

Pai Homero

Paulo Henrique Oliveira de Lima*

RESUMO: O presente estudo tem como objetivo a análise da relação da *persona loquens* de Nono de Panópolis nas *Dionisiacas* com sua principal inspiração: Homero. A metodologia adotada examina a emulação dos poemas homéricos feita por Nono em sua poesia. Como resultados, podem ser apontadas: a relação entre os proêmios das *Dionisiacas* com os da *Ilíada* e da *Odisseia*; a metáfora da lança e o escudo; o *psogos* a Homero; e uma comparação direta na emulação dos escudos.

Palavras-Chave: Nono de Panópolis; *Dionisiacas*; Homero; Epopeia; Antiguidade Tardia.

Introdução

A poesia de Nono pode ser comparada à homérica devido a sua aproximação temática, emulação e imitação. Comparando as *Dionisiacas* às outras epopeias tardo-antigas, é possível afirmar que Homero é a principal referência do poeta das *Dionisiacas* (HOPKINSON, 1994, pp. 122-3) e a que a *Ilíada* é uma das fontes de inspiração e o fornece substancial suporte narrativo utilizado por Nono em sua épica (SHORROCK, 2001, p. 173). O poeta egípcio travará uma batalha por reconhecimento ao mesmo tempo em que transformará Dioniso em uma grande personagem da poesia épica (HOPKINSON, 1994b, p. 13). Nono não apenas duplica o conteúdo da *Ilíada*, mas ultrapassando o intuito do “pai poético”, transforma o poema homérico em uma narrativa dionisiaca, e se apresenta como superior a Homero.

As *Dionisiacas* se aproximam dos poemas homéricos, pois tem o número exato de livros da *Ilíada* e da *Odisseia* juntas. Apesar de Homero ser a referência para Nono, o poeta egípcio vai além da matéria bélica e do retorno, incorporando na obra o que Hopkinson (1994b: 9) chama de “armas alexandrinas”¹ de composição, baseado no conhecimento dos poetas helenísticos, de modo que se tenha um embate entre as composições, uma vez que o objetivo do poeta seria não apenas imitar o predecessor, mas também o superar.

A emulação de Homero perdura por todo o poema, mas é uma *imitatio cum variatione* que admite leituras mais ricas (DE LA FUENTE, 2008, pp. 41-2). Para que consiga se confrontar com a poesia homérica, o poeta utiliza variada forma de composição, adotando o encômio, a novela, a poesia bucólica, entre outros estilos, que servem para reescrever Homero e fomentar a sua ambição explícita de superá-lo. Para que possa sobrepujar seu antecessor, Nono vai combinar em sua poesia elementos da *Ilíada* com referências mitológicas anteriores que remontam a eventos narrados nos

* Mestrado em Letras (Letras Clássicas) Universidade de São Paulo, USP, Brasil (2016). Graduação em Letras. Universidade de São Paulo, USP, Brasil (2013).

¹ As armas alexandrinas são: alusão literária, digressão, erotismo, grotesco, conhecimento científico e mitológico.

poemas homéricos e o prólogo do *Saque de Tróia*, de Trifiodoro². De forma a se afastar do modelo homérico de epopeia, em que eram narrados heróis de graves palavras e pesados escudos, o poeta se aproxima de uma nova epopeia dionisíaca em que os estilos se entrelaçam e o ardor guerreiro é compatível com o entusiasmo amoroso (DE LA FUENTE, 2008, p. 48).

Os Proêmios

Como se o poema estivesse separado em duas partes, dentre os quarenta e oito cantos elaborados ambiciosamente pelo poeta, a soma do total de livros da *Ilíada* e da *Odisseia*, as *Dionisíacas* apresentam dois proêmios.

O primeiro proêmio revela o objetivo da composição, celebrar Dioniso, mas também explicita a analogia feita por Nono entre poeta e herói, em *Dionisíacas* I. 11-2 e 34-7.

Dionisíacas I. 11-2

<p>ἄξατέ μοι νάρθηκα, τινάζατε κύμβαλα, Μοῦσαι, καὶ παλάμη δότε θύρσον ἀειδομένου Διονύσου.</p>	<p>Ó Musas, trazei a mim a férula, chacoalhais os címbalos, E, em minha mão, dai-me o tirso para que eu cante Dioniso.</p>
---	--

Dionisíacas I. 34-7

<p>ἄξατέ μοι νάρθηκα, Μιμαλλόνες, ὠμαδίην δὲ νεβρίδα ποικιλόνωτον ἐθήμονος ἀντὶ χιτῶνος σφίγξατέ μοι στέρνοισι, Μαρωνίδος ἔμπλεον ὀδμῆς Νεκταρέης (...)</p>	<p>Ó Mimalones, trazei a mim a férula, prendai em meu peito, passando sobre os ombros da túnica, a pele de cervo colorida, repleta do cheiro do néctar marônio.</p>
---	---

O proêmio do primeiro canto, por conseguinte, trataria da transformação de Nono em um poeta dionisíaco³. Ao comparar a abertura das *Dionisíacas* com a entrada da *Teogonia*, Shorrock (2001, p. 114) analisa a aparição da Musa. Nono pede que a deusa vá a ele em Alexandria⁴ e o inspire com o tirso de Dioniso, a manta, e outros elementos do rito báquico. De forma diferente, Hesíodo recebe o louro da Musa do Monte Héliconno proêmio da *Teogonia*. Assim, Nono dissolve a distância entre a matéria épica e o público do poema épico, entrando em uma relação aberta com o objetivo do poema.

Como nos proêmios dos épicos homéricos, há invocação à Musa e a Deusa nas *Dionisíacas*. Nono utiliza θεά para o primeiro proêmio, conforme a *Ilíada*, e μοῦσα no segundo, mesmo termo invocado para a *Odisseia*. Enquanto as epopeias homéricas estabelecem dois contextos diferentes para a inspiração das Musas, um bélico, a *Ilíada*, e outro uma jornada de reconhecimento, exploração e regresso, a *Odisseia*, Nono adiciona uma nova categoria, as musas báquicas, βακχευ θεῖσα⁵ convidadas a inspirar a nova poética.

² Trifiodoro foi um poeta egípcio da região de Panópolis, assim como Nono, do século III-IV. Sua obra teria sido uma das fontes para o poeta das *Dionisíacas*.

³ Segundo análises feitas por Harries (1994, p. 78), Hopkinson (1994b, p. 9) e Shorrock (2001, p. 114).

⁴ Mais precisamente em Faros. Rose (1940, p. 2) afirma que a ilha é onde Menelau captura Proteu no quarto canto da *Odisséia*. Nono seria originário de Panópolis, ao sul de Alexandria.

⁵ *Dionisíacas* XIII. 16

Proteu, assim como a deusa, é um personagem invocado no primeiro próêmio das *Dionisíacas*. Possui papel fundamental para o estabelecimento da narrativa de Nono, pois é classificado como πολύτροπος⁶ e ποικίλονεῖδοςἔχων⁷, possuidor de forma variada e o que vagou muito, aproximando a personagem de Odisseu⁸, também πολύτροπος. O herói de Ítaca assume diversas identidades durante sua aventura, devido a sua astúcia, mas de modo diverso a Proteu. O termo πολύτροπον adquire em Nono uma carga ambígua, pois na epopeia homérica ele estaria ligado à astúcia, enquanto Proteu simboliza tanto o sábio quanto o metamorfo (HOPKINSON, 1994b, p. 11). O ποικίλος representa a complexidade, a variedade e o que é multicolorido, um universo variável à mercê dos poderes cósmicos ante a chegada do deus, ao mesmo tempo em que é matéria de estilo (DE LA FUENTE, 2008, p. 43). Nono aproxima a sua poesia do personagem, pois a classifica como ποικίλονῦμνον⁹. As metamorfoses de Proteu, o arquétipo das transformações, são confrontadas pelos temas dionisíacos que associam alternadamente a guerra e a paz e são demonstradas em uma linguagem variada.

O canto XXV das *Dionisíacas* abre a segunda parte do poema. Tratado como um livro intermediário, de transição, que não contribui para o enredo principal da composição, o trecho é repleto de alusões homéricas. Até então eram utilizadas cenas e alusões homéricas que serviam como suporte e complemento à primeira parte da Guerra da Índia. A reunião das tropas (cantos XIII e XIV das *Dionisíacas*) é um reflexo do catálogo de navios do canto II da *Ilíada*, assim como a travessia do rio Hidaspes apresenta uma παραποτάμιοςμάχη, um duelo entre fogo e água simbolizados por Dioniso e Hidaspes,¹⁰ é uma emulação do canto XXI da *Ilíada* (SHORROCK, 2001, p. 68). A cruzada do Rio Hidaspes simbolizará uma transição para uma nova e ousada modalidade de alusão, que levará o poeta diretamente a uma confrontação com a narrativa homérica. Após incontáveis tentativas de imitar e transformar as cenas da tradicional épica de cunho homérico, Nono tentará absorver e transfigurar a narrativa iliádica dentro do seu ciclo dionisíaco (SHORROCK, 2001, pp. 164-5).

A Lança e o Escudo

O canto XXV representa o encontro do ciclo dionisíaco com o iliádico. A *Indíada*, a Guerra da Índia, não representa apenas o empréstimo das cenas da *Ilíada*, mas uma reconstrução em longa escala, uma recontextualização e inserção do poema homérico na gigantesca narrativa de Nono. É provável que o objetivo do poeta não seja reproduzir os eventos da *Ilíada* em sua ordem, mas sim usar suas cenas célebres em um novo contexto, de acordo com Hopkinson (1994b, p. 37). Dessa forma, Nono pôde criar não apenas alusões iliádicas, mas desenvolver uma versão dionisíaca da obra homérica, com sua estrutura muito próxima à narrativa predecessora. Shorrock (2001, p. 170) sugere que a Guerra da Índia, iniciada no canto XIII, apresentou-se até o vigésimo quinto como uma experiência na qual a poética dionisíaca enfrenta o principal teste, que revelará se, no canto XXV, autor e objeto são dignos de sucesso ou falha. Assim, na primeira parte da poética, à medida que é narrado o desenvolvimento entre Dioniso e Zeus, é marcada a relação entre Nono e Homero.

A primeira invocação a Homero presente nas *Dionisíacas* ocorre no início da investida de Dioniso à Índia, em *Dionisíacas* XIII. 50-1:

⁶*Dionisíacas* I. 14.

⁷*Dionisíacas* I. 15.

⁸*Odisseia* I. 1.

⁹*Dionisíacas* I. 15.

¹⁰*Dionisíacas* XXI-XXIV.

(...)καὶ Ὅμηρον ἀοσητῆρα καλέσω,
εὐεπίης ὄλον ὄρμον (...)

(...) e convocarei o auxiliar Homero,
porto de belas palavras (...)

Acompanhado de um elogio, o poeta da *Ilíada* é convocado para ser o ajudante poético de Nono em sua composição, uma vez que o poeta alega ser incapaz de imitar a grandiosa matéria homérica (VIAN, 2005, p. 470). O compositor das *Dionisiacas* demonstra respeito e veneração pelo antecessor, mas ao mesmo tempo deseja superá-lo.

Outra invocação importante ocorre no canto XXV. Homero deixa de ser o ajudante poético de Nono para se tornar o modelo explícito que o poeta deve seguir, em *Dionisiacas* XXV. 8-9:

(...) τελέσας δὲ τύπον μιμηλὸν Ὅμηρου
ῥστατον ὑμνήσω πολέμων ἔτος (...)

(...) tendo terminado o modelo imitado de
Homero,
cantarei o último ano da guerra (...)

Homero é o pai poético de Nono. A inspiração do canto vem da Musa, como o primeiro verso revela, mas o poeta quer estar sob a proteção de seu “pai”, cuja experiência é o modelo inspirador para a nova poesia. Nono deseja se armar com a lança e o escudo do pai poético, conforme é revelado em *Dionisiacas* XXV. 265:

ἔμπνοον ἔγχος ἔχοντα καὶ ἀσπίδα πατρὸς
Ὅμηρου

empunhando uma vivaz lança e o escudo do
pai Homero

Pode-se interpretar que a lança simboliza a pena e o escudo o papiro utilizado pelo poeta para escrever sobre a matéria bélica anteriormente tratada nas epopeias homéricas, sendo essa a razão pela qual ele usa o jogo de palavras e nomeia o compositor da *Ilíada* e da *Odisseia* como seu pai. Para Shorrock (2001, p. 171), a nomeação de um pai representa um momento de clímax na relação poética de Nono, possivelmente simbolizando que o engajamento alusivo com as epopeias homéricas vai entrar em um novo modo. As *Dionisiacas* são o único poema épico grego extenso e de matéria heroica conhecido em que Homero é mencionado pelo próprio nome¹¹. Apesar das epopeias posteriores à *Ilíada* e à *Odisseia* seguirem seu modelo, nenhuma cita explicitamente o nome do autor, o que pode implicar em um relacionamento diferente estabelecido por Nono com seu modelo.

O poeta parece ser consciente de sua própria participação na narrativa, pois os personagens apresentam-se como potenciais “dublês” para a *persona loquens*. Assim, a jornada do herói funciona como uma alegoria para sua própria jornada, do início ao fim (SHORROCK, 2001, p. 113). Segundo Hardie (1993, p. 119), Nono, como os seus heróis, está envolvido em um jogo de alto risco. Se o herói deve lutar para ser o melhor, então o poeta deve ser desafiado a ser o supremo no gênero supremo.

A jornada de Nono atrás da imortalidade literária será centralizada na relação com seu autoproclamado pai, que é nomeado nove vezes nas *Dionisiacas*¹². A *persona loquens* de Nono se porta como filho do pai Homero (πατρόςὍμηρου), assim como Dioniso é nascido da μηρόςde Zeus, seu πατήρκαὶπότνιαμήτηρ (Nono, *Dion.* I, 7). Tal

¹¹O nome de Homero aparece ou é aludido em três poemas épicos curtos de Teócrito (*Idílio* VII. 47, *Idílio* XVI. 20 e 57 e *Idílio* XXII.218-20). São poemas curtos, porém são hexamétricos e, por isso mesmo, considerados *epos*.

¹²Nono, *Dion.* I, 37; XIII. 50; XXV. 8, 253, 265, 269; XXXII. 184-5 e XLII. 181.

RÓNAI: REVISTA DE ESTUDOS CLÁSSICOS E TRADUTÓRIOS – 2016 V.4 N.2 – pp 44-53 – UFJF – JUIZ DE FORA

qual Dioniso, o poeta também luta por reconhecimento e as semelhanças entre eles não se resumem a isso. É clara a associação feita entre os termos *μηρός* e *ἽΟμηροϋνας* *Dionisiácas*:

	<i>Dionisiácas</i> , IX. 7:	
Κρονίδαο	do Cronida	
(...) παιδοτόκου λύσασα μογοστόκα νήματα	(...) ao libertar as fibras nupciais da coxa	
<u>μηροῦ</u> .	gestante.	

	<i>Dionisiácas</i> XXV. 265:	
ἔμπνοον ἔγχος ἔχοντα καὶ ἀσπίδα πατρὸς	empunhando uma vivaz lança e o escudo do	
<u>ἽΟμήρου</u> .	pai Homero	

Ambos estão ligados aos seus pais, e o uso das expressões indubitavelmente não foi ao acaso. O ἄσθμα homérico que inspira o poeta, em XXV. 261, é o mesmo ἄσθμα κεραθνοῦ de Zeus que gera Dioniso, em *Dionisiácas* I. 2 (HOPKINSON, 1994b, p. 13), reforçando a mistura entre a *persona loquens* do poeta e personagem na epopeia.

O verso 265 do vigésimo quinto canto do poema de Nono reflete a confirmação explícita da autoconsideração feita pelo poeta: ser filho de Homero. Para o autor das *Dionisiácas*, em XIII. 51, o poeta da *Ilíada* é um “porto de belas palavras” (εὐεπίης ὄλον ὄρμον). Nono deve sua vida poética a Homero, mas desde o início demonstra um desejo de ser diferente, misturando imitação com inovação em uma tentativa de ultrapassar seu predecessor (SHORROCK, 2001, p. 117). Sobre o tema, Hardie (1993, p. 100) ressalta que a grandiosidade heroica dos desafios de imitação de Homero é o de criar um medo de inferioridade no poeta que o emular. Shorrock (2001, p. 117) utiliza a narrativa de competição entre Nono e o deus do mar metamorfo Proteu como exemplo da relação entre o poeta e Homero no primeiro canto. A competição já é uma versão metamorfoseada de uma cena homérica anterior, em que Menelau, no Egito, tenta prender o deus, na *Odisseia* IV. 534. A manipulação da cena, segundo o pesquisador, é astuta e provocativa. Ele joga luz em uma cena homérica em que Proteu reflete toda a extensão do Egito, e assim seu corpo se redefine no mapa da Grécia. O elemento antagônico da cena é encenado não por Nono e Proteu, mas por Nono e Homero. O poeta demonstra, assim, que a imitação já não é o bastante. Ele fará as coisas de forma diferente e tentará provar ser superior ao seu modelo em todos os atos de imitação.

Psogos

O conteúdo do segundo proêmio, como o do primeiro, situa-se entre a admiração e a emulação, entre o respeito inexpugnável e a denegação irônica dos épicos homéricos (HOPKINSON, 1994, p. 32; 1994b, p. 14). Nono demonstra respeito por Homero em *Dionisiácas* XXV. 253, ao pedir perdão por não cantar a matéria homérica e por não compor seu Dioniso e seu Deríades como o Aquiles e o Heitor da *Ilíada*, nem compará-los como anteriormente fizera com outros heróis filhos de Zeus. O poeta demonstra respeito também, além de admiração, ao pedir inspiração a Homero para continuar sua narrativa bélica em *Dionisiácas* XXV. 260-2.

Ao mesmo tempo em que o canto XXV evidencia a inspiração, admiração e o respeito de Nono por Homero, o poeta manifesta certa tensão inerente em sua imitação da *Ilíada*. Para Vian (2005, p. 471), o segundo proêmio das *Dionisiácas* apresenta uma relação de conflito de Nono com seu predecessor. O ψόγος, o recurso retórico do

insulto, censura e degradação do oponente, se combina com o encômio e a mimese. A arte poética de Nono pretende ser superior à de Homero e seu projeto é mais ambicioso que a inspiradora *Ilíada*.

Em uma comparação direta entre as guerras, a censura do poeta das *Dionisiacas* para com seu “pai” poético ocorre quando ele considera a Guerra da Índia ser muito maior do que a Guerra de Tróia e as posteriores que virão, em *Dionisiacas XXV. 23-7*:

<p>οὐ ποτε γὰρ μόθον ἄλλον ὁμοίον ἔδρακεν Αἰῶν Ἡρώου πρὸ μόθοιο, καὶ οὐ μετὰ φύλοπιν Ἴνδῶν ἄλλην ὀπιτέλεστον ἰσόρροπον εἶδεν ἐνυώ,</p>	<p>Pois nem Éon viu uma contenda como A batalha oriental, e nem após a guerra da Índia, Ênio terá visto alguma semelhante posteriormente,</p>
--	---

<p>οὐδὲ τόσοσ στρατὸς ἦλθεν ἐς Ἴλιον, οὐ στόλος ἀνδρῶν Τηλίκος (...)</p>	<p>Nem aquele exército que foi à Ílion, nem a tropa de homens De certa idade</p>
--	--

O critério utilizado para a comparação entre Guerra de Tróia e da Índia é o número de combatentes, que Nono sugere ser maior na contenda que narra. Entretanto, nem a *Ilíada* oferece um número preciso de guerreiros que participaram do combate por ambos os lados, tampouco as *Dionisiacas*, não possibilitando um correto método analítico. O poeta continua sua comparação com Homero, ao criticar o conteúdo da composição da *Ilíada*, em *Dionisiacas XXV. 257-8*, uma vez que considera os feitos de Dioniso maiores que dos guerreiros aqueus e troianos:

<p>ὕμνησειν μὲν ὄφελλε τόσον καὶ τοῖον ἀγῶνα Μοῦσα τεῆ καὶ Βάκχον ἀκοντιστῆρα Γιγάντων</p>	<p>Enquanto tua musa, ao cantar, intensifica essa ou aquela guerra, Baco acerta os Gigantes</p>
--	---

Há a tentativa de denegrir Homero com humor. Nono reprova o poeta por não ter escolhido um herói à altura de seu talento para cantar, escolhendo um herói de segunda classe, em *Dionisiacas XXV. 253-60*¹³:

<p>παμφαῆς υἱὲ Μέλητος, Ἀχαιίδος ἄφθιτεκῆρυξ, ἰλήκοισέο βίβλος ὀμόχρονοσ ἡριγενεῖη· Τρωάδοσ ὑσμίνησ οὐ μνήσομαι· οὐ γὰρ εἰσκῶ Αἰακίδη Διόνυσον ἦ Ἔκτορι Δηριαδῆα. ὕμνησειν μὲν ὄφελλε τόσον καὶ τοῖον ἀγῶνα Μοῦσα τεῆ καὶ Βάκχον ἀκοντιστῆρα Γιγάντων, ἄλλοισ δ' ὕμνοπόλοισι πόνουσ Ἀχιλῆοσ ἐάσσαι, εἰ μὴ τοῦτο Θετίσ γέρας ἦρπασεν.</p>	<p>Ó brilhante filho de Melos, arauto imperecível da Acaia, Que teu contemporâneo livro seja favorável na manhã! Não me recordarei da luta de Tróia, pois não compararei Dioniso a Ájax ou Deríades a Heitor. Enquanto tua musa, ao cantar, intensifica essa ou aquela guerra, Baco acerta os Gigantes, Concedendo os trabalhos de Aquiles a outros cantores, Se Tétis não se apoderou desse prêmio.</p>
--	--

¹³ Vian (2005: 470). O pesquisador também sugere outra polêmica, em *Dionisiacas XLVII. 181*, quando novamente Nono censura Homero por ele querer se distanciar de tudo, até mesmo do amor, em *Ilíada XIII. 639*.

Ao diminuir os feitos homéricos, Nono falha ao reduzir toda uma obra de forma a compará-la a somente uma ação de seu protagonista, sem notar que o ponto principal das *Dionisiacas* é sobre a mesma matéria que ele critica, a guerra. Nono primeiro deseja imitar o antecessor, cantando apenas o último ano da guerra¹⁴. Depois invoca o mestre, desejando que ele tivesse cantado a Guerra de Baco, uma matéria que, segundo o poeta, é mais digna de seu talento (HOPKINSON, 1994b, p.12). Dioniso e Homero são inspirações, mas o poeta, o “pai” poético, o ἀρχέγονος, é tanto desafiado quanto emulado (HOPKINSON, 1994b, p. 13).

O Escudo

A éfrase é uma descrição ou exposição dos elementos visuais (HANSEN, 2006, pp. 85-105 *apud* Rodolpho, 2010, pp. 109-10). Ela é uma narração detalhada em que o realismo da obra de arte é tanto que as figuras parecem falar, estar vivas ou poder ser sentidas. É um recurso comum nos poemas épicos (DE LA FUENTE, 2004, p. 64), encontrada em ampla maioria de epopeias pós-homéricas (VIAN, 1990, p.32), como em Hesíodo¹⁵, Virgílio¹⁶, na *Ilíada Latina*¹⁷, Apolônio Ródio¹⁸ e Quinto de Esmirna¹⁹.

A motivação poética para a presença da armadura divina de Aquiles, uma vez que Hefesto forja não somente um escudo, mas uma armadura inteira para substituir a que foi perdida por Pátroclo a Heitor, é o retorno do herói ao campo de batalha após uma longa ausência. O escudo de Dioniso também tem esse efeito, mas, ao contrário de Aquiles, o deus não esteve ausente da contenda. Vian (1990, p. 33) argumenta que o escudo de Dioniso é um presente de Reia, um aporte profético que simboliza a vitória após o sétimo ano de guerra. Diferente do instrumental de Aquiles, o escudo não é uma ferramenta a ser utilizada em um duelo, é um talismã (SPANOUidakis, 2014, p. 333) que garantirá a vitória, uma defesa contra Hera, Ares e outros deuses, além da imagem do cosmo, que o deus irá governar. Pode não ter um efeito de combate físico, mas o escudo é um utensílio que a divindade utilizará para inspirar seus seguidores na contenda final contra os indianos, tornando-o em uma arma.

A éfrase do escudo de Nono está em posição proeminente no começo da *Indíada*, como uma amostra de imitação da *Ilíada* na qual se seguirá (HOPKINSON, 1994b, p. 21). Já a versão homérica está presente na parte final do poema e não no meio, que também é um começo, caso o vigésimo quinto canto das *Dionisiacas* seja considerado o primeiro da segunda metade. Homero compôs sua éfrase no canto XVIII da *Ilíada*, Virgílio cantou o escudo de Enéas no canto VIII da *Eneida*, mas Nono preferiu conceber o escudo de Dioniso no começo para não reproduzir os eventos da *Ilíada* em sua ordem (SHORROCK, 2001, p. 70).

Spanoudakis (2014, p. 333) apresenta uma teoria em que a motivação da construção do escudo nas *Dionisiacas* tem um significado teológico, com uma visão particular da relação entre homem e deus ou homem e universo. No caso do escudo de

¹⁴ De la Fuente (2004, p. 47) nota que há a cena das faces da serpente, em *Dionisiacas* XXV. 6, que se refere a uma cena homérica sobre a profecia do fim da Guerra de Tróia, na *Ilíada* II. 308. Na cena, uma serpente devora nove aves, indicando nove anos para a vitória dos aqueus, logo, para o fim da guerra, cena essa emulada por Nono.

¹⁵ *Escudo de Hércules*, 139-320.

¹⁶ *Eneida*, VIII. 626-731.

¹⁷ 826-91.

¹⁸ *Argonáutica*, I. 721-67.

¹⁹ *Pós-Homérica*, V. 1-101 e VI. 196-293.

Aquiles, a descrição sugere a relação do homem com o mundo, pois suas cenas são constituídas de ações do cotidiano aqueu, com um casamento, uma batalha e uma cena pastoral. Ou seja, o escudo simboliza a relação do homem consigo mesmo. Nas *Dionisiacas*, o escudo de Dioniso apresenta quatro cenas em que há algum tipo de referência a Dioniso ou aos mistérios dionisiacos. O escudo do deus é composto por: fundação de Tebas por Anfião e Zeto, o rapto de Ganimedes pela águia de Zeus, a morte e ressurreição de Tilo, e o plano de Reia para fazer Cronos regurgitar seus filhos.

Shorrock (2001, p. 174) apresenta uma teoria em que há similaridades composicionais e temáticas entre as duas armas. O escudo de Aquiles é o modelo para a construção do escudo dionisiaco: ambos são redondos e tem sua decoração concêntrica. No centro, a terra e o mar. Ao redor, o céu e as constelações. Na borda, o Oceano, como em Homero. O artesão de ambos os escudos é Hefesto e são confeccionados após o pedido das mães dos heróis. O cosmo é a única similaridade temática entre os escudos, com a descrição da terra, do mar e do oceano, do céu e dos astros. Os sete versos da *Ilíada* são ampliados em vinte e cinco na epopeia de Nono²⁰. Há a reação do público ao ver o escudo de Dioniso²¹, que observa maravilhado, em contraste com os soldados de Aquiles, que estão muito intimidados para olhar para a armadura, na *Ilíada* XIX. 14-5.

As cenas cósmicas retratadas em Nono seguem o padrão homérico. Ainda que na *Ilíada* sejam representados os diversos aspectos da atividade humana em geral, nas *Dionisiacas* elas descrevem aspectos do mundo dionisiaco, de acordo com Vian (1990, p. 34). Pode ser feito um paralelo entre os temas talhados nos dois escudos:

Escudo de Aquiles

Descrição do cosmo (483-89)

Duas cidades: em uma ocorre um casamento e em outra uma batalha (490-540)

Vida campestre (541-86)

Festim (587-89)

Oceano (607-9)

Escudo de Dioniso

Descrição do cosmo (388-412)

Fundação de Tebas (413-28)

Rapto de Ganimedes e banquete dos deuses (429-450)

A história de Tilo (451-552)

Mito de nascimento de Zeus (553-62)

Além do contorno cósmico, o escudo de Dioniso apresenta quatro quadros, ligados ao mundo dionisiaco. O primeiro é representado pela construção dos muros de Tebas, a cidade do herói. O segundo revela o rapto de Ganimedes, e o banquete dos deuses. Tal quadro simboliza, no escudo, a apoteose do protagonista do poema. No terceiro quadro é descrita a história de Tilo, um homem que foi atacado e morto por uma serpente, mas ressuscitou após comer uma erva. Seu mito é narrado no escudo para simbolizar a morte e a salvação pós-morte do dionisismo. Por fim, o último quadro representa o mito do nascimento de Zeus, simbolizando a criação divina, com destaque especial a Reia, a principal nutriz de Dioniso.

De acordo com Spanoudakis (2014, pp. 370-1), Nono pode ter composto uma série de episódios que simbolicamente recontam a história do homem, seguindo a um fim escatológico: a criação do mundo, o estabelecimento do homem no paraíso, sua queda e salvação até a ressurreição final. A intertextualidade entre as cenas do escudo sugere, através da interpretação cristã que o pesquisador suscita, a chegada de um poderoso deus da salvação, que compreende e valida os velhos.

²⁰ Na *Ilíada* o cosmo é retratado no canto XVIII, entre os versos 483-9, enquanto nas *Dionisiacas*, tal tema é cantado entre os versos 388-412 do vigésimo quinto livro.

²¹ *Dionisiacas* XXV. 384-7 e 563-7.

Para Shorrock (2001, pp. 175-6), escudo e poema compartilham de princípios estéticos e técnica de composição. Nono é obcecado pela superfície e a ação é encravada nela. A imagem talhada no escudo é nitidamente paralela ao artefato que é o épico de Nono. Assim, o poeta cria um escudo com um mundo inteiro dentro dele, um cosmo completo, com céu, terra sol e estrelas, um microcosmo poético, uma versão em miniatura de seu próprio épico universal.

Considerações Finais

Através dos proêmios da epopeia noniana, foi possível analisar a influência explícita que Homero teria na poética de Nono. A lança e o escudo, armas tradicionais épicas, simbolizam uma metáfora para a luta por reconhecimento do poeta, que combate com a pena e o papel. O *psogos*, recurso retórico da censura e do insulto, que visa a celebrar a própria obra em detrimento de sua inspiração, é um dos recursos utilizados por Nono na busca de seu próprio reconhecimento. Esses elementos servem para o poeta das Dionisiacas demonstrar o respeito e admiração por Homero, ao mesmo tempo que é uma forma de afirmar superior a seu “pai poético”.

ABSTRACT: The present research aims to analyze the relationship of *persona loquens* of Nonnus in *Dionysiaca* with his main inspiration: Homer. The methodology examines the emulation of the Homeric poems made by Nono in his poetry. As a result, it can be pointed out: the relationship between proems of the *Dionysiaca* with the *Iliad* and the *Odyssey*; the metaphor of the spear and shield; the *psogos* to Homer; and direct comparison in emulation of the shields.

Keywords: Nonnus; *Dionysiaca*; Homer; Epic; Late Antiquity.

Referências Bibliográficas

_____. *Nonnos de Panopolis - Les Dionysiaques, Tome IX: Chants XXV-XXIX*. Paris: Les Belles Lettres, 1990.

_____. *Nono de Panópolis – Dionisiacas: Cantos XXV-XXXVI*. Madrid: Gredos, 2004.

ALLEN, T. W. *Homerillias*, vols. 2-3. Oxford: Clarendon Press, 1931.

DE LA FUENTE, D. H. *BakkhosAnax – Um estúdio sobre Nono de Panópolis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

FRAENKEL, H. *ApolloniiRhodiiArgonautica*. Oxford: Clarendon Press, 1961.

HARDIE, P. *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

HARRIES, “Pastoral Mode in the *Dionysiaca*”. In: HOPKINSON, N. *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. PCPhS Suppl. Vol. 17, 1994b, pp. 64-82.

HOPKINSON, N. *Greek Poetry of the Imperial Period: An Anthology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

HORROCKS, G. *Greek: A History of the Language and its Speakers*. New York: Longmans, 1997.

Nonnus. Leiden: Brill Academic Pub, 2001.

RODOLPHO, M. *Écfrase e Evidência nas Letras Latinas: Doutrina e Praxis*. 213f. Dissertação (Mestrado em Letras: Letras Clássicas) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

ROSE, H. J. “Mythological Introduction and Notes”. In: *Nonnos Dionysiaca*. Trad. W.H.D. ROUSE. 3 vol. Massachusets: Harvard University Press, 1940.

SHORROCK, R. *The Challenge of Epic: Allusive Engagemete in the Dionysiaca of Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. PCPhS Suppl. Vol. 17, 1994b.

SPANOUDAKIS, K. *Nonnus of Panopolis in Context – Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity*. Berlin: De Gruyter, 2014.

VIAN, F.; ACCORINTI, D. *L'Épopée post homérique: recueild'études*. Alessandria: Edizione Dell'Orso, 2005.

von der MÜHLL, P. *Homeri Odyssea*. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.

WEST, M. L. *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

Data de envio: 15-05-2016

Data de aprovação: 04-08-2016

Data de publicação: 09-09-2016