história com o uso, os conhecimentos e o gosto quando estamos a examinar a credibilidade dos melhores testemunhos; algo de muito diferente é ser levado por esse senso volátil do bom gosto como por uma rajada de vento, de modo que acreditemos que toda lição bela e própria a aparecer também seja a verdadeira.”

(b) A natureza dos textos

“Porém, e se a suspeita de alguns estudiosos se verificar correta – de que estes e os outros poemas daquela época não foram postos por escrito, mas foram primeiramente criados por poetas em suas memórias e publicizados em canções, então tornados mais amplamente disponíveis pelo canto dos rapsodos, cuja arte peculiar consistia em aprendê-los? E se, por causa disso muitas mudanças foram necessariamente realizadas em seus textos, seja por acidente ou propositadamente, antes de eles terem se fixado, por assim dizer, em forma escrita? E se, por essa exata razão, tão logo eles começaram a ser postos por escrito, eles tinham muitas diferenças e logo adquiriram novas a partir das ousadas conjecturas daqueles que rivalizam uns com os outros em seus esforços para afiná-los e corrigi-los segundo as melhores leis da arte poética e seu próprio uso?



“E se, finalmente, se puder mostrar, por argumentos e razões sãos, que toda essa série conectada de dois poemas contínuos se deve menos ao gênio daquele a quem nós o temos comumente atribuído, do que ao zelo de uma época mais polida e aos esforços coletivos de muitos, e que, assim, as próprias canções a partir das quais a *Iliada* e a *Odisseia* foram reunidas não tiveram todas um mesmo autor em comum?”

3. Analistas e unitaristas

HOMER WIEDER HOMER

Scharfsinnig habt ihr, wie ihr seid,
Von aller Verehrung uns befreit,
Und wir bekannten überfrei,
Daß Ilias nur ein Flickwerk sei.

Mög' unser Abfall niemand kränken!
Denn Jugend weiß uns zu entzünden,
Daß wir ihn lieber als Ganzes denken,
Als Ganzes freudig ihn empfinden.

HOMERO, NOVAMENTE HOMERO

Perspicares como sois, vós haveis
De toda veneração nos libertado,
E nós reconhecemos, demasiado livres,
Que a Ilíada é apenas uma junção de retalhos.

Que nossa recusa não ofenda a ninguém!
Pois a juventude sabe nos entusiasmar tanto,
Que nós preferimos pensá-la como um todo,
Como um todo senti-la com alegria!

(J. W. von Goethe)

3.1. Analistas no século XIX

Ur-Ilias e Ur-Odysee: Gottfried Hermann (1772-1848)



217

UEBER DIE BEHANDLUNG
DER GRIECHISCHEN DICHTER
BEI DEN ENGLÄNDERN
NEBST BEMERKUNGEN
VON
H O M E R
UND DIE
FRAGMENTE DER SAPPHO*).

Die Idee einer Wissenschaft ist und kann nur eine seyn, und es muss daher als eine billige und gerechte Forderung erscheinen, dass diese Idee jedem, der in der Wissenschaft arbeitet, als das Ziel vorschwebt, dass er zu erreichen, oder zu dessen Errichtung er hülfreiche Hand zu leisten habe. Gleichwohl zeigt die Erfahrung oft gerade das Gegentheil, und die Vervollkommnung der Wissenschaften scheint vielmehr einem Naturgesetz unterworfen zu seyn, nach welchem sie, wenn auch auf mancherlei Abwegen und Umwegen, doch im Ganzen fester und sicherer fortschreitet, als es vielleicht bei der planmässigsten Behandlung geschehen würde. Denn wie lobens-

*) Aus den Wiener Jahrbüchern 1831. LIV. Band.

“Se, por outro lado, presumirmos que, em uma época mais próxima dos eventos de Tróia do que aquela em que Heródoto situa Homero – quatrocentos anos antes de sua própria época [...], vivia um cantor que cantou a ira de Aquiles e o retorno de Ulisses em dois poemas não muito extensos, mas com mais espírito, poder e arte do que outros cantores de seu tempo, então seria natural que esses poemas fossem ouvidos com prazer antes que outros; que passassem de boca em boca; que nada mais se desejasse ouvir além do que Homero (pois por que esse cantor não seria chamado assim?) teria cantado; que, portanto, as canções de outros poetas, que provavelmente também cantavam sobre os acontecimentos de Tróia, caíssem no esquecimento. Nos tempos antigos, quando a poesia era, sem dúvida, ainda bastante crua, isso deve ter sido obviamente muito mais fácil de conseguir do que quando ela já havia sido aperfeiçoada a tal ponto que podia ser manuseada sem dificuldade, e quando a nação já estava tão bem educada, que o talento poético e a arte não podiam mais ser uma vantagem tão rara, concedida apenas a alguns poucos.



Esse estado de coisas pode ter durado muito tempo, e pode ter sido nessa época que a fama de Homero como o poeta por excelência foi fundada, mesmo que essa denominação só tenha sido atribuída a ele mais tarde. Mas a arte da poesia, uma vez estimulada por um cantor ilustre, não podia ficar completamente parada; ela tinha que progredir ainda mais e se tornar cada vez mais perfeita em termos de facilidade e destreza de expressão, flexibilidade e maleabilidade da linguagem, agilidade e plenitude do ritmo. Mas como Homero era aquele cujas canções deveriam ser ouvidas como as únicas excelentes; como era sabido que esse Homero só havia cantado sobre a ira de Aquiles e o retorno de Ulisses, os cantores só podiam receber aplausos e satisfazer seus ouvintes cantando as canções de Homero e, assim, por mais que pudessem mudar, melhorar, embelezar, acrescentar, eles sempre permaneceriam com esses objetos. Pois tudo o mais teria se anunciado imediatamente por seu conteúdo como não sendo homérico.



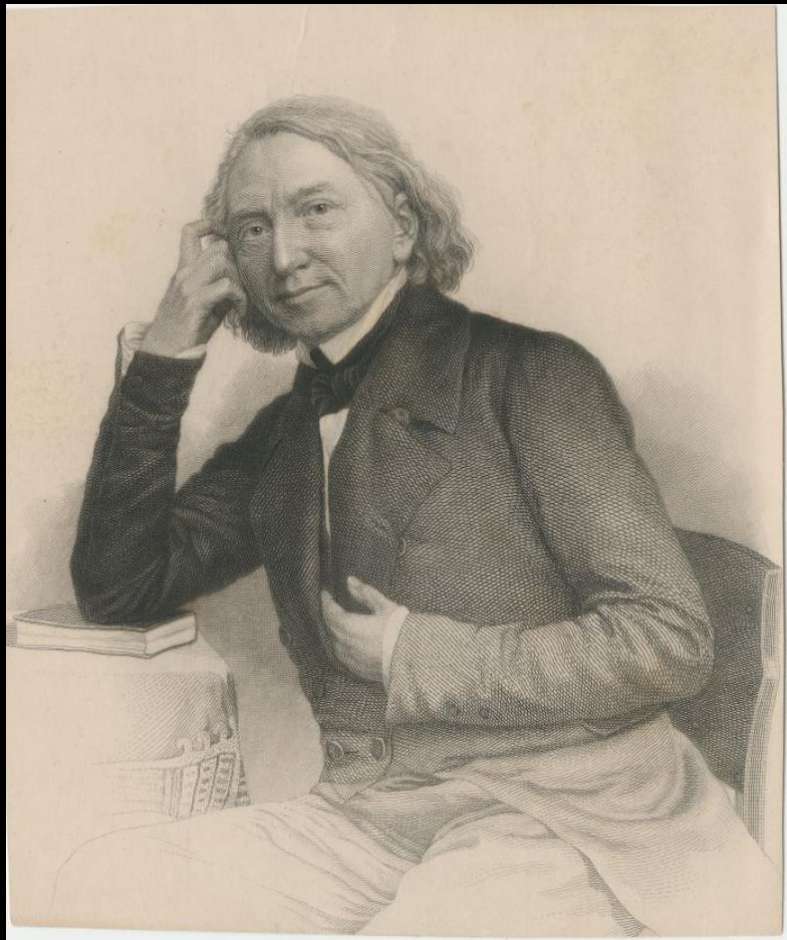
Se presumirmos uma transformação gradual dos poemas homéricos até que tenham atingido a perfeição em que ainda os temos em geral (e de maneira semelhante, os poemas antigos também mudaram sua forma original entre outros povos), então todas as dificuldades se dissipam. **Em primeiro lugar**, é óbvio como, com uma forma tão bem realizada e, portanto, obviamente posterior, o conteúdo, como originário de tempos antigos, pelo menos em sua maior parte, poderia ter uma reputação tão grande e, ao mesmo tempo, por que outros poemas, que não estão muito distantes da última forma de Homero, não desfrutam dessa reputação. Em segundo lugar, é perfeitamente claro como as sucessivas intervenções, que provavelmente não foram feitas todos de uma vez e não por um único poeta, revelam tamanha diversidade de caráter, tom, estrutura do verso e outras coisas que, ao mesmo tempo, justificam a suposição de uma escola jônica de cantores cujos poemas estão unidos na Ilíada e na Odisseia, mas, ao mesmo tempo, também permitem que Homero exista como um único e mesmo poeta.



Em terceiro lugar, o fato de essa escola de homeristas não ter escrito também sobre os outros incidentes da Guerra de Tróia não só não é mais estranho, como é uma consequência natural, já que esses eventos, obviamente não originados do cantor do irado Aquiles e do errante Ulisses, não teriam autoridade histórica e teriam sido considerados ficção tangível. **Em quarto lugar, a grande extensão das duas epopeias, que não pode ser conciliada com uma época muito antiga, é removida assim que se considera que elas só cresceram gradualmente a partir de dois pequenos cantos até atingir esse tamanho.** **Em quinto lugar**, e finalmente, torna-se compreensível toda a essência da poesia cíclica, que, como poesia real, para ter uma base histórica reconhecida, pressupôs Homero como seu fundamento e, o que este último, que era considerado uma testemunha histórica, havia indicado, elaborou.”

(G. HERMANN. *Opuscula VI*. Leipzig: E. Fleischer, 1835, p. 86-88)

Uma coleção de 16 rapsódias: Karl Lachmann (1793-1851)



BETRACHTUNGEN ÜBER HOMERS ILIAS

VON KARL LACHMANN

MIT ZUSÄTZEN VON MORIZ HAUPT.

ZWEITE AUFLAGE.

BERLIN, 1865.

DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.

“Começarei com a simples observação, que talvez muitos já tenham feito e que certamente todos admitirão, de que muitas passagens em ambas as obras são poetizadas na forma de canções individuais; direi que, se frequentemente duas passagens sucessivas são de um mesmo poeta, muitas vezes após a primeira é pressuposta uma interrupção da canção e um novo começo, e se eu escolher o primeiro dentre muitos exemplos, uma interrupção desse tipo é evidentemente percebida entre os dois primeiros livros da *Iliada*:

*Para o leito foi Zeus, astral relampejador Olímpio,
onde costumava dormir quando o doce sono sobrevinha.*

Deitou-se e adormeceu; aos seu lado estava Hera do trono dourado.

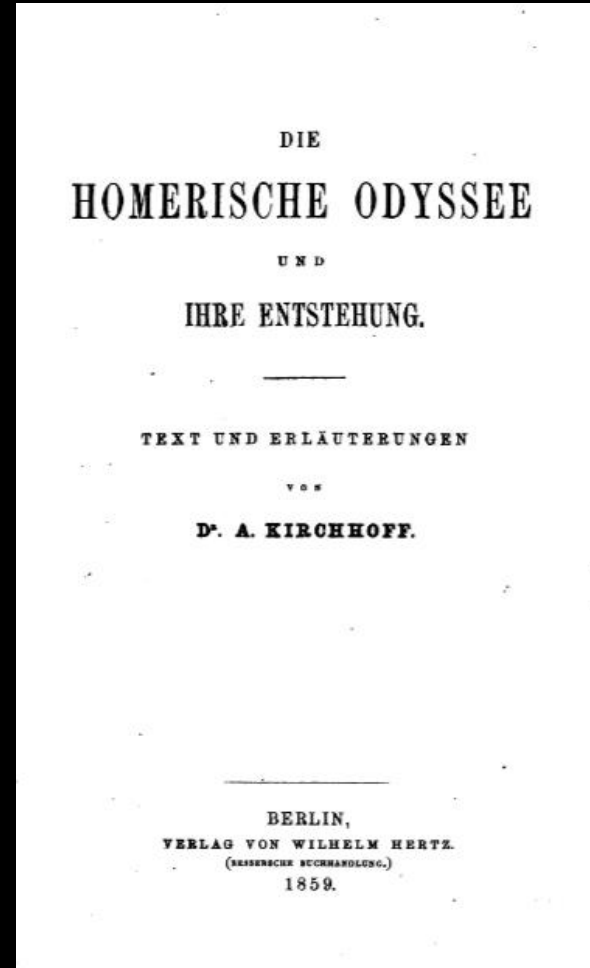
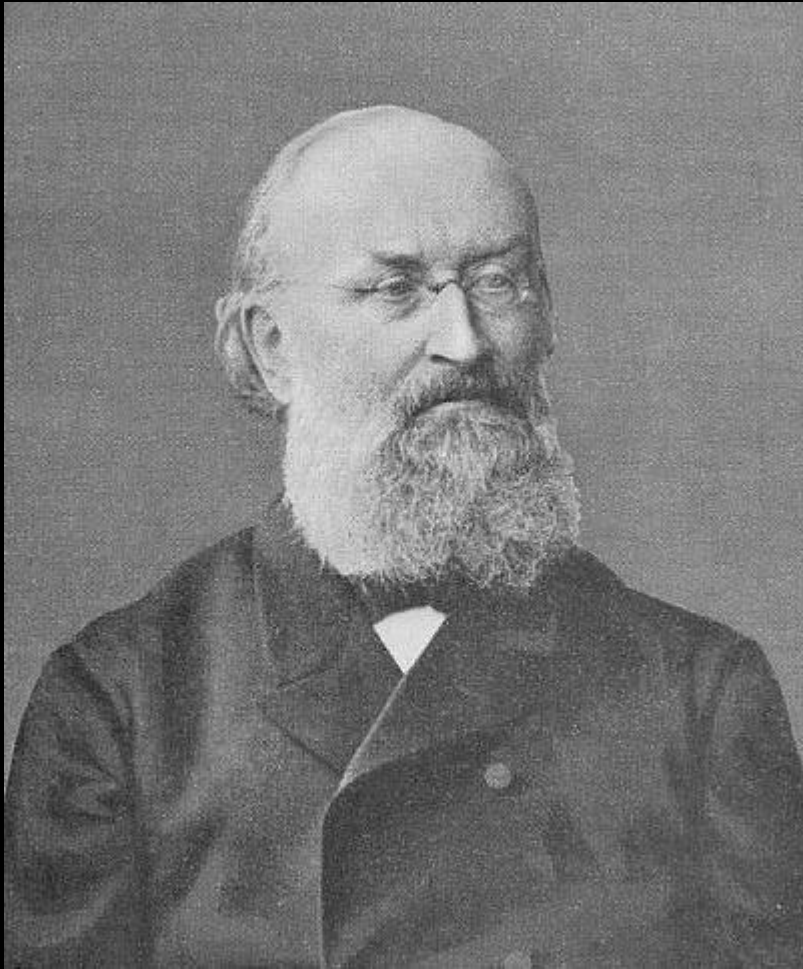
*Os outros deuses e os homens, senhores de carros de cavalos,
dormiram toda a noite. Só a Zeus não tomou o sono suave.*



“Nem é aqui o contraste levado a cabo: *dormiram toda a noite; só a Zeus não tomou o sono suave, mas afirma que os outros deuses e os homens... Dormiram toda a noite. Só a Zeus não tomou o sono suave.* Tampouco seria conveniente, se devesse seguir dizendo que *Zeus não dormiu, mas chamou o deus dos sonhos, lembrar de antemão que ao lado dele estava o trono dourado de Hera, que não deveria saber sobre o chamado do sonho.*”

(K. LACHMANN. Die ersten zehn Bücher der Ilias [1837]. In: IDEM. *Betrachtungen über Homers Ilias*. 2.ed. Berlin: G. Reimer, 1865, p. 1-2.)

Os quatro poemas da *Odisseia*: Adolf Kirchhoff (1826-1908)



“A *Odisseia* homérica, na forma em que chegou até nós, não é nem a criação uniforme de um único poeta, distorcida de tempos em tempos apenas por interpolações, nem uma coleção de canções originalmente independentes de diferentes épocas e autores, que seriam mecanicamente amarradas em um fio cronológico, mas sim a expansão planejada de um núcleo mais antigo e originalmente mais simples, que surgiu em épocas relativamente posteriores. Esse núcleo, que chamo de redação mais antiga, é a forma da poesia na qual era conhecida até aproximadamente a 30^a Olimpíada e, em parte, ainda mais tarde, até meados do século VI. Ele não é simples, mas consiste em uma primeira parte, mais antiga, e uma segunda parte, mais jovem, que, como pertencem a épocas diferentes, também pertencem a poetas diferentes, e talvez tenham se originado em pontos diferentes da costa da Ásia Menor.



“A primeira parte, mais antiga e, portanto, a mais antiga de todo o poema, o antigo ‘Nostos de Ulisses’, é originalmente simples e não permite uma análise mais aprofundada. Antes de a segunda parte ser acrescentada, ela existia como um ‘todo completo’ independente, mas não é uma canção folclórica épica no sentido usual da palavra, mas já pertence ao período da forma de arte emergente da epopeia. A capacidade de agrupar o material tradicional da saga de forma unificada e de moldá-lo poeticamente já está altamente desenvolvida, e a poesia pode ser considerada completa nesse aspecto. Ao mesmo tempo, o poeta, embora sem dúvida se baseie na tradição folclórica, demonstra total independência na forma em face de alguma formatação definida, como uma canção folclórica mais antiga ou várias. Não é possível determinar a época de sua origem, mas a arte bem desenvolvida da representação poética e o desenvolvimento proliferante das lendas apontam para uma época que deve ter sido bem distante dos primórdios das lendas e da poesia.



“A segunda parte, mais recente, é uma continuação da primeira, acrescentada em épocas posteriores, mas sempre antes do início do relato da Olimpíada, com conhecimento e consideração especiais da primeira, portanto, nunca foi independente, mas, onde foi conhecida e disseminada, sempre existiu apenas em conexão com a primeira, da qual seu poeta, como continuador, estava em relação de dependência consciente. Assim, é justificável que eu me refira a ambas as partes em sua combinação intencional e deliberada como uma "redação", mesmo que a expansão do escopo não tenha tido nenhuma influência demonstrável na composição do texto da primeira e mais antiga parte. O valor poético da continuação considerada como um todo é muito menor; a beleza dos detalhes só pode ser parcialmente atribuída ao próprio poeta. Ele não domina o material com total liberdade e independência, mas depende em muitos aspectos, até mesmo na forma, da tradição da saga na canção folclórica épica que ele conhece e usa.



“Várias dessas canções formam a base de sua obra; apenas a sua capacidade criativa poética, e talvez também a de sua época, aparentemente não era mais suficiente para dominar poeticamente esse agregado exteriormente pouco homogêneo e transformá-lo em uma unidade, como se fosse de um único molde. Ele não sabe como manter e implementar seus pontos de vista e motivos, e é por isso que a coerência parece ser interrompida e perturbada por contradições e ambiguidades, e a representação é altamente desigual e de valor muito diferente nas partes individuais. Por outro lado, a dissolução e a fusão das músicas usadas em termos de conteúdo e forma são promovidas pelo processo de edição, embora de forma imperfeita, a ponto de a separação e a reconstrução delas serem completamente impossíveis para nós.



“Por volta da 30^a Olimpíada, essa redação mais antiga foi submetida a uma revisão abrangente por uma pessoa desconhecida, por meio da qual o escopo do texto foi ampliado em mais da metade, mas o texto original foi alterado de várias maneiras e, em parte, ficou incompleto. Essa revisão foi motivada pelo desejo de incorporar à Odisseia o conteúdo de alguns poemas mais antigos do mesmo círculo mitológico, que eram conhecidos pelo editor, e completá-lo dessa forma, por assim dizer, e então dar ao todo uma conclusão mais satisfatória do que poderia ter tido para o gosto da época. É claro que não se pode questionar o valor poético especial desses acréscimos e extensões, que, de acordo com seu propósito e origem, são dependentes e, em sua maioria, inseridos ou anexados de maneira puramente mecânica, independentemente de quão significativa possa ser sua extensão geral. Nessa forma revisada e ampliada, ou seja, praticamente na mesma condição em que ainda a temos, a Odisseia Homérica já estava bastante difundida por volta da 50^a Olimpíada, e foi também essa forma que a comissão editorial encomendada pelos pisistrátidas tomou como base para seu trabalho.



“A atividade dessa comissão foi, sem dúvida, limitada à produção de uma cópia completa da poesia, que até então se tornara conhecida na Ática apenas em fragmentos, por meio das recitações orais dos rapsodos jônicos; mas o espírito da época não excluía de forma alguma a arbitrariedade de tal transação, e a tradição descreve pelo menos três versos do décimo primeiro livro como tendo sido acrescentados pela redação ática. Não temos mais condições de provar que eles tiveram qualquer outra influência na composição do texto. O fato de esses versículos terem sido encontrados em todos ou na maioria dos manuscritos usados pelos alexandrinos só prova que a tradição na qual eles se basearam deve ter sido formada principalmente sob a influência da redação ática.”

(A. KIRCHHOFF. *Die Homerische Odyssee*. 2.ed. Berlin: G. Schade, 1879, p. vii-x.)

3.2. Um exemplo: P. Mazon e a *Iliada*

Núcleo original

“Os três temas da *Cólera de Aquiles*, do *Plano de Zeus* e da *Vingança*, assim fundidos em um único, forneceram ao autor da *Iliada* a matéria dos cantos Α [1] Λ [11] Π [16] Χ [22]. Nós vimos, analisando o poema, que o tema do *Empréstimo das Armas* foi imaginado ao mesmo tempo que a *Patrocleia*, o que permite supor que Σ [18] não foi concebido muito depois de Π. São, assim, os eventos dos cantos Α Λ Π Σ Χ que formam o essencial da *Iliada*, e se pode perfeitamente imaginar Homero tendo um dia agrupado esses diversos episódios para uma série de récitas em algum palácio real.”

(P. MAZON. *Introduction à l'Iliade* [1943]. Paris: Les Belles Lettres, 2021, p. 244.)

Adições

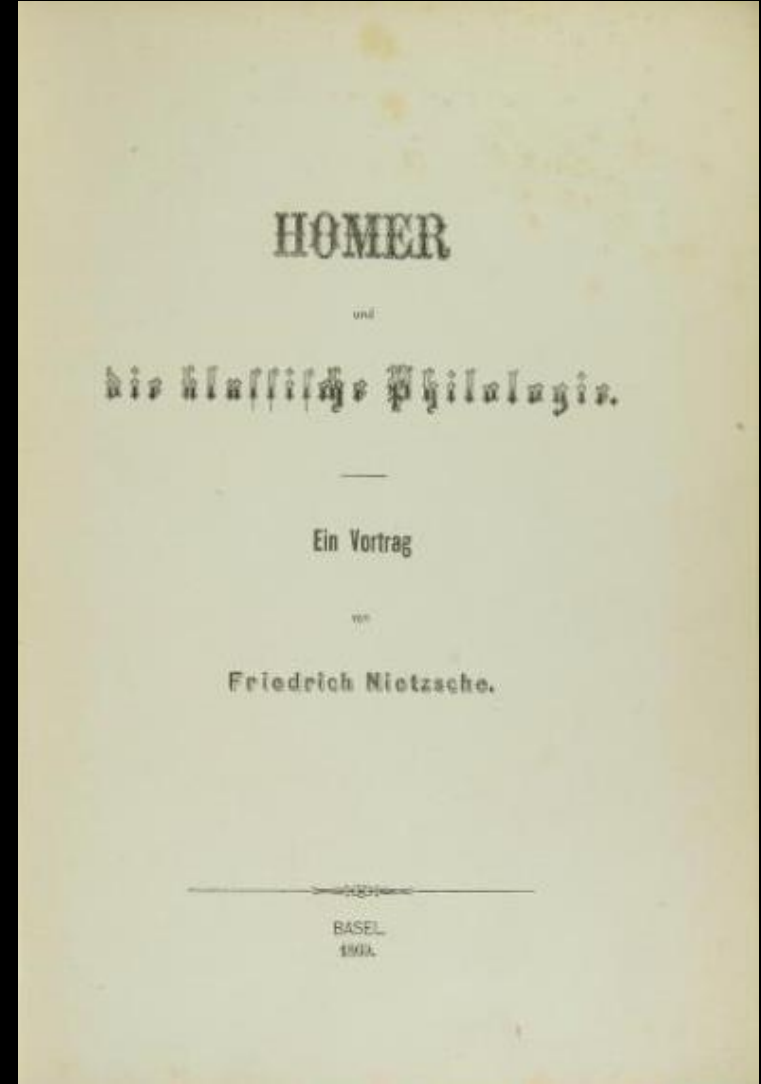
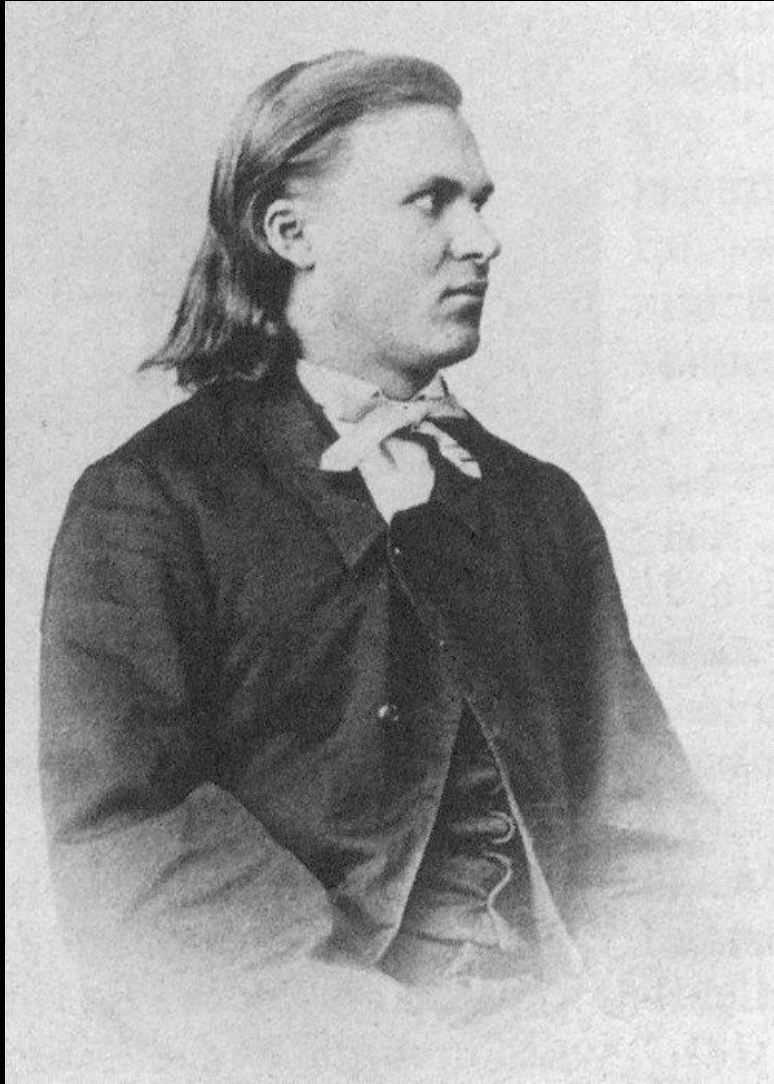
“A *Teomaquia* [20] com efeito parece ter sido composta para um soberano da Trôade, descendente de Enéas, e ele faz parte de um grupo (Υ [20] Φ [21]) indispensável ao movimento narrativo e que deve ter constituído o primeiro alargamento de um dos episódios primitivos da *Iliada*. O segundo deve ter sido o grupo Ν [14] Ξ [15] Ο [16], que atrasa a resolução da batalha iniciada por Agamêmnon (Λ) e que prepara a *Patrocleia*. Podemos considerar como adições do mesmo tipo a *Retirada das Muralhas* (Μ [12]), cujo autor quis pintar uma cena de batalha muito distinta das outras, o assalto de uma fortificação, e o *Combate pelo Corpo de Pátroclo* (Ρ [17]), desenvolvimento normal, necessário, da *Patrocleia*, enfim os *Jogos Fúnebres* (Ψ [23]), sequência natural da *Patrocleia* e da *Morte de Heitor*. [...] Dez antos por inteiro permanecem assim fora do poema primitivo. Eles formam dois grupos muito nítidos, o grupo Β-Η [2-7] e o grupo Θ-Κ [8-10], ao que se deve adicionar Τ [19].”

(P. MAZON. *Introduction à l'Iliade* [1943]. Paris: Les Belles Lettres, 2021, p. 244-45.)

4. Unitaristas

4.1. Nietzsche

Friedrich Nietzsche (1844-1900)



1869

A verdadeira questão homérica: a personalidade de Homero

“Transpondo-nos à era de Pisístrato: naquele tempo a palavra ‘Homero’ abarcava uma plenitude das mais heterogêneas. O que significava ‘Homero’ naquele tempo? [...] Homero tinha-se tornado aqui quase uma casca vazia. E aqui nos interpela a importante questão: o que há antes deste período? Evaporou-se paulatinamente a personalidade de Homero, até tornar-se um nome vazio, pelo fato de que não se podia apreendê-la? Ou corporificou-se e tornou-se visível naquele tempo, sob a figura de Homero, de modo ingenuamente popular, toda a poesia heróica? *Fez-se então um conceito a partir de uma pessoa ou uma pessoa a partir de um conceito?* Esta é a genuína ‘questão homérica’, aquele problema central da personalidade.”

(F. NIETZSCHE. Homero e a filologia clássica. Trad. J. A. Bononcini. *Princípios* (Natal), n. 13 (19-20), 2006, p. 169-199, aqui p. 187.)

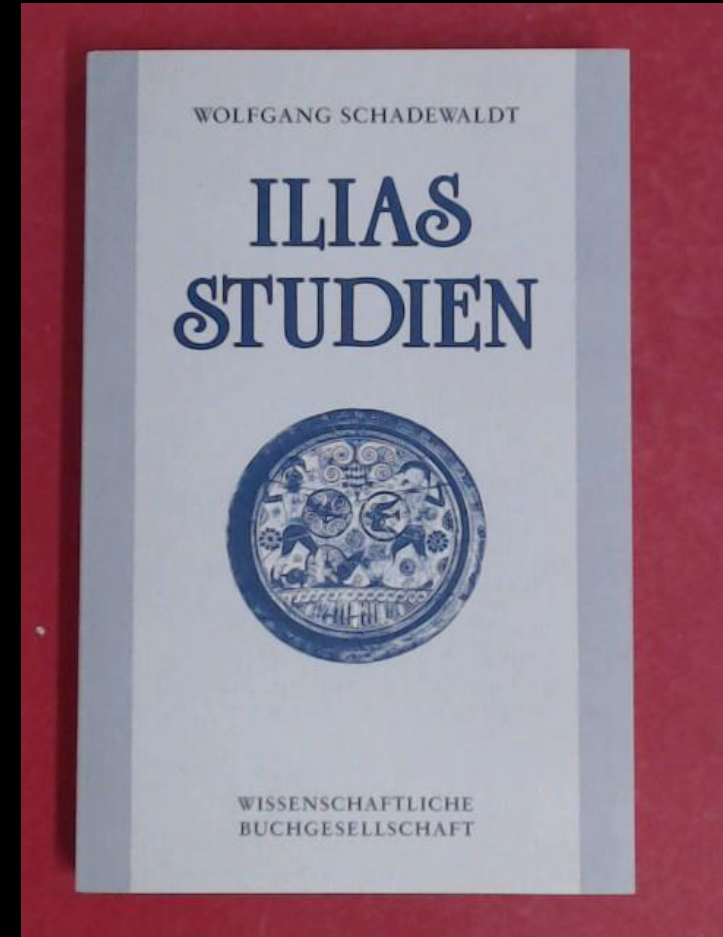
A necessidade de Homero

“Mas na realidade não existe de modo algum uma oposição semelhante entre poesia nacional e poesia individual: bem antes toda poesia, e naturalmente, toda poesia nacional, precisa de um indivíduo singular mediador. [...] Se aplicamos todos estes princípios aos poemas homéricos, resulta que nada ganhamos com a teoria da alma nacional que poetiza; em todas as circunstâncias somos remetidos ao indivíduo poético. Surge portanto a tarefa de apreender o individual, e de bem distingui-lo daquilo que em certo modo foi imerso no rio da tradição oral – um componente altamente considerável dos poemas homéricos.”

(F. NIETZSCHE. Homero e a filologia clássica. Trad. J. A. Bononcini. *Princípios* (Natal), n. 13 (19-20), 2006, p. 169-199, aqui p. 191 e 192.)

4.2. Schadewaldt

Wolfgang Schadewaldt (1900-1974)



1938

“A *Iliáda* não é um épico improvisado. Ela foi composta – e composta com grande talento artístico e extensa previsão dos eventos passados e futuros. Ela mostra uma rede de estruturas interligadas e entrelaçadas, e entretecida com essas estruturas está toda uma riqueza de concepções [...]. Com uma arquitetura soberana, tudo é construído, unido e feito de tal forma que cada peça individual permanece inequivocamente em seu lugar. Os gregos chamavam esse princípio na arte, na ação e na atividade em geral de “decoro” (*prepon*).

“O fenômeno da *Iliáda* oferece, em uma palavra, uma complexidade abrangente.

“Nessa complexidade, a *Iliáda* não tem igual em toda a poesia grega posterior. A *Odisseia* também apresenta uma estrutura essencialmente simples e muitos conceitos originais em suas linhas principais e secundárias. No entanto, ela nem de longe alcança a complexidade da *Iliáda*. Essa particularidade da *Iliáda* pertence a um poeta: Homero.”

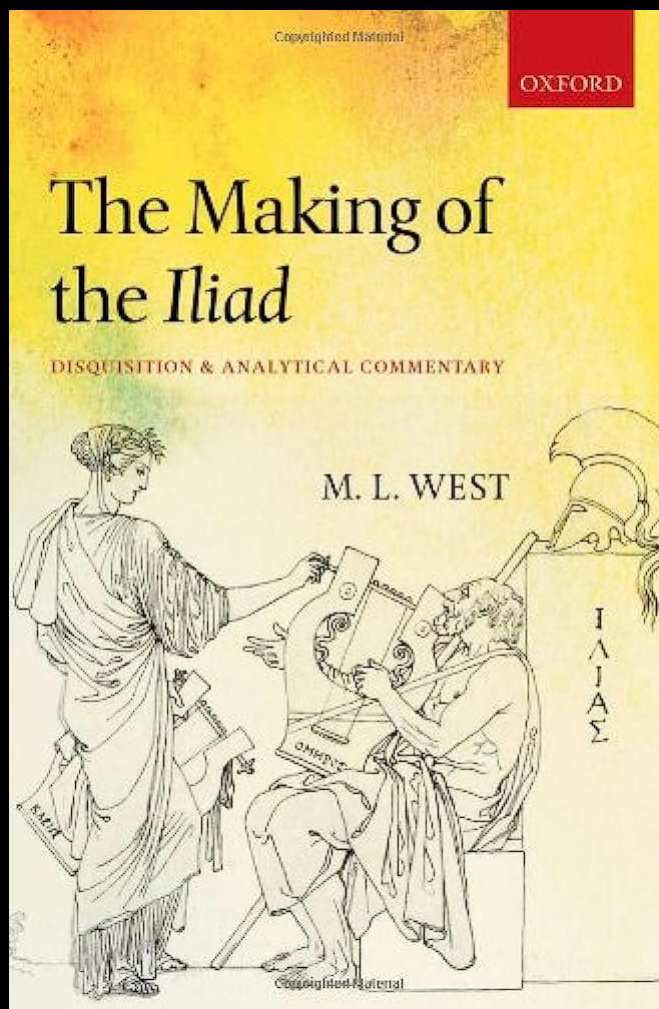
(W. SCHADEWALDT. *Der Aufbau der Ilias: Strukturen und Konzeptionen*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1975, p. 88-89.

Schadewaldt sobre a Odisseia

“Assim, nada de uma teoria do poema único (segundo Wilamowitz) e tampouco muitas Odisseias paralelas, que, enfim, de um modo ou de outro, foram reunidas por escrito (segundo E. Schwartz), mas duas camadas, não mais, não menos. [...] As duas camadas que eu acredito ver seguem-se rapidamente uma à outra, e o poeta B só precisa estar separado do poeta A por uma geração. No entanto, ele observou o mundo de forma diferente, moldando-o de acordo com ideias recentes, e isso afetou todo o seu projeto. No entanto, não topamos, com esse poeta B, apenas com um poeta ‘moderno’: ele também representa, desde a base, um tipo de poesia estruturado de outro modo (*anders strukturierten Typus des Dichterischen*). Nós poderíamos chamá-lo (com a terminologia de Schiller) o primeiro poeta *sentimental* (e o qual – uma combinação não incomum – é ao mesmo tempo decididamente racional), enquanto o mais velho poeta A materializa o tipo básico da poesia *ingênua*.”

(W. SCHADEWALDT. Der Prolog der Odyssee. *Harvard Studies in Classical Philology*, n. 63, 1958, p. 15-32.)

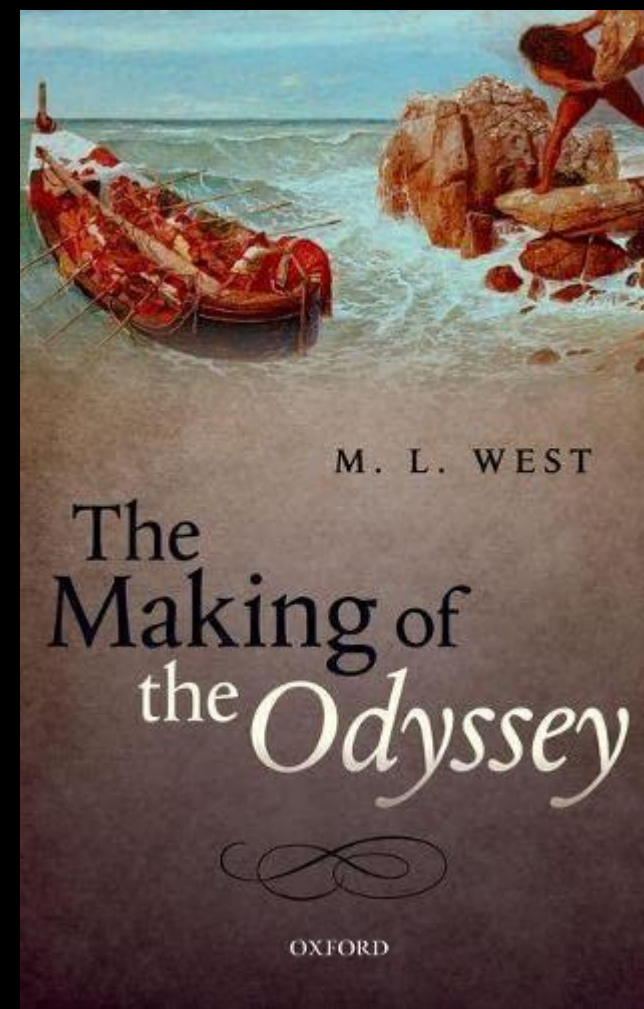
5. Um unitarismo analítico? A proposta de Martin L. West



2011



1937-2015



2014

5.1. *Iliada*

(1) o método de trabalho de P – o poeta da *Iliáda*

“A chave para entender a feitura da *Iliáda* é, em minha perspectiva, o reconhecimento de que seu poeta (que eu evito chamar Homero, por razões explicadas abaixo; eu me referirei a ele como P) não procedeu em linha reta do começo ao fim, mas, trabalhando ao longo de muitos anos, realizou inserções, algumas longas, no que ele já havia escrito. Eu digo escrito, porque eu julgo provável que ele mesmo tenha escrito seu poema. [...] O ponto essencial é que ele realizou inserções em partes do poema que já estavam fixadas; e fixadas significa escritas.” [...]

“Claro que havia uma quantidade sufocante de palha na colheita dos analistas, e eles nunca entraram em consenso a respeito do detalhe de como a *Iliáda* se desenvolveu. Porém, muitos deles concordavam a respeito da importância de certas observações que indicavam descontinuidades no processo de composição. Eles davam conta delas em termos de autoria múltipla. Essa solução não estava correta. Porém, as descontinuidades continuam a demandar explicação.”

(M. L. WEST. *The Making of the Iliad: disquisition and analytical commentary.* Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 3 e 5.)

(2) um exemplo: os duais na embaixada a Aquiles

“Há um problema notório na Embaixada a Aquiles com que os analistas se debateram, mas não conseguiram resolver; Schadewaldt o caracterizou como talvez a maior pedra no sapato de toda a *Ilíada*. Nestor propõe que a oferta de compensação de Agamêmnon deve ser transmitida por Fênix, Ajax e Odisseu, acompanhado de dois arautos (9.167-170). A proposta é aceita, e a embaixada de cinco pessoas parte. Porém, em 9.182-194, sua viagem e chegada até os aposentos de Aquiles é relatada em uma passagem em que ambos os pronomes referentes a eles e quatro dos seis verbos ou participios estão no dual, como se só houvesse dois deles. E, em 196-198, Aquiles cumprimenta dois homens (pronome dual) e fala com eles com três verbos duais de segunda pessoa. Na cena que se segue, Ajax, Odisseu e Fênix estão todos os três presentes e todos os três discursam; os arautos não são mencionados até 689, mas lá se confirma que eles estavam presentes e testemunharam a conversa.”



τὼ δὲ βάτην παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
πολλὰ μάλ' εὐχομένω γαιηόχῳ ἐννοσιγαίῳ
ῥηϊδίως πεπιθεῖν μεγάλας φρένας Αἰακίδαο.

185 Μυρμιδόνων δ' ἐπὶ τε κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθην,
τὸν δ' εὖρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ
καλῆ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν,
τῆν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πόλιν Ἡετίωνος ὀλέσσας:
τῆ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.

190 Πάτροκλος δέ οἱ οἶος ἐναντίος ἦστο σιωπῆ,
δέγμενος Αἰακίδαην ὅποτε λήξειεν αἰείδων,
τὼ δὲ βάτην προτέρω, ἠγεῖτο δὲ δῖος Ὀδυσσεύς,
στὰν δὲ πρόσθ' αὐτοῖο: ταφῶν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεὺς
αὐτῆ σὺν φόρμιγγι λιπὼν ἔδος ἔνθα θάασεν.

195 ὧς δ' αὕτως Πάτροκλος, ἐπεὶ ἶδε φῶτας, ἀνέστη.
τὼ καὶ δεινύμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς:
'χαίρετον: ἦ φίλοι ἄνδρες ἰάανετον ἦ τι μάλ' αἰχρῶ,
οἷ μοι σκυζομένῳ περ Ἀχαιῶν φίλτατοὶ ἔστον.'

Caminharam ao longo da praia do mar marulhante,
rezando muito ao Sacudidor da Terra, que a segura,
para que facilmente persuadissem o grande espírito do Eácida.
Chegaram às nas e às tendas dos Mirmidões
e encontraram-no a deleitar-se com a lira de límpido som,
bela e bem trabalhada, cuja armação era de prata –
lira que ele arrebatara depois de destruir a cidade de Eécion.
Com ela deleitava o seu coração, cantando os feitos gloriosos
dos homens; e só Pátroclo estava sentado à sua frente,
ouvindo em silêncio, à espera de que o Eácida parasse de cantar.
Avançaram os outros dois; liderava-os o divino Odisseu.
Pararam à frente dele e logo se levantou Aquiles, espantado,
com a lira na mão, deixando o lugar onde estava sentado.
Do mesmo modo se levantou Pátroclo, ao ver os homens.
Cumprimentando-os falou Aquiles de pés velozes:
“Sede bem-vindos! Chegais como homens muito amigos
– na verdade a necessidade será bastante premente –, vós que,
para mim, apesar de irado, sois os mais estimados dos Aqueus.”

(trad. Frederico Lourenço)



“P. não usa formas duais em lugar de plurais. A passagem com os duais necessariamente foi composta para uma versão em que apenas dois homens foram na missão. Eles têm de ter sido Ajax e Odisseu. Fênix é a figura destoante: ele não foi mencionado no poema antes e não descobrimos quem ele é até os verso 432ss, quando ele começa a falar. Ele foi acrescentado ao par originário de embaixadores. A conclusão foi tirada lá no século XIX. Porém, Fênix não é uma adição pós-iliádica. Ele está demasiado integrado na cena, de que seu discurso forma o clímax. Ele fica com Aquiles quando os outros partem e reaparece algumas vezes depois no poema.

“Há uma única explicação que funcione. P. originalmente concebeu o episódio com apenas dois embaixadores. Depois de ter composto a passagem com os duais, mas antes de completar a Embaixada, ele decidiu introduzir uma nova personagem, Fênix, um antigo mentor de Aquiles, para adicionar peso emocional ao apelo. [...] Ele deveria ter reescrito a passagem para se livrar dos duais, mas ele negligenciou isso. Se nossa passagem fosse a transcrição sem emendas de uma única peça de composição oral, então, após nomear cinco homens em 168-70, ele teria continuado automaticamente com pronomes e verbos plurais enquanto eles prosseguiam para Aquiles, e Aquiles os teria cumprimentado com verbos plurais. Este é um caso claro em que P introduziu um novo elemento em um texto já (parcialmente) fixado por escrito, e em que a ordem dos versos não corresponde à sequência da composição.”

(M. L. WEST, *The Making of the Iliad*, *op. cit*, p. 13-14.)

(3) três sinais fortes: embaixadas, fortificações e expedição de Pátroclo

“[a **Embaixada**] Mas nós vimos que, em Il.11, e de novo, em Il.16, Aquiles fala como se ele ainda não tivesse sido abordado. Isso indica que **Il.3-Il.9** é uma expansão secundária, composta depois de 1-2+11+16 e trabalhada em detrimento da cadeia de causalidade. [...]

“[as **Fortificações**] Essa conclusão é inexoravelmente confirmada por mais uma consideração. Em Il.7, Nestor propõe que os aqueus construam defesas em volta de seus navios, uma muralha e uma vala, e eles o fazem no intervalo entre o primeiro e o segundo dia de batalha. Essas defesas são referidas cinco vezes na batalha em Il.8 e quatro vezes na Embaixada. Porém, naquilo que tomamos pela camada mais antiga de composição em Il.11, estão ausentes. Não é apenas que não são mencionadas, mas há uma série de lugares em que esperaríamos que sua existência fosse apontada, e isso não ocorre.

“[a **expedição de Pátroclo**] A outra grande interrupção da sequência 1-2+11+16 é **Il.12-15**. Esse trecho não introduz, como Il.3-9, mais dias ao calendário, mas interpõe uma sequência desproporcional de narrativa entre o meio da manhã (Il.11.86) e o meio-dia (Il.16.777), e entre a partida de Pátroclo da cabana de Nestor (Il.11.805) e sua volta para junto de Aquiles (Il.16.2). [...]”

“As fortificações dos aqueus são frequentemente referidas em Il.12-15; Il.12 se concentra na quebra da muralha pelos troianos. Em Il.16, elas são mencionadas cinco vezes, mas apenas em passagens suspeitas de ser inserções por outras razões. Aqui há confirmação adicional de **nossa estratigrafia elementar: 1-2+11+16 representam a camada primária, e 3-9, junto com 12-15, uma camada secundária (ou mais de uma).**”

(M. L. WEST, *The Making of the Iliad*, op. cit, p. 54.)

(4) expansões tectônicas, episódicas e subepisódicas

“Eu acredito que P realizou muitas inserções em seu texto escrito em diferentes momentos. Eu distingo três ordens de magnitude. As principais, identificadas acima, podem ser chamadas expansões tectônicas: elas alteram significativamente a arquitetura da obra, sua lógica estrutural e suas proporções. No próximo nível, vem o que eu chamarei expansões episódicas, envolvendo a inserção de um episódio autocontido, que pode se estender por algumas centenas de versos. Eu atribuo a essa categoria os catálogos aqueu e troiano, II. 2.484-779 e 811-77, a Teicoscopia, 3.146-244, a Epipolexis, 4.223-421; o encontro de Tlepólemo e Sarpédon, 5.627-98, a morte de Sarpédon, 16.394-683, a Teomaquia, 23.232-514, com inserções preparatórias em 20.1-155, os jogos fúnebres, 23.257-897. [...] Enfim, vêm as expansões subepisódicas, passagens mais curtas inseridas dentro de episódios ou entre eles. Podem conter algumas dúzias de versos ou apenas um ou dois.”

(M. L. WEST, *The Making of the Iliad*, *op. cit.*, p. 58.)



“[As expansões] adicionam novas dimensões à história e lhe conferem maior profundidade. Na primeira versão, havia menções a Príamo, Páris e Helena; todos sabem que eles eram, pois eram parte do pano de fundo contra o qual a história de Aquiles e sua ira era narrada. Havia menções a Troia, a cidade diante da qual a luta ocorria. Heitor aparecia repetidamente na luta, e sabemos que o desdobrar dos eventos levaria à sua morte no campo. Porém, nas expansões, encontramos Príamo, Páris e Helena em pessoa, ouvimos suas conversas, nos familiarizamos com seus pensamentos e sentimentos. Somos levados para dentro de Ilios e somos apresentados a suas edificações e a seu povo e percebemos como o invasor inimigo era visto de dentro das muralhas. Adquirimos uma imagem de Heitor não apenas como grande guerreiro, mas como marido e pai, um homem de sensibilidade humana terna, assim como de coragem e de proeza marcial.”

(M. L. WEST, *The Making of the Iliad*, *op. cit*, p. 67.)

(5) camada originária e expansões tectônicas

<i>Camada primária</i>	<i>Motivação para expandir</i>	<i>Expansões tectônicas</i>
Il.1-II.3.14: Desentendimento; promessa de Zeus a Tétis; batalha alinhada.		
	Incorporar o duelo de Páris e Menelau (poema pre-existente).	Il.3.15-II.4.445.
	Amplificar a batalha matutina; mostrar a superioridade natural dos aqueus. Trazer Páris de volta. Restaurar a disciplina aos olímpios.	Il.4.451-II.7.16, Il.8.2-52.
	Provisões para a construção da muralha e da vala sobre as quais depois se lutará.	Il.7.17-482, Il.8.1 + 53-65.
	Trabalhar na abordagem sem sucesso junto a Aquiles antes da batalha original.	Il.8.66-II.11.83
Il.11.84ss: Batalha contínua; principais heróis feridos, aqueus rechaçados. Aquiles antecipa a abordagem.		

(M. L. WEST, *The Making of the Iliad*, *op. cit*, p. 61.)

5.2. *Odisseia*

(1) A Proto-Odisseia

“O conto da Marido que Retorna [vindo provavelmente do Cáucaso à Grécia pela região pântica, cf. história de Alpamysh, p. 17-18] foi contextualizado no interior do mais amplo enquadramento do mito grego por meio da identificação do herói com Odisseu – o Odisseu cuja participação na Guerra de Troia convenientemente combinava com a longa ausência do Marido e cujas habilidades características eram bem adaptadas aos desafios de seu retorno. Uma narrativa nova, estendida a respeito de Odisseu pedia um tratamento épico. Sua manifestação em um poema épico criou a primeira *Odisseia*, uma ancestral direta daquela de que dispomos.”

“Depois da Guerra de Troia, Odisseu, talvez atrasado por aventuras no caminho, retorna a Ítaca sem ser reconhecido e, tendo sucesso em alguma prova ou competição, recuperou sua esposa, que estava a ponto de se casar novamente. Tal era o desenho da primeira *Odisseia* embrionária, da qual, talvez em poucas décadas, um ou mais poetas – provavelmente um pequeno número – desenvolveram suas próprias *Odisseias*.”

(M. L. WEST. *The Making of the Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 21-22 e 92.)

(2) Ausência de expansões tectônicas

“Como no caso da *Iliada*, é evidente, a partir do estudo do texto, que a *Odisseia* não foi composta de um só jato do começo ao fim. Em muitos lugares, o poeta realizou inserções no que ele já havia escrito. Ao analisar a *Iliada*, eu distingui entre expansões tectônicas, episódicas e subepisódicas. Na *Odisseia*, eu não encontro expansões tectônicas, isto é, que tenham alterado significativamente a arquitetura do poema depois que ele já tinha sido parcialmente escrito. Há algumas, especialmente na segunda metade do poema, que podem ser classificadas como episódicas, isto é, que introduzem um episódio ou cena novo, autocontido. E há muitas expansões subepisódicas, passagens mais curtas acrescentadas a um episódio ou entre episódios, e que se estendem de um ou dois versos a um pouco mais de cem.”

(M. L. WEST, *The Making of the Odyssey*, *op. cit.*, p. 93.)

(3) Da antiga à nova *Odisseia*

<i>Versão mais antiga</i>	<i>Versão mais recente</i>
Odisseu vagou por três anos, parcialmente no Mediterrâneo oriental. Telêmaco ainda é um adolescente.	O Mediterrâneo oriental está excluído de suas errâncias. Elas são prolongadas para dez anos. Telêmaco conta vinte e poucos anos.
Telêmaco convoca uma assembleia.	Ele também viaja para Pilos (e inicialmente Creta, substituída por Esparta).
Uma seção feácia mais compacta: Areté é a irmã de Alcíno; Odisseu os encontra sozinhos em casa; não há jogos atléticos; sua partida é marcada para a segunda noite.	Uma genealogia real mais longa, revisada; Odisseu encontra o palácio cheio de simposiastas; jogos atléticos preenchem muito do segundo dia; sua partida é atrasada para a terceira noite.
Os feácios levam Odisseu à Tesprótia, onde ele consulta Tirésias.	Eles o levam diretamente para Ítaca. A cena de Tirésias é transferida para um estágio anterior nas errâncias e amplificada em dois estágios.
Penélope tem 12 pretendentes, todos de Ítaca.	Muitos pretendentes adicionais de outras ilhas, elevando o total para 108.
Odisseu, ainda sem ser reconhecido por ninguém, mata-os a todos com o arco.	Ele se revelou para Telêmaco e dois pastores. Depois de usar suas flechas, ocorre uma luta com lanças.
Sua reunião com Penélope é celebrada como um casamento, e o poema se encerra com eles se retirando para o leito.	Festividade com estilo nupcial é usada para esconder o que aconteceu. Há mais um dia de ação.



(3) Da antiga à nova *Odisseia*

“Não devemos supor que, em algum momento no tempo, existiu uma *Odisseia* caracterizada por todos os aspectos na coluna da esquerda. Podemos pensar no poema como um sítio arqueológico, com objetos de interesse enterrados a distintas profundidades. As camadas superiores representam os trabalhos de Q. Ele nunca refez o pavimento como um todo, mas recondicionou algumas áreas dele, conforme viu oportunidades de melhora, frequentemente deixando partes de uma camada anterior visíveis na superfície ou detectáveis sob uma fina camada de acabamento. Mais abaixo, há camadas anteriores a Q, que representam a versão ou as versões da história que ele recebeu dos demais. Embaixo de tudo, está a proto-*Odisseia*, como a definimos. Não temos condições de saber quanto a história tinha se desenvolvido quando Q passou a trabalhá-la.”

(M. L. WEST, *The Making of the Odyssey*, *op. cit.*, p. 141.)

6. O advento da “teoria oral”: primícias

“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 segundo plano a personalidade de cada aedo: à velha ideia do aedo como gênio, que teria composto o núcleo essencial dos dois poemas ou lhes teria dado uma forma definitiva, substituiu-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).