



Homero e a História: reflexões sobre a poética homérica para o ofício do historiador

Homer and History: reflections on Homeric poetry for the historian's craft

Homero y la Historia: reflexiones sobre la poética homérica para el oficio del historiador

Felipe Daniel Ruzene [*]

[*] Mestre pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR) na linha de pesquisa *Intersubjetividade e Pluralidade: reflexões e sentimentos na História*, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Renata Senna Garraffoni. E-mail: felipe.ruzene@ufpr.br

Resumo: Este artigo discute a problemática de autoria e composição dos poemas homéricos, a partir das chamadas “questões homéricas”, e aborda as características literárias específicas da *Iliada* e da *Odisseia*, sobre as quais repousam as bases para uma abordagem historicamente consciente da tipologia do discurso apresentado por tais fontes e pelos contextos socioculturais de produção e transmissão da épica homérica. O texto explora as origens orais das epopeias, o trabalho filológico sobre a estilística formular dos poemas e como essas características poéticas influenciam a interpretação e o trabalho dos historiadores a respeito das obras. Em resumo, investiga-se a complexa relação entre Literatura e História na obra de Homero, considerando tanto os aspectos métrico-formulares e literários quanto a possibilidade de encontrar vestígios históricos nos poemas épicos.

Palavras-chave: Homero; Poesia Épica; História Antiga.

Abstract: This article discusses the issue of authorship and composition of Homeric poems, based on the so-called “Homeric questions”, and addresses the specific literary characteristics of the *Iliad* and the *Odyssey*, on which the bases rest for a historically conscious approach to the typology of discourse presented by such sources and the socio-cultural contexts of production and transmission of the Homeric epic. The text explores the oral origins of epics, philological work on the formulaic stylistics of poems and how these poetic characteristics influence the interpretation and work of historians regarding the works. In summary, the complex relationship between Literature and

History in Homer's work is investigated, considering both the metrical-formular and literary aspects and the possibility of finding historical traces in epic poems.

Keywords: Homer; Epic Poetry; Ancient History.

Resumen: Este artículo analiza la cuestión de la autoría y composición de los poemas homéricos, a partir de las llamadas “cuestiones homéricas”, y aborda las características literarias específicas de la *Iliada* y la *Odissea*, sobre las cuales descansan las bases para un acercamiento históricamente consciente a la tipología del discurso presentado por tales fuentes y los contextos socioculturales de producción y transmisión de la epopeya homérica. El texto explora los orígenes orales de las epopeyas, el trabajo filológico sobre la estilística formulaica de los poemas y cómo estas características poéticas influyen en la interpretación y el trabajo de los historiadores respecto de las obras. En resumen, se investiga la compleja relación entre Literatura e Historia en la obra de Homero, considerando tanto los aspectos métrico-formulares como literarios y la posibilidad de encontrar huellas históricas en los poemas épicos.

Palabras clave: Homero; Poesía Épica; Historia Antigua.

Uma dificuldade inicial e inevitável ao historiador da Antiguidade (sobretudo ao tratar com documentos longevos) advém da datação, autoria e circunstâncias de composição de algumas fontes antigas serem presumidas e discutidas, mas não definitivas – como os poemas homéricos. Não obstante, a junção dos épicos também é incerta, não se sabe se a *Iliada* e a *Odisseia* atuais possuem a mesma composição e divisão da versão reconhecida e difundida pelos antigos rapsodos. Logo: quem é o “Homero”¹ ao qual nos referimos? como nos portamos diante das características distintas de suas obras? qual o período histórico retratado em seus versos? O objetivo deste artigo é explorar algumas particularidades literárias dos poemas homéricos, bem como alguns de seus aspectos narrativos. Isso porque entendo ser essencial que uma abordagem histórica esteja totalmente consciente do estilo de escrita com o qual lida e do contexto cultural que permeia a criação da epopeia homérica.

As denominadas “questões homéricas” se referem a um conjunto de debates acadêmicos em torno da origem, composição e autoria dos poemas épicos atribuídos a Homero. Sem nenhuma solução definitiva e com mais de dois milênios de debates, essas discussões têm implicações

¹ Faço uso do nome “Homero” para me referir ao(s) autor(es) ou tradição(ões) que deram origem à *Iliada* e à *Odisseia*, por uma questão de conveniência, sem considerá-lo um autor individual e histórico que compôs ambos os poemas por fruto da própria inventividade. Para mais informações sobre essas problemáticas recomendo as análises de Martin West (1999) e Robert Fowler (2004) ou, para bibliografias brasileiras, os textos de André Malta (2012), Félix Jácome Neto (2013) e parte de minha dissertação de mestrado que se aprofundou nesta investigação (Ruzene 2025, 57-71).

profundas, não apenas à análise literária, mas também aos modos como percebemos e interpretamos a história antiga e suas conexões com o presente – dada a relevância cultural dessas obras, tanto para a Grécia Antiga quanto para o que veio a ser nomeado por “arte ocidental”.²

Além dos caracteres mitológicos e narrativos presentes nos poemas, uma abordagem histórica da obra homérica deve estar consciente das características literárias específicas do registro discursivo épico, também do contexto cultural que informa a produção e transmissão dos poemas, bem como as problemáticas relativas à figura de seu “autor”. Eis o intuito deste breve ensaio: apresentar ao leitor as questões homéricas, os aspectos literários que envolvem a *Iliada* e a *Odisseia* e as possibilidades historiográficas ante aos dispositivos estilísticos dos versos épicos.

Ao longo dos séculos, estudiosos de diferentes épocas se debruçaram sobre essas questões tentando desvendar os mistérios que cercam a origem, a autoria e a composição dos poemas homéricos. De fato, desde a Antiguidade, já se colocavam questões sobre a existência, naturalidade e tradição homéricas – como aparecem em Porfírio e Aristóteles, por exemplo. Em finais do século XVIII, Friedrich August Wolf reergueu tais problemáticas a partir de análises críticas sobre a concepção tradicional de Homero. Mais tarde, no século XX, Milman Parry trouxe uma nova perspectiva ao demonstrar a profunda oralidade inerente a esses textos. Mais recentemente, uma série de estudiosos da Literatura, da Arqueologia e da História permanecem analisando as questões homéricas e expondo suas interpretações para reconsiderar perspectivas da obra homérica.

Segue, portanto, uma investigação introdutória aos debates sobre a autoria e a composição dos poemas homéricos, bem como sobre o uso dessas obras enquanto fontes para a pesquisa histórica. Observar-se-á, portanto, que a complexidade e a riqueza das obras épicas não apenas as ressignificam enquanto criações literárias do mundo antigo, também permitem sua atuação como fontes relevantes ao ofício do historiador – desde que se leve em consideração as estilísticas formulares próprias à poética homérica e aos seus supostos contextos de produção e difusão.

Das “questões homéricas”

Inicialmente, para analisar os aspectos históricos e literários da poesia épica, faz-se fundamental abordar a problemática de autoria e composição presentes naquilo que se convencionou chamar “questões homéricas”. Essas discussões devem ser levadas em consideração pelas interpretações historiográficas centradas no texto de Homero, uma vez que sua autoria e

² Em *The Future of the Classical*, Salvatore Settis (2006) apresenta o cânone literário (do qual Homero é considerado o genitor) não como um espaço natural e estático, mas como uma construção eurocêntrica a partir de diversas relações de poder geradas desde o Renascimento, as quais estabeleceram aquilo que seria considerado pelos críticos ocidentais como hierarquicamente destacado na cultura e na história. Ainda assim, como coloca Settis (2006, 4-5), os “clássicos” estão em disputa e suas leituras podem ser subvertidas.

estilística impactam diretamente no modo como o historiador pode fazer uso dessa tipologia textual. Para tanto, apresento um breve estado da arte das questões homéricas, não com o intuito de alcançar uma resposta definitiva para o problema da autoria dos épicos, mas buscando entender como os principais (e diferentes) posicionamentos diante da figura de Homero podem alterar a leitura das obras a ele atribuídas.

Opto, assim, por um embasamento teórico pautado nas conferências *Homero e a filologia clássica*, de Friedrich Nietzsche (2006) e *O que é um autor?*, de Michel Foucault (2009). Ademais, as pesquisas bem desenvolvidas e extensas por Gregory Nagy (1992), Martin West (1999), André Malta (2012), Jácome Neto (2013) e Barbara Graziosi (2021), no sentido de apresentar as diferentes linhas de pesquisa já existentes sobre a temática homérica. Assim, pretendo estruturar uma espécie de linha do tempo das mais comentadas interpretações acerca da figura homérica.

Seguindo Gregory Nagy (1992, 17), pode-se resumir as questões homéricas como as dúvidas sobre: Quem foi Homero? Onde e quando Homero viveu? Houve um Homero? Existe um autor da *Iliada* e da *Odisseia*, ou existem autores diferentes para cada uma? Houve, aliás, uma *Iliada* unitária e uma *Odisseia* unitária? Se sim, os textos que conhecemos hoje correspondem aos poemas que conheciam os antigos?

Observe como os questionamentos iniciais dizem respeito à identidade e existência desse poeta-mítico, intitulado “Homero”. As primeiras evidências sobre os épicos e sua autoria surgem em fontes do século VI AEC,³ sendo que tais referências se multiplicam nos séculos V e IV, a partir de pensadores como Heródoto, Platão e Aristóteles. Quando voltamos aquém do século V AEC, os vestígios sobre a origem, composição e transmissão dos épicos homéricos são dispersos e inconclusivos (Ruzene 2025, 59).

Heródoto (*História*, II. 53.2) afirma que Homero viveu cerca de quatrocentos anos antes dele (segunda metade do séc. V AEC), o que colocaria o poeta entre os séculos IX e VIII AEC. Essa datação vai de acordo com o ordenamento filológico que, por razões linguísticas, coloca os poemas épicos arcaicos na seguinte ordem de produção: a *Iliada*, em seguida a *Odisseia*, de Homero, por volta do século VIII, seguidos pela *Teogonia* e *O trabalho e os dias*, de Hesíodo, no século VII. Desse modo, as principais teorias entendem que em algum momento entre os séculos VIII e VI os versos dos épicos homéricos foram transladados a uma versão escrita e a imagem de seu “autor” foi sendo moldada.

Pouco ou nada se sabe sobre a existência de Homero. De modo geral, algumas informações sobre sua vida e morte foram sendo repetidas e contestadas ao longo de todo o período antigo.

³ Os termos Antes da Era Comum (AEC) e Era Comum (EC), foram empregados neste texto em alternativa ao *Anno Domini*, datações do calendário cristão – a.C. e d.C., respectivamente.

Apesar da fama de seu nome, tudo ao seu redor é incerto – sua existência, sua morte, o local de seu nascimento e mesmo a autoria de suas obras. Atualmente, apenas a *Iliada* e a *Odisseia* estão associadas ao nome do poeta mítico, porém, na Antiguidade, um grande número de outras obras foram (por vezes e não unanimemente) atribuídas a ele: incluindo hinos, poemas, epigramas e outros épicos do que se conhece por poemas cíclicos, especialmente aqueles do ciclo troiano (Graziosi e Haubold 2005, 24-26).⁴

Alguns estudiosos, como apresenta Claude Mossé (1989, 21), consideram não ser possível afirmar que a *Iliada* e a *Odisseia* possuam a mesma autoria, defendendo múltiplos autores ou compiladores em razão de suas divergências estruturais e diversos focos narrativos. Outros, seguindo a ideia de Dionísio Longino (*De sublimitate*, IX. 13),⁵ atribuíam as diferenças estilísticas dos dois épicos ao período da vida de seu autor: um Homero jovem, em seu ápice criativo, teria composto a *Iliada* e, em velhice, no ocaso de sua potência, redigiu a *Odisseia*. Como observou Nietzsche (2006, 185), nesse argumento reside um juízo de valor acerca dos poemas, afirmando certa superioridade literária da *Iliada* sobre a *Odisseia*.

Após a Antiguidade, sobretudo durante o Renascimento, há um retorno aos antigos e, por conseguinte, à fonte homérica. Quando o poeta grego foi redescoberto pela intelectualidade europeia, nos séculos XV e XVI da nossa era, Homero era considerado um escritor como qualquer outro. Nas palavras de André Malta (2012, 167): “alguém que produzira solitariamente, com toda a sua força criativa, e segundo determinadas convenções, poemas que eram lidos pelos que se interessavam por literatura, por suas qualidades literárias e pelo universo que descrevia”. Assim, observa-se que somente a partir dos séculos XVII e XVIII houve uma guinada crítica a respeito da autoria homérica.

Um dos primeiros autores modernos a afirmarem com veemência que Homero jamais existiu foi François Hédelin, o Abade d’Aubignac, em meio à querela dos Antigos e Modernos,⁶ no século

⁴ Sabe-se que a narrativa da *Iliada* e da *Odisseia* não cobre todos os eventos que os helenos associavam à guerra de Troia. A vista disso, existiam poemas mais curtos (com autoria e datação discutíveis) que buscavam preencher as lacunas deixadas pelos épicos. Também criados durante o Período Arcaico, sobreviveram apenas poucos fragmentos ou resumos de comentadores. A maior parte desses poemas pode ser agrupada em dois principais ciclos: o troiano (relativo à guerra de Troia) e o tebano (anterior ao troiano, relacionado a Édipo e seus descendentes).

⁵ Na tradução de Marta Isabel de Oliveira Várzeas, afirma Longino: “penso que é por este mesmo motivo – por ter sido escrito no auge da inspiração – que todo o corpo da *Iliada* é dramático e cheio de energia enquanto o da *Odisseia* é mais narrativo, como é próprio da velhice. Por isso se poderia comparar o Homero da *Odisseia* ao pôr-do-sol cuja grandeza permanece, embora lhe falte o vigor.” (Longinus, *Subl.*, IX. 13). Note como há uma associação estética do primeiro poema com a ferocidade da guerra e a juventude criativa, bem como do segundo épico com a narratividade da velhice, assumindo o momento de composição dos versos.

⁶ Resumidamente, o evento conhecido por “Querela dos Antigos e Modernos” foi uma acalorada discussão intelectual da Academia Francesa entre os anos de 1687 e 1716. Por um lado, alguns autores argumentavam a superioridade da literatura moderna, por outro, havia os que defendiam a prevalência dos modelos greco-romanos. Neste período, instaurou-se uma celeuma baseada na reflexão da superioridade ou inferioridade dos autores da Antiguidade Clássica perante o avanço do pensamento moderno (Malta 2012, 168).

XVII. Para o dramaturgo, as inconsistências narrativas da obra homérica permitiam observar que os poemas não poderiam ser resultado do trabalho de um só autor, mas fruto da compilação de cantos, e que Homero, portanto, jamais existiu enquanto indivíduo histórico (Magnien 1925, 33). Por certo, o argumento de Hédelin encontrou profunda resistência – possivelmente por isso foi publicado tardia e anonimamente. Não apenas porque àquela altura (antes dos estudos de Friedrich Wolf) a oralidade dos poemas homéricos ainda não era muito bem mapeada, também porque, ao “matar” Homero, colocava-se em xeque os textos considerados fundadores da chamada literatura “clássica”.

O proeminente poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe (1960, 592), por exemplo, foi um dos autores mordazes em relação às questões homéricas – embora ele próprio tivesse sido em algum momento, nas palavras de Nietzsche (2006, 182), “um seguidor da visão wolfiana de Homero”. Em seu poema *Homer wieder Homer* (1827), Goethe (1960, 592) censura os filólogos por terem se empenhado em revelar (ou desconstruir) a figura de Homero, mostrando que “a *Iliada* era apenas uma colcha de retalhos”.⁷ Também, em *Der Wolfische Homer* (1797), escrito por Goethe e Schiller (1852, 160), os autores se voltaram, com sarcasmo, à filologia wolfiana dizendo: “sete cidades discutiam por tê-lo dado à luz;/ agora que lobo [Wolf] o rasgou, que cada uma tome seu pedaço”.⁸ Observe que, ao mesmo passo que evocam às diversas narrativas mitológicas acerca do nascimento do poeta grego, os autores brincam com o sobrenome de Friedrich August Wolf (lobo, em alemão) tornando-o o carrasco de Homero. De todo modo a filologia apresentou que o mais célebre dos poetas gregos talvez não tenha sido outra coisa senão um nome.

No século XVIII, o debate moderno em torno da figura de Homero aflorou significativamente. O político inglês Robert Wood (1775, 248-9), diferentemente de Hédelin, defendeu que, apesar dos elementos orais presentes nos poemas, Homero teria efetivamente existido e a verdadeira questão seria a possibilidade de acesso à escrita no Período Arcaico – ou seja, pouco tempo depois da incorporação da escrita fenícia. Semelhantemente, em 1788, Jean-Baptiste-Gaspard de Villoison editou e publicou escólios da *Venetus A*,⁹ um manuscrito bizantino da *Iliada* datado do século X EC com relevantes notas provenientes da biblioteca de Alexandria no século III AEC. Villoison (1788) argumentou, com base nos estudos de Wolf, que os poemas que conhecemos foram compilados por estudiosos que viveram muito depois de Homero, um simples rapsodo das canções heroicas do Período Arcaico.

⁷ “[...] daß Ilias nur ein Flickwerk sei” (Goethe 1960, 592, tradução própria).

⁸ “Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben./ Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück.” (Goethe e Schiller 1852, 160, tradução própria).

⁹ Para mais sobre a *Venetus A* e a conservação dos textos homéricos, veja o texto de Fowler (2004, 220).

Ainda no mesmo século, o filósofo Giambattista Vico via em Homero não um indivíduo singular, mas: “a reunião, numa figura só, do que era característico dos rapsodos” (Malta 2012, 172). O poeta, portanto, não teria uma existência real, mas uma existência simbólica que alude à própria arte poética e ao ofício dos aedos (Tarnas 2011, 31-3). Martin West (1999, 364) deu continuidade às teses, interpretando a figura de Homero como sendo “inventada” ao longo do tempo – um nome fictício, não um personagem histórico. Richard Tarnas (2011, 32) sintetizou tais hipóteses, afirmando que a figura homérica é, simultaneamente, “um poeta humano e uma personificação coletiva de toda a memória grega antiga”.

Friedrich Nietzsche, em seu discurso de posse na Universidade da Basileia, proferido em 28 de maio de 1869, abordou sobre: *Homero e a filologia clássica*. Segundo o filósofo prussiano, há uma incompatibilidade entre o gênio pessoal de Homero e os contextos epocais e estilísticos de formulação dos versos épicos. A grande preocupação nietzschiana é a relação entre filologia e filosofia nos discursos sobre a personalidade e obra de Homero. Para Nietzsche (2006, 194), Homero “é um juízo estético”. Ou seja, enquanto poeta ele não diz respeito a um indivíduo, mas a uma tradição que reúne em si fragmentos de diferentes épocas e estilos. Um ser sobrenatural, um ícone da poesia épica heroica, um lugar de reverência onde todos os poetas podem apoiar suas obras e reservar suas láureas, derramando suas canções como afluentes em direção aos vastos e imensuráveis mares do passado grego (Nietzsche 2006, 186). Ainda que nem todas as palavras da *Iliada* e da *Odisseia* fossem verdadeiramente “homéricas”, ou mesmo que o autor de seus versos não tenha sido o único Homero, ele permaneceria sendo um elemento essencial da tradição helênica e não menos verdadeiramente material porque irreal (Nietzsche 2006, 196).

Creio que a interpretação de Nietzsche figura entre as mais coerentes acerca da figura homérica – tenha sido ele um único indivíduo ou não, sua ideia configurou um entendimento estético-moral capaz de canonizá-lo como referencial poético grego e, portanto, uma autoridade (em quase todos os aspectos) entre os antigos helenos. Entendo, ainda, que negar a existência do poeta-mítico não implica, necessariamente, contestar qualquer forma de “autoria” para os poemas épicos. Alguém, que não um poeta cego dotado dos dons legados pelas Musas, foi o responsável por passar à linguagem escrita um conjunto, ordenado ou não, de poesias provenientes da tradição oral que remonta ao Período Arcaico ou Micênico. Ainda assim, é possível que os textos tenham sido produzidos mais tardiamente e diretamente de maneira escrita, mantendo relações pontuais com os poemas orais.

Para Nietzsche (2006, 194) esse foi (ou foram) o verdadeiro gênio homérico, aquele(s) que compilou(aram) a inúmera variedade de tradições orais que se conheciam sob a autoria (literal ou

metafórica) de Homero. Também, há outros tantos autores que creem que a temática da existência ou inexistência material de Homero é secundária ante ao impacto sociocultural de sua obra. Para os historiadores, porém, como bem afirma Félix Jácome Neto (2013, 197), há certa diferença discursiva entre um texto que remonta à tradição e oralidade ou aquele deliberadamente pensado para compor uma fonte escrita. Estar ciente dessas diferenças altera as interpretações históricas diante do texto.

Perceba que as questões homéricas estão envoltas em uma interpretação moderna acerca da “autoria” que, como sugeriu Foucault (2009, 277), está pautada em critérios definidos pela crítica literária tradicional, bastante próxima da exegese cristã. O autor é entendido como unidade estilística e como nome capaz de caracterizar um certo modo de ser do discurso. Isso é, para haver discurso há de se ter um nome que possa invocá-lo, afinal “o anonimato literário não é suportável para nós” (Foucault 2009, 276). Todavia, na Antiguidade Arcaica, como aponta Martin West (1999, 365), o anonimato era, se não a regra, ao menos um lugar-comum. É possível, portanto, que até o Período Clássico os discursos circulassem e fossem aceitos como verdadeiros sem a necessidade da figura do autor, distantes das ideias modernas de originalidade, plágio ou direitos autorais. Talvez por isso as menções a Homero só apareçam no século VI AEC, quando seus textos passaram a ser recitados integralmente durante eventos na pólis ateniense por decreto de Hiparco, filho do tirano Pisístrato. Note que, nesse caso, haveria uma distinção entre a formação da figura de Homero e a composição dos poemas a ele atribuídos.

Em resumo, as perspectivas sobre a autoria dos poemas épicos se sustentam, correntemente, sobre um dos cinco argumentos seguintes (Jácome Neto 2013, 201): 1) um aedo, por volta dos séc. VIII ou VII AEC, versado nas tradições narrativas orais, teria ditado os poemas heróicos a um escriba; 2) em semelhante período, um poeta, consciente tanto da arte escrita quanto oral, teria redigido as narrativas tradicionais dos rapsodos arcaicos; 3) existiam poemas orais do Período Arcaico que só foram reunidos e compilados no Período Clássico, especialmente após a ascensão de Pisístrato em Atenas, nos meados do séc. VI AEC; 4) embora influenciados por poemas tradicionais arcaicos, os versos só foram compostos, já sob a forma escrita, por encomenda de Pisístrato ou Hiparco; e 5) o conteúdo dos poemas já existia em tradições narrativas variadas, desde o Período Micênico até o Clássico, só sendo estabelecida uma vulgata tardiamente, com a intervenção dos escoliastas.

Observe que nas hipóteses 1 e 2 a figura do “autor” poderia refletir sobre a composição textual dos poemas enquanto os transcrevia, contudo sem se sobrepor à tradição pré-existente. Também, tais teses argumentam uma formação mais longa dos poemas homéricos, datando sua

versão escrita entre os séculos VIII e VII AEC. Não obstante, as hipóteses 3, 4 e 5 pressupõem uma “autoria” ativa, capaz de modificar ou compor, ligadas ou não às tradições orais do passado arcaico e cuja fixação se deu tardiamente, não antes do século VI. Parece-me que, em virtude das características orais presentes nos épicos e pela linguagem arcaica empregada na poesia homérica (mesmo quando comparada a outros textos deste período, como em Hesíodo), há razões para se inferir uma relação bastante próxima entre os escritos que conhecemos e a tradição oral arcaica. De todo modo, em finais do século VI AEC, os poemas já eram profundamente conhecidos no mundo grego (Graziosi 2021, 67).

Como menciona Teodoro Rennó Assunção (2010, 185), não há evidências disponíveis para se afirmar quem seriam os responsáveis e quando teriam sido compostos os poemas atribuídos a Homero, nem mesmo o quão ficcional ou verdadeira é sua identidade. Logo, mesmo que os poemas já existissem ou estivessem sendo gestados, a figura de seu autor pode ter se formado mais adiante, em períodos posteriores. Em momentos de necessidade política ou por sua inserção na formação educativa na pólis, a figura de um poeta cego e próximo das deusas inspiradoras das artes pode ter surgido para garantir a hegemonia dos poemas e seus caracteres pan-helênicos (Assunção 2010, 186). Assim, Homero seria o nome capaz de exercer o papel em relação ao discurso, não um mero elemento nominativo – aproximando-se da ideia de autoria investigada por Foucault (2009, 273).

O próprio nome atribuído ao artista (Ὅμηρος), serviu para ratificar teorias acerca de sua existência. Esse não era um nome comum entre os gregos, nenhum outro Homero é mencionado até o Período Helenístico, de modo que há questionamentos sobre tal nomenclatura desde a Antiguidade (West 1999, 366). Uma das possíveis etimologias para a palavra afirma que poderia derivar de um termo que significa “refém” (ὄμηρα), talvez uma alusão a um passado como prisioneiro de guerra ou escravo – embora pareça pouco provável que alguém recebesse um epíteto por tal fato (Graziosi 2021, 35-7). Outra possibilidade está ligada a um grupo de aedos que se auto conclamavam *Homerídai*, mencionado por Píndaro em sua *Segunda Nemeia*. A partir de comentaristas, West (1999, p. 373) formulou duas hipóteses para essa origem: 1) Houve um poeta chamado Homero e dele se originaram os *Homerídai*; e 2) os *Homerídai*, a partir do nome de seu grupo, deram origem a um fundador mítico. Uma vez que o sufixo -ιδαι era comumente empregado para definir atividades profissionais, West supõem a segunda opção como mais provável.

Há ainda uma hipótese apresentada por Éforo de Cime, o historiador (séc. IV AEC), de que o significado para Homero seria “cego”, apoiada na personagem de Demódoco¹⁰ (Cristofolini 2006,

¹⁰ Demódoco é um personagem apresentado no Canto VIII da *Odisseia*. Trata-se de um poeta feácio, amado pelas Musas, a quem as deusas haviam removido a visão para lhe conceder o dom dos cantos épicos. Ele narra alguns eventos da *Ilíada* para a corte de Alcínoo, onde Odisseu está disfarçado. Com base em tais descrições e por cantar os mesmos

95), ou na concatenação das palavras gregas ὅς μὴ ὀπῶν, “aquele que não vê”, como apresenta Graziosi (2021, 37). Interpreto, porém, que a cegueira mítica do poeta é um elemento alegórico e pode estar apoiado em sua simbologia entre os antigos, não a fonte etimológica de seu nome.¹¹ Segundo Jean-Pierre Vernant (1990, p. 135-138), adivinhos e poetas são dotados de uma visão imaterial. Destituídos do sentido da visão, os deuses lhes atribuem o dom de enxergar aquilo que está além do alcance dos olhos – “cegos para a luz, eles veem o invisível” (Vernant 1990, 137). Neste sentido, Homero seria cego, pois vê pelos olhos das Musas, enxerga muito além do que poderia um mortal, passa por campos de batalha, ilhas e reinos, viaja por toda a Grécia, alcança a morada divina e o submundo, sabe o que pensam e sentem humanos, feras e deuses. Como canta Chico Buarque, “falando grego com sua imaginação [...] os poetas, como os cegos, podem ver na escuridão”.¹² Os próprios poemas homéricos apresentam essa ideia:

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,
τὸν πέρι μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθὸν τε κακόν τε:
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδίην.

O arauto conduziu o aedo insigne. Sobre
(a Musa) amou-lhe, concedeu-lhe o bem e o mal:
privou-o de visão, mas não do canto doce. (*Odisseia*. VIII, 62-4).

De todo modo, o real sentido do nome dado ou adotado pelo poeta ainda é motivo de discussões entre os especialistas e as questões acerca da arte de Homero não se limitam à existência do poeta, por trás dela se espreitam outros problemas – especialmente acerca da autoria dos épicos e de sua estilística. Assim, seguimos na análise destas questões que impactam na forma como interpretaremos as fontes épicas de Homero, considerando uma visão multidisciplinar que leve em consideração a relação entre literatura e história, sem perder de vista a distinção entre texto e contexto. A importância da análise literária dos poemas homéricos para o historiador é, como veremos adiante, fundamental, permitindo que estejamos cientes das diversas e, muitas vezes, contraditórias textualidades presentes na obra mito-poética. Como bem resumiu Maria Helena da Rocha Pereira (2014, 92): “Em tudo o que é relativo a Homero, não há teoria ou opinião que não

feitos mencionados no épico anterior, Demódoco foi considerado como um possível autorretrato de Homero (Vieira 2001, 129).

¹¹ Uma das argumentações mitológicas para a cegueira de Homero, conta que o poeta teria pedido aos deuses, diante do túmulo de Aquiles, para contemplar o herói em sua armadura divina. A petição teria sido concedida, mas o brilho da armadura adornada por Hefesto cegou Homero. As musas, apiedadas pelo caso, concederam-lhe o dom poético como reparação à visão perdida (Graziosi 2021, 75-6).

¹² Trecho da música “Choro bandido”, de Chico Buarque em parceria com Edu Lobo, lançada em 1985 no álbum *O corsário do rei*.

tenha sido contraditada, e as mais notáveis apenas conseguem ter aceitação durante algumas dezenas de anos”.

Dos aspectos estilístico-literários

Em 1795, o filólogo alemão Friedrich August Wolf revolucionou os questionamentos em relação à autoria da *Iliada* e da *Odisseia* em seu *Prolegomena ad Homerum*. Seus estudos modificaram a compreensão acadêmica dos poemas épicos, atribuindo novas dimensões e complexidades à investigação sobre sua origem, composição e autoria. As teses de que os poemas homéricos não eram originalmente escritos por um único poeta, mas resultantes de uma longínqua tradição oral, reformularam os Estudos Clássicos e, a partir da filologia wolfiana, formalizaram a questão homérica na Modernidade.

A abordagem de Wolf incluiu uma análise filológica rigorosa, examinando as discrepâncias linguísticas e estilísticas dentro dos textos homéricos. Ele identificou inconsistências e anacronismos que sugerem diferentes camadas de composição, reforçando sua tese de que os poemas são uma organização de várias tradições orais. Sua crítica textual meticulosa, como apontou Malta (2015, 46), buscou distinguir as adições posteriores dos núcleos mais antigos dos poemas, estabelecendo uma investigação das narrativas homéricas desde sua “origem” até o Período Helenístico (séculos III e II AEC).

De modo geral, pode-se resumir os argumentos de Wolf (2014, 43-51) da seguinte maneira: as bases dos épicos seriam pequenos cantos datados do Período Homérico (por volta do século IX AEC), antes da difusão da escrita e produção de narrativas extensas. Esses poemas foram transmitidos, adaptados e expandidos durante séculos por variadas tradições de aedos gregos. Somente no século VI AEC, sob atuação de Pisístrato, essas variantes foram reunidas e compiladas como textos escritos, unificando as narrativas da *Iliada* e da *Odisseia*. Ainda assim, o conteúdo dos épicos continuou a sofrer intervenções pelo menos até finais do Helenístico. Homero, nessa hipótese, poderia ser o autor da maior parte dos cantos originais, mas não de todo o poema, de modo que se deveria identificar as intervenções para alcançar um texto livre de emendas.

O projeto de Wolf era mapear as alterações textuais ao longo de um extenso período de tempo: entre os versos originais e o poema redigido à época de Pisístrato (séc. VI AEC); entre o tirano ateniense e Zenódoto (séc. III AEC), considerado o primeiro gramático a editar a obra homérica; entre Zenódoto e Apião, estudioso de Homero em Alexandria (séc. I EC); de Apião a Longino e Porfírio de Tiro, exegetas dos épicos (séc. V); desses a Demétrio Calcondilas (séc. XV), responsável pela primeira publicação de Homero; e, por fim, da primeira impressão até sua

contemporaneidade (séc. XVIII). Pela ambição de sua tarefa, Wolf só foi capaz de chegar à terceira etapa do projeto, elucidando, ao longo dos cinquenta e um capítulos de seus prolegômenos, até as alterações de Zenódoto e Apião.

Ainda assim, as inovações de Wolf transformaram os estudos homéricos, abrindo caminho para uma nova era de investigação acadêmica. Sua ênfase na oralidade estabeleceu as bases para o trabalho de outros pesquisadores que desenvolveriam a teoria da fórmula oral, confirmando e expandindo as ideias iniciais de Wolf. Uma análise complexa da distinção entre estilo oral e estilo escrito, como forma de (re)analisar a composição e transmissão da *Iliada* e da *Odisseia* só foi amplamente examinada no trabalho do classicista estadunidense Milman Parry. Suas incursões de pesquisa de campo com rapsodos da ex-Iugoslávia na década de 1930 resultaram em conclusões e acervos de valor incalculável aos estudos clássicos e literários, observando em Homero as pistas textuais de suas origens orais.

Entre 1933 e 1935, Milman Parry e seus assistentes da Universidade de Harvard acompanharam poetas orais iletrados de tradição muçulmana que eram capazes de citar épicos como *O casamento de Smailagic Meho*, com mais de 12 mil versos (aproximadamente a mesma extensão da *Odisseia*). Wolf (2014, 114) havia argumentado que não seria possível que os poemas homéricos possuíssem tamanha extensão sem o auxílio da escrita e que o sistema alfabético ainda não era bem disseminado no Período Arcaico, de modo que os épicos deveriam ser bem mais curtos à época de Homero em comparação às suas vulgatas helenísticas. As pesquisas de Parry (1971, 324), contudo, demonstraram ser possível que rapsodos profissionais, mesmo sem o suporte do texto escrito, recitassem cantos extensos em virtude das características textuais dos poemas orais.

Desta forma, embora Wolf fosse um grande defensor da oralidade intrínseca aos épicos homéricos, o *modus operandi* desse estilo poético só pode ser compreendido após os resultados apresentados por Milman e Adam Parry. A ideia de que Homero pertencia a uma cultura oral e poderia ser um poeta oral remonta aos prolegômenos, mas, como argumenta Adam Parry (filho e compilador do trabalho de Milman), até então não se compreendia bem o funcionamento dos épicos orais.

O trabalho de M. Parry, embora interrompido por sua morte prematura, aponta para uma diferença, não apenas estilística, também filosófica, cultural, de composição e recepção entre oralidade e escrita (Malta 2015, 128-9). Dessa forma, suas pesquisas e comentários revolucionaram os estudos homéricos, comprovando linguisticamente as características de oralidade¹³ presentes em

¹³ O próprio termo “oral” para se referir à poesia épica foi uma reivindicação de Milman Parry em um dos únicos artigos que publicou em vida: *Whole Formulaic Verses in Greek and Southslavic Heroic Song* (1933) pela *American*

Homero. Creio, porém, que as marcas de uso da técnica oral não implicam, necessária e indubitavelmente, uma composição exclusivamente oral.

As características observadas por M. Parry (1971) foram as repetições de “fórmulas” fixas que permitiam aos poetas um recurso mnemônico para constituição e resgate dos versos ao longo de sua performance. Isto é, tanto em Homero quanto na poesia oral iugoslava, há estruturas que se repetem – palavras, versos, motivos ou mesmo cenas inteiras (Parry 1971, 272). Ainda, apresentam-se certas inconsistências narrativas próprias do estilo oral, dando materialidade à tese de que a poesia homérica tem origem em obras coletivas de tradição oralista. Na análise de Félix Jácome Neto (2013, 203-204), independentemente da data exata em que foram compostos ou organizados, podemos observar que os poemas homéricos surgiram de uma extensa e próspera tradição de poesia oral que se baseava em conjuntos de versos mitológicos relacionados às epopeias da guerra de Troia e às aventuras que circundavam a cidade de Tebas.

A existência deste padrão de repetições foi observada desde os comentadores da Antiguidade, contudo figuravam como falhas textuais, não de Homero, mas da desfiguração dos versos por rapsodos ou escribas menos prodigiosos (Graziosi 2021, 46-7). Segundo Nietzsche (2006, 189), a repetição homérica era compreendida como “um defeito que era preciso atribuir à tradição, não ao poeta”. Essa tese levou os exegetas alexandrinos aos estudos de interpolação e aos escólios dos textos homéricos que buscavam rastrear aquilo que seria originalmente do poeta e o que poderia ter sido adicionado a posteriori, justamente por apresentar incoerências ou reincidências.

Os tradutores modernos, anteriores às pesquisas de Milman Parry, buscavam suprimir esses “defeitos” da poesia homérica, alterando ou apagando as repetições textuais. A célebre tradução do maranhense Manuel Odorico Mendes (1874), a primeira que se tem notícia da *Iliada* integralmente em português, diminui significativamente o número de versos – 15.674 versos gregos para 13.116 em português. Essa redução se deve em parte pela alternância da métrica (passando o hexâmetro dactílico para decassílabos), mas também pela troca dos epítetos por sinônimos e pela supressão das repetições que “seriam enfadonhas”, segundo o tradutor (Mendes 1874, 21).

Portanto, uma das centrais inovações advindas da pesquisa de campo de Milman Parry está em ter sido capaz de relacionar esse padrão que regia as repetições com as qualidades distintivas da poesia oral, apresentando uma explicação convincente para seu recorrente uso ao longo das obras homéricas. O uso de fórmulas e repetições deixa de ser uma imperfeição nos épicos, passa a ser lido como alguns de seus atributos estilísticos. Assim, M. Parry (1971, 13) argumenta que, “na dicção da

Philological Association. Parry argumenta que o rótulo era mais adequado do que aqueles utilizados até então – como poesia “popular”, “primitiva”, “natural” ou “heroica”.

poesia bárdica, a fórmula pode ser definida como uma expressão regularmente utilizada, nas mesmas condições métricas, para expressar uma ideia essencial”.¹⁴

Mesmo desconhecendo os trabalhos de Wolf e os textos compilados por Adam Parry, aquele que se dedicar à leitura dos versos homéricos logo perceberá as constantes repetições apresentadas nesses textos. Em alguns momentos as recorrências aparecem de forma sucinta, noutros de maneira longa, repetindo inúmeros versos ou toda uma mesma cena. Por exemplo, quase sempre que uma refeição é finalizada um mesmo grupo de expressões é usada por Homero:¹⁵

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἔξ ἔρον ἔντο

Depois, saciados [do desejo] de comer e de beber (*Il.* I, 469; *Odisseia.* XVI, 55 - grifo nosso).

O mesmo ocorre quando o poeta intenta expressar a alvorada ou a passagem de tempo de um dia para outro:

ἥμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως

Quando a Aurora dedos-rosáceos surge (*Iliada.* I, 477; *Odisseia.* II, 1).

Se o intuito do poeta é expressar a mesma ideia semântica, mas há necessidade de ser mais específico, os versos são compostos a partir da fórmula típica para gerar uma variação mínima, por exemplo:

‘αὐτὰρ ἐπεὶ τάρπημεν ἐδητύος ἡδὲ ποτῆτος,

Mas, saciados de comer e de beber, iniciei a fala (*Iliada.* XI, 780).

καὶ νῦ κ' ὄδυρομένοισι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,

E enquanto choravam, Aurora dedos-rosáceos surge (*Odisseia.* XXIII, 241).

Ainda, há passagens nos poemas em que um grande conjunto de versos é repetido com pouca ou nenhuma alteração. Duas amostras dessa ocorrência nos textos são: a lista de presentes que Agamemnon, rei de Micenas, pretende ofertar a Aquiles em troca de seu retorno à guerra, na *Iliada* (IX, 121-299), e a reação de Telêmaco e Penélope aos presságios do profeta Teoclímeno em momentos diversos da narrativa, na *Odisseia* (XV, 535-8; XVII, 162-5). No primeiro caso, o catálogo de presentes é apontado por Agamemnon a Odisseu que se dirige a Aquiles para repetir-lhe os mesmos versos usados pelo rei anteriormente. A única diferença entre os discursos é a omissão por parte de Odisseu dos versos finais, nos quais Agamemnon provoca Aquiles. Já no segundo, tanto Telêmaco no canto XV quanto Penélope no canto XVII pronunciam a exata mesma fala,

¹⁴ “In the diction of bardic poetry, the formula can be defined as an expression regularly used, under the same metrical conditions, to express an essential idea.” (Parry 1971, 13, tradução própria).

¹⁵ A versão grega da *Iliada* e da *Odisseia* aqui utilizada é aquela organizada em 1920 pela Oxford University Press e disponibilizada na *Perseus Digital Library* da Tufts University. A versão em português advém das traduções de Trajano Vieira, professor de Língua e Literatura Grega na Universidade Estadual de Campinas.

palavra por palavra, em reação ao agouro proveniente do adivinho de Argos. O contexto e o conteúdo da premonição de Teoclímeno é significativamente dessemelhante nas duas passagens, ainda assim o poeta duplica as respostas antes de prosseguir com a narrativa.

No campo da literatura comparada, Albert Lord (1960) apresentou investigações bastante significativas para compreensão da composição oral, especialmente a partir de seu *The singer of tales*. Resumidamente, com base nos estudos das repetições assinaladas por Milman Parry, Lord (1971) se concentrou na performance dos poetas orais, demonstrando que os aedos não eram meros reprodutores de um texto estanque, tampouco poderiam modificá-lo livremente, visto que seguiam a dicção e modelos formulares da tradição. Ou seja, o poeta era capaz de criar e compor ao longo de sua apresentação, apoiando-se no conhecimento da narrativa, da métrica e das técnicas formulares. Albert Lord (1971, 68) chama essas ações recorrentes que são descritas com muitos detalhes e palavras semelhantes de “temas”, mantendo a nomenclatura usada por Parry, enquanto Walter Arend (1933) as denomina “cenar típicas” – como prefiro.¹⁶

Em ambos os casos, sejam extensas ou curtas, as repetições funcionavam como recurso mnemônico comum à poesia oral, permitindo ao aedo resgatar e organizar os versos seguintes a partir de uma passagem formular. Isso também se aplica, segundo M. Parry (1971), ao estudo sistemático do uso de nomes-epítetos em Homero. Os epítetos são palavras ou expressões, muito recorrentes nos poemas, que Homero associa às personagens e são bastante funcionais na estilística do poema, a depender do enquadramento métrico que ocupam no verso (Parry 1971, 14-7). Há, portanto, nos usos desses recursos formulares, uma notável finalidade poética.

Os exemplos são inúmeros: Aquiles é também “Pelida” (Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος), “filho de Tétis” (Ἀχιλεὺς Θέτιδος παῖς), “de pés-velozes” (πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς) ou “o melhor dos Aqueus” (ὄ τ’ ἄριστον Ἀχαιῶν). O herói da Odisseia, por seu turno, é nomeado como “muito astuto Odisseu” (πολύμητις Ὀδυσσεύς), “divino Odisseu” (δῖος Ὀδυσσεύς), “sofredor Odisseu” (πολύτλας Ὀδυσσεύς) ou pelo mais extenso “sofredor e divino Odisseu” (πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς). Há, ainda, termos frequentemente relacionados a outros elementos narrativos – o mar é sempre “cor de vinho” (οἶνον πόντος) e a aurora, como já mencionado, a de “rosáceos-dedos” (ῥοδοδάκτυλος). Na análise de Parry (1971, 5), o que define o epíteto usado pelo poeta não é o sentido que se dá à sentença, mas a extensão métrica que ocupa no verso. Exemplo disso é a menor recorrência de epítetos para nomes mais extensos e seu uso, quase garantido, para os menores – como observado por Jácome

¹⁶ Faço uso da nomenclatura de Arend, “cenar típicas”, em detrimento dos “temas” de Lord e Parry, uma vez que o termo “tema” já é frequentemente usado nos estudos literários para designar o assunto central de uma obra, não as estruturas que se repetem em uma composição oral. Assim, para evitar confusões provenientes da repetição dos nomes, adoto a denominação defendida por Walter Arend (1933).

Neto (2013, 207). Aquiles, portanto, pode ser “pés-velozes” ainda que esteja parado e Odisseu ser “sofredor” mesmo que esteja em momento fortunoso, a ideia essencial transmitida pelo poeta permanecerá sendo, tão somente, suscitar ao personagem referenciado. Assim, o “essencial em uma ideia é o que permanece depois que toda a superfluidade estilística for retirada” (Parry 1971, 13).¹⁷

Observe o caso de Egisto, amante da rainha Clitemnestra com quem planejou o assassinato do marido traído, Agamemnon. Na *Odisseia* (I, 29), ele é evocado como “irrepreensível” (ἀμύμωνος Αἰγίσθοιο) justamente enquanto Zeus, rei dos deuses, admoesta-o por seus atos censuráveis. Também, o humilde porqueiro Eumeu, servo de Odisseu, a quem se dispensa nobres epítetos, reservados apenas aos maiores heróis do poema, como “divino” (δῖ’ Εὐμαίε) (*Odisseia*. XVI, 461; XVII, 508; XXI, 80, 234; XXII, 157). Por certo, como coloca Graziosi (2021, 45), isso não significa que os nomes fossem aleatoriamente usados ou que não mantivessem quaisquer relações com as imagens que representavam, contudo são as características da poesia metrificada que primeiro atestam sua operação nos textos.

A incongruência no uso de determinados epítetos ao longo da narrativa é forte argumento de sua pragmática utilidade métrica, ainda que o sentido poético dos epítetos possa ter sido usado por Homero. Como afirma Jácome Neto (2013, 210-1), a teoria oral não deve ser levada ao extremo de supor que nada se tenha de singular na poesia homérica ou que novas investigações estão limitadas aos estudos linguísticos. Em verdade, quem quer que tenha composto a *Iliada* e a *Odisseia*, empregava uma quantidade significativamente maior de elementos não convencionais do que se acreditava previamente, o que lhe conferia maior margem para experimentar do que supuseram Milman e Adam Parry. Dessa forma, a linguagem utilizada por Homero não estava completamente sujeita às expressões formulares.

Não obstante, o investigador que se dedica à obra homérica deve sempre manter à memória que se trata de uma obra poética, ritmada e metrificada, cuja operacionalidade e composição não é a mesma da literatura escrita convencional. Os dispositivos estilísticos da poesia épica, conforme as pesquisas desenvolvidas por Wolf e pelos Parry, apresentam como a relação dos helenos com a literatura oral está apartada da nossa experiência moderna de textualidade escrita. Por conseguinte, o apuramento das investigações provenientes da literatura e da filologia também são pontos centrais para o desenvolvimento de análises históricas coerentes, capazes de gerar interpretações conscientes das características e contextos próprios às fontes épicas.

Da historicidade épica

¹⁷ “What is essential in an idea is what remains after all stylistic superfluity has been taken from it.” (Parry 1971, 13, tradução própria).

Para além das questões poéticas, aos historiadores resta ainda um outro problema: seriam os poemas homéricos portadores de narrativas mitológicas ou fontes de algum período da história grega? Caso sim, a que período e cultura estariam relacionados? Perceba que estudar os versos épicos, quer como obras literárias ou como vestígios históricos, pressupõe refletir possibilidades de relação entre Homero e sua época. Para os antigos, porém, não parecia haver dúvidas da historicidade da poesia épica. Na visão de Camila Zanon (2013, 175), ainda que os poemas não fossem obras de um historiador, era recorrente a interpretação de que seus versos evocam um passado comum aos helenos. Exemplo disso são as inúmeras tentativas de situar as paisagens homéricas no mundo real, buscando relações entre o passado e o presente gregos a partir da geografia (Segal 1994, 3).

Tal anseio, contudo, não se restringiu aos antigos. No final do século XIX, as famosas (e controversas) escavações arqueológicas de Frank Calvert e Heinrich Schliemann na suposta Troia encontrada em Hissarlik, na Turquia, reacenderam as discussões sobre a historicidade da narrativa homérica.¹⁸ Essas questões ocuparam lugar de destaque na historiografia, arqueologia, estudos literários e clássicos por mais de um século, inspirados pelo anseio de revelar o mundo que Homero descreve.

Na busca pelo período histórico retratado em Homero muitas foram as hipóteses levantadas, tomando por base tanto os textos épicos quanto as evidências arqueológicas. A arqueóloga Susan Sherratt (1990) acredita que a sociedade épica pode estar relacionada a um Período Pré-Palaciano Micênico (séc. XV AEC), pautando-se nas descrições de armas e fortificações presentes nos poemas e que desapareceram antes do Período Arcaico. Assim, mesmo que compilada em época posterior, o texto homérico possuía “ecos de um passado ainda mais antigo, lembrado oralmente”¹⁹ (Sherratt 1990, 807). Já o historiador Moses Finley (1982), baseado na aparente coerência da sociedade homérica ao redor de um código heroico exemplar e na divergência com as evidências micênicas, constrói sua argumentação a partir da ideia de que Homero apresenta um símile da sociedade Pré-Arcaica, refletindo o estado de coisas na História da Grécia dos séculos X e IX AEC.

Não de imediato, alguns pesquisadores passaram a ter a percepção de que não haveria necessidade de os épicos recomporem um período ordenado da história grega para que pudessem servir de fontes históricas. O historiador Pierre Vidal-Naquet (2002), por exemplo, afirma ao analisar as pesquisas de Schliemann que:

¹⁸ Para um estudo pormenorizado da relação entre a arqueologia e os versos homéricos, bem como das tentativas de comprovação dos poemas por Calvert e Schliemann, veja o texto de Camila Zanon (2013).

¹⁹ “*but it is clear that they [the Homeric poetry] contain echoes of an even older, orally remembered past*” (Sherratt 1990, 807 - tradução própria).

É impossível fazer coincidir uma epopeia com uma escavação. É tão razoável buscar a Troia de Homero em Troia quanto esperar encontrar a trompa de Rolando em Roncesvalles. Se vocês querem fazer uma ideia da Troia de Homero, não devem ir à colina de Hissarlik. Mesmo o *Guide bleu* da Turquia é obrigado a constatar que o sítio é decepcionante. É melhor ler a *Iliada* ou contemplar uma coleção de vasos gregos nos quais se representaram diversos episódios da guerra lendária. (Vidal-Naquet 2002, 25).

Acreditamos que Vidal-Naquet (2002, 28-36) e Jácome Neto (2013, 215) se aproximam ao argumentar que é preciso questionar a aparente coerência do poema, visto que a coesão da sociedade descrita no texto homérico não pode ser entendida como uma representação, seja direta ou indireta, de uma realidade ou período histórico helênico. Ante a conclusões como as Sherratt, ao alegar uma sociedade micênica representada na épica, pode-se contra-argumentar que “o fato de Homero ter desejado evocar a Grécia micênica não significa que ele a tenha efetivamente descrito” (Vidal-Naquet 2002, 29). Semelhantemente, um alegado código heroico pré-arcaico, ainda que coerente na textualidade poética, “não é um fenômeno histórico, apesar de Finley” (Jácome Neto 2013, 215).

Tais apontamentos são necessários para apresentar o modo como pode historiadoras e historiadores portarem-se ante ao texto homérico e analisarem tais fontes. Não creio que se possa remover de Homero um núcleo historicamente autêntico que evoque aos modos de vida dos gregos – seja na Idade do Bronze ou nos Períodos Micênico, Arcaico ou Clássico –, tampouco suponho que as formulações de seus poemas se deram de maneira unicamente fictícia e desconexa com a realidade de seu tempo histórico. Entendo, portanto, que a arte de Homero não representa a organização exata de um passado grego, seus versos expõem um mundo heroico que, em estrito contato com deuses e com a memória das Musas, apresenta lógicas e ordenações singulares – ainda que influenciadas e influenciadoras do mundo antigo. Em resumo:

Depois de tal empreitada, pode não nos restar uma história dos eventos, coerente e ordenada para preenchermos um período da história da Grécia, mas certamente os restos simbolizados do passado existentes em Homero nos farão refletir sobre as formas como o poeta do passado e sua audiência conceitualizaram seu(s) mundo(s) a partir de suas condições materiais de existência. (Jácome Neto 2013, 216).

A análise historiográfica do texto de Homero, portanto, requer uma examinação detalhada de todas as particularidades estilísticas e linguísticas discutidas até aqui, compreendendo a singularidade de um épico oral. Não obstante, deve considerar que para além de tentar mapear o período retratado nos poemas é possível refletir sobre a forma como Homero e seu público interpretaram seus contextos históricos ao analisar os sinais discursivos e lógicas sociais retratadas em suas obras. Isso não significa que a sociedade homérica é, tão somente, fruto da inventividade de seu(s) autor(es), mas uma ação simbólica que dialoga com as questões relevantes ao seu tempo, ainda que não expresse com exatidão uma comunidade e temporalidade específicas. Logo,

incita-nos a considerar como o poeta e seus ouvintes/leitores entenderam suas condições materiais de existência com base na simbologia poética empregada para retratar seu passado e conservar sua memória.²⁰

Fontes Documentais

Heródoto. 2019. *Histórias*. Traduzido por J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Homero. 2014. *Odisseia*. Traduzido por Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34.

Homero. 2020. *Iliada*. Traduzido por Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34.

Longino. 2015. *Do Sublime*. Traduzido por Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Referências Bibliográficas

Arend, Walter. 1933. *Die typischen Szenen bei Homer: problemata Forschungen zur klassischen Philologie*, Heft 7. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

Assunção, Teodoro Rennó. “O que é um autor?”, de Foucault e a questão homérica.” *Nuntius Antiquus*, n. 6 (2010): 180–200.

Cristofolini, Paolo. (Ed.). 2006. *Giambattista Vico: la scoperta del vero Omero, seguita dal Giudizio sopra Dante*. Pisa: Edizioni ETS.

Finley, Moses. 1982. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença.

Foucault, Michel. 2009. “O que é um autor?”. Em *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos e Escritos, vol. III, traduzido por Inês Autran Dourado Barbosa, 264-298. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Fowler, Robert Louis. 2004. “The homeric question”. Em *The Cambridge companion to Homer*, 220-234. Cambridge: Cambridge University Press.

Goethe, Johann Wolfgang von. 1960. *Poetische Werke*. Berliner Ausgabe: Berlin.

Goethe, Johann Wolfgang von; e Schiller, Friedrich. 1852. *Die Schiller-Goethe'schen Xenien*. Leipzig: Weber.

²⁰ Agradeço ao Prof. Dr. Pedro Ipiranga Júnior (DEPAC/UFPR), à Prof.^a Dr.^a Renata Senna Garraffoni (DEHIS/UFPR) e à Prof.^a Dr.^a Nathalia Monseff Junqueira (CPAN/UFMS) pelas contribuições e comentários que permitiram o presente artigo.

Graziosi, Barbara. 2002. *Inventing Homer: the early perception of epic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Graziosi, Barbara; e Haubold, Johannes. 2005. *Homer: the resonance of epic*. Classical Literature and Society. Londres: Duckworth.

Graziosi, Barbara. 2021. *Homero*. Araçoiaba da Serra, SP: Editora Mnema.

Jácome Neto, Félix. “A arte de Homero e o historiador: observações introdutórias”. *Romanitas* – revista de estudos grecolatinos, n. 2 (2013): 197-218.

Lord, Albert. 1971. *The singer of tales*. Nova Iorque: Atheneum.

Magnien, Victor (Ed.). 1925. *Abbé d'Aubignac: conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade*. Paris: Hachette.

Malta, André. “Morte e vida de Homero: três visões do poeta grego publicadas no século XVIII”. *Revista USP* 94, (2012): 166-175.

Mendes, Manuel Odorico. 1874. “Prólogo”. Em *Iliada*. Traduzido por Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttemberg.

Mossé, Claude. 1989. *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70.

Nagy, Gregory. “Homeric questions”. *Transactions of the American Philological Association* 122, (1992): 17-69.

Nietzsche, Friedrich. “Homero e a filologia clássica”. Traduzido por Juan A. Bonaccini. *Revista Princípios* 13, n. 19-20 (2006): 169-199.

Parry, Milman. 1971. “Published works”. Em *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry*. Editado por Adam Parry, 1-420. Oxford: Clarendon Press.

Pereira, Maria Helena da Rocha. 2014. *Estudos sobre a Grécia Antiga: artigos*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Ruzene, Felipe Daniel. *A Mesa de Homero: masculinidades contrastantes a partir dos comportamentos ético-dietéticos nos banquetes da Ilíada e Odisseia, século VIII AEC*. 2025. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR.

Segal, Charles. 1994. *Singers, heroes and gods in the 'Odyssey'*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Settis, Salvatore. 2006. *The future of the Classical*. Traduzido por Allan Cameron. Cambridge: Polity.

Sherratt, Elizabeth Susan. “Reading the texts: archaeology and the homeric question”. *Antiquity* 245, n. 64 (1990): 807-824.

Tarnas, Richard. 2011. *A epopeia do pensamento ocidental*. Traduzido por Beatriz Sidou. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Vernant, Jean-Pierre. 1990. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Traduzido por Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Vidal-Naquet, Pierre. 2002. *O mundo de Homero*. Traduzido por Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras.

Vieira, Trajano. “Ilíada recriada”. *Revista USP*, n. 50 (2001): 119-129.

Villoison, Jean-Baptiste Gaspard D'ansse de. 1788. *Homeri Ilias ad veteris codicis Veneti fidem recensita*. Veneza: Typis et sumptibus Fratrum Coleti.

West, Martin Litchfield. “The invention of Homer”. *The Classical Quarterly* 2, n. 49 (1999): 362-382.

Wolf, Friedrich August. 2014. *Prolegomena ad Homerum: sive, de operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*. Cambridge Library Collection. Cambridge: Cambridge University Press.

Wood, Richard. 1775. *An essay on the original genius and writings of Homer: with a comparative view of the ancient and present state of the Troade*. Whitefish: Kessinger Publishing.

Zanon, Camila Aline. “Homero: Qual Cultura? Que Sociedade?”. *Romanitas – revista de estudos grecolatinos*, n. 2 (2013):174-96.