

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MESTRADO

**AS EPOPEIAS HOMERICAS: UMA REFLEXÃO SOBRE POESIA E
EDUCAÇÃO**

JULIANA CRISTHINA FAIZANO MURARI

MARINGÁ
2011

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MESTRADO

**AS EPOPEIAS HOMERICAS: UMA REFLEXÃO SOBRE POESIA E
EDUCAÇÃO**

Dissertação apresentada por JULIANA CRISTHINA FAIZANO MURARI, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Concentração: História e Historiografia da Educação, da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador:
Prof. Dr.: JOSÉ JOAQUIM PEREIRA MELO

MARINGÁ
2011

JULIANA CRISTHINA FAIZANO MURARI

**AS EPOPEIAS HOMERICAS: UMA REFLEXÃO SOBRE POESIA E
EDUCAÇÃO**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. JOSÉ JOAQUIM PEREIRA MELO
(Orientador) – UEM

Profª. Dr (a). TEREZINHA OLIVEIRA – UEM

Profª. Dr (a). SUELI EDI RUFINI- UEL

Data de Aprovação

Dedico este trabalho aos meus pais por sempre terem me incentivado e acreditado que eu conseguiria.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Julio Cesar Murari e Denise Faizano Murari; aos amigos Michele Irie, Eloísa Maran e Ricardo Vendrame, por todo o auxílio e conforto nas horas de necessidade e pela companhia durante longas madrugadas.

Ao Prof. Dr. José Joaquim Pereira Melo, orientador dessa dissertação, não só pelos conselhos e apontamentos eficazes na hora de sua composição, como também pela atenção e amizade durante esses anos.

Ao Prof. Dr. José Beluci Caporalini pelo carinho e sábias palavras que me guiaram ao longo de toda essa jornada.

À Márcia e ao Hugo que tão prontamente atenderam minhas solicitações no departamento, procurando solucionar minhas inúmeras dúvidas burocráticas.

À CAPES pelo auxílio financeiro imprescindível para o preparo deste trabalho.

À Deus pela força e pelos momentos de iluminação, que tanto me ajudaram a não desistir. Se não fosse pelo seu acalento, talvez, essa dissertação não estaria concluída.

“Cada ser em si carrega o dom de ser capaz
e de ser feliz...” (Almir Sater)

MURARI, Juliana Cristhina Faizano. **AS EPOPEIAS HOMÉRICAS: UMA REFLEXÃO SOBRE POESIA E EDUCAÇÃO**. 119 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: José Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2011.

RESUMO

Este trabalho reflete sobre as preocupações gregas quanto ao processo educativo, com vista a entender o sentido de educação para Homero e para os homens de seu tempo. Desde pequeno, o homem grego aristocrata era estimulado a buscar as virtudes modelares dos heróis, tais como a honra, a coragem e a amizade; além disso, aprendia a respeitar os deuses e a crer em seus mitos, particularmente naqueles contidos na *Ilíada* e na *Odisseia*. Heróis, como Aquiles, Odisseu e Heitor converteram-se em modelos a ser seguidos. A partir destes referenciais, as crianças aprendiam que deveriam mostrar-se superiores aos seus pares na força, na beleza, na habilidade com instrumentos musicais ou ainda na nobreza de sua linhagem. Todos estes atributos deveriam ser desenvolvidos ao máximo, para que o jovem pudesse atingir a excelência, a *areté* heróica. Desse modo, por meio de suas personagens e do ideal que essas personagens incorporavam, os mitos exemplificavam comportamentos e instituíam determinados modos de ser e viver. Todavia, como o processo educacional não pode ser entendido sem considerar-se o meio em que ele é criado, parte-se aqui de uma breve apresentação histórica da Grécia antiga e sobre a formação da cultura micênica. Pois, a civilização micênica, segundo estudiosos, foi a que mais contribuiu para a composição das epopeias acima mencionadas. No mais, procura-se aqui traçar uma revisão historiográfica sobre os comentários feitos em relação aos poemas ao longo dos séculos, isto porque, ao serem analisados por diversos estudiosos, os poemas atribuídos a Homero apresentaram algumas desconexões dando lugar a uma série de questionamentos e discussões sobre a unidade e a legitimidade dos poemas e sobre o seu autor. Esses questionamentos ficaram conhecidos como *Questões homéricas* e a muito tempo vem provocando investigações nas mais diversas ciências, tal como a Arqueologia, a História e a Filologia. Em seguida a estrutura das epopeias homéricas será abordada, objetivando ressaltar aspectos importantes em sua composição. Por fim serão apresentados os aspectos educacionais dos poemas homéricos, constituindo-se como o cerne deste trabalho se refletirá sobre as preocupações gregas com a formação do jovem e qual a contribuição dos poemas *Ilíada* e *Odisseia* nesse ideal educativo. Assim, analisando as epopeias homéricas por meio de diferentes perspectivas, tal como a literária e a histórica, procurou-se investigar como essas epopeias fundamentaram as concepções educacionais gregas e, posteriormente, colaboraram com alguns dos ideais formativos ocidentais.

Palavras-chave: Educação; Poesia; História da Educação; Homero.

MURARI, Juliana Cristhina Faizano Murari. MURARI, Juliana Cristhina Faizano.
THE HOMERIC EPICS: A REFLECTION ON POETRY AND EDUCATION. 119 f.
Dissertation (Master in Education) – State University of Maringá. Supervisor: José
Joaquim Pereira Melo. Maringá, 2011.

ABSTRACT

This paper reflects on the concerns about the Greek educational process in order to make sense of education for Homer and the men of his time. Since childhood, the aristocratic Greek was encouraged to seek the exemplary virtues of heroes, such as honor, courage and friendship; Moreover, learning to respect the gods and believe in their myths, particularly those contained in the Iliad and Odyssey. Heroes, like Achilles, Odysseus and Hector have become models to be followed. Apart from these references, children learned that they should show themselves superior to their peers in strength, beauty, skill with musical instruments or even the nobility of his lineage. All these attributes should be developed to the maximum, for the young man could achieve excellence, the heroic arete. Thus, through its characters and the ideal embodied these characters, myths exemplified behaviors, instituting certain ways of being and living. However, as the educational process can not be understood without considering the environment in which it is created, it starts here with a brief historical presentation of ancient Greece and on the formation of Mycenaean culture. According to scholars, the Mycenaean civilization was the largest contributor to the composition of the aforementioned epics. At most, we try to draw a historiographic review here on the comments made in relation to the poems over the centuries, because, to be analyzed by several scholars, the poems attributed to Homer had some disconnections leading to a series of questions and discussions about the unity and legitimacy of the poems and the author. These questions became known as Homeric questions, and much time has led to investigations in several sciences, such as Archaeology, History and Philology. Then the structure of the Homeric epics will be discussed, aiming to highlight the important aspects in their composition. And finally we will present the educational aspects of the Homeric poems, establishing itself as the core of this work will be reflected on the concerns with the formation of Greek young and the contribution of the poems Iliad and Odyssey in this educational ideal. Thus, analyzing the Homeric epics through different perspectives, such as literary and historical, we sought to investigate how these epics founded the Greek educational concepts, and subsequently collaborated with some of the formative Western ideals.

Key words: Education; Poetry; History of Education; Homer.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. ASPECTOS HISTÓRICOS.....	17
2.1. Apontamentos históricos sobre o mundo homérico.....	17
2.2. Considerações históricas sobre Homero e suas produções.....	27
2.3. O Renascimento da Grécia e o reaparecimento da escrita.....	29
3. ASPECTOS LITERÁRIOS.....	31
3.1. Panorama geral da <i>Ilíada</i>	31
3.2. <i>Ilíada</i> : estruturas e apontamentos.....	35
3.3. Panorama geral da Odisseia.....	48
3.4. <i>Odisseia</i> : estrutura e apontamentos.....	52
3.5. <i>Ilíada</i> e <i>Odisseia</i> : desconexões e semelhanças.....	58
4. REFLEXÕES E DISCUSSÕES SOBRE AS EPOPEIAS	61
4.1. A recepção dos poemas homéricos na antiguidade.....	61
4.2. As epopeias e a arqueologia.....	74
4.3. As questões homéricas.....	78
5. ASPECTOS EDUCATIVOS	89
5.1. Uma reflexão sobre educação	89
5.2. Os valores homéricos: <i>agathós</i> , <i>areté</i> , <i>time</i> e <i>kleós</i>	94
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	115

1. INTRODUÇÃO

Este estudo tem como preocupação fazer uma reflexão sobre o caráter educativo das epopeias homéricas: *Ilíada* e *Odisseia*. Esses poemas são considerados as primeiras obras de literatura grega, e importantes documentos para a História da Educação. As preocupações quanto aos problemas humanos e educacionais estruturados conscientemente, com a finalidade de formação, começaram com os gregos. É com eles que a educação passa de costumes educativos para a teoria sistematizada, ainda que não ocorra em um primeiro momento de forma institucionalizada.

Este trabalho refere-se à educação como uma prática abrangente dos processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nos movimentos sociais, nas organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais¹. Neste sentido, a educação engloba os costumes, hábitos e valores, encontrando-se intrínseca em qualquer organização social, já que é fundamental para sua própria construção. Dentro desta perspectiva, visualizar-se-á a educação grega como aquela que se desenvolve nas relações interpessoais de cada indivíduo.

A educação na Grécia antiga, a do chamado período homérico, trouxe consigo questões que contribuíram para a constituição da teoria do desenvolvimento da personalidade, isto porque compreendia um duplo ideal formativo: o homem de ação e de sabedoria, o que se constituiu no núcleo da educação grega. Nesse sentido, a educação grega, ocupa uma posição singular, pois a Grécia organizou um ideal de educação que buscava enquadrar o homem dentro de uma comunidade, formando assim a ideia de cultura².

¹ Esta concepção de educação está de acordo com as os pressupostos contidos no artigo 1º da Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996).

² Entende-se aqui que “cultura” é o conjunto de manifestações, sociais, artísticas, lingüísticas e comportamentais de um povo ou civilização. Nesse sentido, fazem parte da cultura de um povo as seguintes atividades e manifestações: música, teatro, rituais religiosos, língua falada e escrita, mitos, hábitos alimentares, danças, arquitetura, invenções, pensamentos e formas de organização social.

Ainda que este tema possa despertar múltiplas abordagens, é preciso destacar que a preocupação deste trabalho é entender a poesia homérica como um fenômeno educativo de fundamental importância para a Grécia antiga. Nesse sentido, na Grécia antiga, poesia e educação confluíam em busca de um homem ideal. Desde pequeno, o homem grego aristocrata era estimulado a buscar as virtudes modelares dos heróis, tais como a honra, a coragem e a amizade; além disso, aprendia a respeitar os deuses e a crer em seus mitos, particularmente naqueles contidos na *Ilíada* e na *Odisseia*. Heróis, como o guerreiro Aquiles; Odisseu, rei de Ítaca e o príncipe troiano Heitor, converteram-se em modelos a serem seguidos. A partir dessas personagens de extrema bravura, honestidade, sabedoria e um elevado senso de justiça, é que os jovens aprendiam que deveriam mostrar-se superiores aos seus pares na força, na beleza, na habilidade com instrumentos musicais ou ainda por pertencerem a uma família nobre. Todos estes atributos deveriam ser desenvolvidos ao máximo, para que o jovem pudesse atingir a excelência, a *areté* heroica.

Desse modo, por meio de suas personagens e do ideal que essas personagens incorporavam, os mitos exemplificavam comportamentos, instituíam determinados modos de ser e viver. Daí o entoar e o ouvir os cantos dos poetas se constituíam em métodos de ensino e se inseria em uma relação não de apresentador e ouvinte, mas de educador e educando. Assim, o cantar não se apresentava apenas como forma de entretenimento, mas tinha também por finalidade apresentar ideais, propor comportamentos, condutas e possibilitava que o jovem compreendesse o que era necessário para uma boa vida em sociedade.

A fim de atingir os objetivos propostos, estruturou-se este trabalho em quatro partes e que abordam, sequencialmente, os poemas homéricos sob quatro perspectivas: aspectos históricos, aspectos literários, reflexões sobre os questionamentos acerca das obras e reflexões educacionais.

No primeiro capítulo, como entende-se aqui que o processo educacional não pode ser compreendido sem que se considere o meio em que ele é desenvolvido, tratou-se dos aspectos referentes aos contextos históricos, ou seja, partiu-se de um breve apontamento sobre a figura de Homero e em seguida esboçou-se a formação histórica do povo grego, seu desenvolvimento, até a

construção da civilização micênica. Pois essa civilização foi uma das mais importantes na elaboração das epopeias e demonstra o refinamento da sociedade grega da época.

No segundo capítulo serão apresentadas as narrativas das epopeias homéricas, em seguida serão levantadas algumas questões pertinentes a estrutura dos poemas e quanto à ordem dos acontecimentos apresentados nos versos. Alguns trechos dos poemas estão organizados geometricamente revelando uma característica estética da época e também a estrutura ideal para a transmissão oral; pois como se verá, os poemas foram transmitidos durante séculos somente pela oralidade.

No terceiro capítulo, serão abordados os vestígios materiais encontrados pela arqueologia ao longo dos séculos, pois muitos estudiosos se dedicaram em provar o real acontecimento da guerra de Troia. Esses aspectos arqueológicos indicam que provavelmente a guerra tenha ocorrido e que Troia tenha existido, contudo, apontam para algumas desconexões entre os fatos e os poemas. Acredita-se que, se houve guerra ela, não ocorreu durante os dez anos mencionados na narrativa, nem tão pouco, ocorreram tão grandes feitos heroicos. No entanto, descobriu-se que os poemas aludem a uma histórica disputa entre gregos e troianos e também revelam as características da vida social da Grécia arcaica.

Ainda no mesmo capítulo, serão mencionadas as *Questões homéricas*, que são especulações originadas por volta do século XIX sobre a real existência de Homero e sua autoria em ambos poemas. Muitos letrados se dedicaram a estudar essas epopeias, e uma série de questões foram levantadas por eles, algumas sobre os aspectos históricos apresentados durante a narrativa, outras sobre a estrutura dos poemas, sobre a relação de um poema com o outro, ou ainda sobre a existência de Homero e sua responsabilidade na composição dos poemas. As inúmeras questões levantadas sobre os poemas deram origem a muitos debates ao longo dos séculos e, em cada época, Homero foi visto de uma determinada maneira. Por isso, nesta parte do estudo, também há uma revisão historiográfica do que foi dito sobre o poeta e sobre os poemas, a fim de compreender a

influência e o prestígio das obras e do seu autor em diferentes momentos e realidades sociais.

No quarto capítulo procurou-se refletir sobre o conceito de educação para os gregos, quais eram seus objetivos e suas principais preocupações quanto ao processo formativo dos jovens. Apresentou-se também como era a educação naquela época e em quais atividades ela consistia. Propôs-se em seguida uma reflexão sobre os conceitos que norteavam a educação grega, tal como a *areté*, *time*, *kleós* e *agathós*. Esses conceitos eram imprescindíveis para a sociedade grega, e os jovens deveriam adquirir tais virtudes para se adequarem a aquela cultura.

Ao abordar tais preocupações, a educação grega ressaltou significado de educação preche de sentidos que seriam absorvidos pela cultura ocidental. Pois esses poemas foram os primeiros a demonstrar uma preocupação com os aspectos formativos e contribuíram com a elaboração das teorias educacionais posteriores.

Para fundamentar essas discussões e como referenciais teóricos valeu-se da contribuição de estudiosos tais como Werner Jaeger (1888- 1961), Arthur Adkins (1936- 1996), Robert Aubreton (1909- 1980) e Junito de Souza Brandão (1924- 1995). Esses contribuíram para a discussão sobre a formação do povo grego, sua história, cultura, incluindo aspectos da arqueologia e as concepções educacionais.

Werner Jaeger: filólogo e especialista em letras clássicas, nasceu na Prússia e estudou na Universidade de Berlim. Imigrou para os Estados Unidos em 1936, onde trabalhou como professor na Universidade de Chicago até 1939; depois lecionou na Universidade de Harvard, permanecendo no continente americano até a sua morte. Sua obra *Paidéia: a formação do homem grego* é de suma importância para este trabalho; publicada pela primeira vez no Brasil em 1966, essa obra traz uma apresentação sobre o conceito de *paidéia*, ou seja, busca discutir a cultura grega por intermédio da educação, pois para os gregos educar o jovens significava formar um homem completo e ativo em sua sociedade. As concepções educativas, no sentido de *paidéia*, englobam alguns valores essenciais formativos, tal como a *areté* (virtude, excelência), *time* (honra),

agathós (nobre) e kleós (glória). Os jovens deveriam cultivar esses valores, a fim de se tornarem homens completos, superiores aos demais.

Para refletir sobre tais valores utilizou-se também, além do professor Jaeger, sobretudo no último capítulo, os artigos do professor Arthur Adkins.

Adkins foi professor de língua e literatura clássica da Universidade de Chicago, consagrou-se como especialista em estudos sobre os valores e ética grega, principalmente ao traçar o desenvolvimento de crenças éticas grega de Homero através dos filósofos Platão e Aristóteles. Em sua obra Arthur ressaltou as concepções gregas ideais para a formação grega. Aqui utilizou-se o artigo publicado no jornal de estudos helênicos (Journal of Hellenic studies, vol. XCII, 1972) intitulado *Homeric gods and the values of Homeric society*³, no qual ele refletiu sobre os valores essenciais para a sociedade grega arcaica, e a influência dos deuses na obtenção e perda desses valores.

Além deste, também dedicou-se atenção a obra *Merit and responsibility: A study in Greek values*⁴, publicada em 1975, através da Universidade de Chicago. Esta obra também destina-se aos estudos dos valores homéricos e sua aplicabilidade na sociedade a qual os poemas fazem menção, uma vez que a busca por obter a glória, a honra e a excelência tornaram-se objetivo e finalidade da vida dos gregos, e a base para o ideal educativo deles.

O professor Robert Aubreton, por sua vez, foi professor da Universidade de São Paulo por volta de 1950, era especialista em língua e literatura gregas e em 1954 criou a Associação de Estudos Clássicos do Brasil. Referentes às produções do professor Aubreton, utilizou-se a obra: *Introdução a Homero*; publicada em 1956. Esta obra está dividida em três partes: 1) A obra de Homero, que trata sobre a historicidade do mundo homérico, como também uma análise das questões homéricas; 2) O estudo do teatro, que contém uma análise dos poemas e a estruturação de suas composições, além de uma investigação sobre a língua e a escrita na época homérica; 3) Homero, que trata da parte moral e teológica dos poemas. Este referencial foi usado em sua totalidade como ponto

³ Os deuses homéricos e os valores da sociedade homérica. (tradução nossa)

⁴ Mérito e responsabilidade: um estudo sobre os valores gregos. (tradução nossa)

de partida para as questões discutidas aqui, tornando-se presente na fundamentação dos três capítulos deste trabalho.

Além destas, também foram importantes as colocações do professor Junito de Souza Brandão. Ele foi um dos maiores mitólogos brasileiros, Licenciado em Letras Clássicas, tinha doutorado e livre-docência em Literatura Grega; foi professor de Língua e Literatura Grega e de Língua e Literatura Latina na PUC-Rio de Janeiro e nas Universidades Santa Úrsula e Gama Filho; ministrou cursos de mitologia na PUC-São Paulo e na Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica-SBPA.

Dos textos de Brandão utilizou-se o primeiro volume da obra: *Mitologia Grega*; publicada em 1986. Esta obra dedica-se a apresentar os primórdios da Mitologia grega, ou seja, apresenta como se originaram os primeiros deuses gregos e como se formaram as famílias divinas. Além disso, também apresenta o desenvolvimento histórico da Grécia, desde a chegada dos Indo-Europeus até a construção da civilização micênica. A obra também faz referência às descobertas da arqueologia e sobre a composição dos poemas.

Apesar da importância de Homero para a cultura ocidental, não é tão fácil estudá-lo no Brasil, dos especialistas brasileiros poucos são os que se interessam por Homero e pelos poemas atribuídos a ele. Talvez por uma questão subjetiva como também pelo mais fácil acesso a documentos e instrumentos de pesquisa os especialistas abandonem os estudos sobre antiguidade e se interessem mais por temáticas referentes a década de 1950 em diante. Mas o fato é que no Brasil a tradução das obras é escassa, mas somente grandes Universidades contêm exemplares de obras com assuntos referentes na antiguidade. As epopeias possuem poucas traduções boas, principalmente nas versões bilíngüe do Grego. Aqui se utilizou a tradução feita por Haroldo de Campos, consagrada como uma das melhores traduções do grego para o português.

Apesar das dificuldades mencionadas acima, foi possível refletir sobre os aspectos educativos das epopeias homéricas. Aliando-se diversas áreas do conhecimento como a Literatura e a História, conseguiu-se produzir um estudo sobre as preocupações gregas quanto ao processo formativo. Em face disso o caminho teórico percorrido foi o da leitura estrutural das obras dos respectivos

autores citados acima, aliados a outros referenciais de apoio. A partir de tais leituras, originaram-se as reflexões sobre as concepções educacionais gregas que norteiam este trabalho.

Importa lembrar que a intenção não é propor uma tese ou teoria própria e inovadora sobre Homero, mas sim de participar das discussões acerca das concepções educativas contidas nas obras atribuídas a ele até então. Não é preocupação responder, por intermédio deste trabalho, às diversas questões pertinentes a educação na antiguidade, mas sim procurou-se aqui apresentar uma reflexão sobre as preocupações gregas quanto ao processo educativo e a importância das epopeias homéricas na estruturação desses ideais.

Este trabalho se justifica primeiramente pela importância que teve o pensamento grego e sua maneira de educar para o futuro, pois o modo grego de educar influenciou as teorias educacionais da antiguidade e também serve de exemplo até os nossos dias. A característica fundamental de valorizar o indivíduo enquanto homem e enquanto ser pertencente a uma comunidade é um dos principais aspectos discutidos quando se fala de educação. Hoje, muitos séculos depois, busca-se educar os jovens para fazerem parte ativamente de uma civilização e ao mesmo tempo serem pessoas cada vez melhores, éticas e justas. Os gregos atingiram esse ideal, e por isso servem de modelo para as sociedades atuais.

2. ASPECTOS HISTÓRICOS

No presente capítulo propõe-se esboçar como se deu a formação do povo grego, até o desenvolvimento da civilização micênica, procurando-se destacar os aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos.

2.1 Apontamentos históricos sobre o mundo homérico

Geograficamente, a Grécia é um dos países mais montanhosos da Europa atualmente, compreende o sudeste da Europa e o sul da península balcânica, sendo circundada ao norte pela Bulgária, pela Macedônia e pela Albânia; ao oeste pelo mar Jônico. Ao sul pelo mar Mediterrâneo e ao leste pelo mar Egeu. Possui inúmeras ilhas e um vasto litoral (PAINE, 2007, p. 11).

Os gregos fazem parte de um conjunto de povos denominados Indo-Europeus, que a partir do terceiro milênio migraram em diversas direções, uns se direcionaram para a Ásia e outros permaneceram na Europa. Essas migrações proporcionaram a independência entre os grupos nômades e em decorrência disso desenvolveram expressões linguísticas e culturas distintas. No que diz respeito aos gregos e a sua formação, pode-se falar que habitaram a Hélade e depois ficaram conhecidos como helenos, sendo constituídos por quatro povos: Jônios, Aqueus, Eólios e Dórios. Esses chegaram à Grécia esporadicamente, tendo cada um deles uma diferente cultura e modo de organização social (BRANDÃO, 1997, p. 45).

No fim do período denominado Bronze Antigo ou Heládico antigo, que compreende entre 2600 a.C., e 1950 a.C., o primeiro grupo desses povos chegou a Hélade através dos Bálcãs e ocuparam, violentamente, a Grécia. Os Jônios dominaram os Anatólios, outro povo que ali estava, e criaram uma sociedade organizada com características estruturalmente militares. Seus palácios eram fortificados e protegidos com imensas muralhas e torres. Trabalhavam com o

bronze e possuíam um sistema agrícola igualitário entre as diversas famílias. Ainda que já construíssem barcos, não se arriscavam muito a se lançarem no território do deus do mar: Poseidon, e por isso não desenvolveram um sistema comercial marítimo considerável. Uma característica importante dessa cultura seria a confecção dos vasos de cerâmicas em estilo denominado *mínios*, que foram encontrados em abundância no Peloponeso e também na Beócia, sendo fabricados primeiramente, na cor cinza e depois em tons amarelados. Através da sua organização social e dos métodos de arte, tal como a confecção dos vasos, é possível perceber que eram um povo dotado de certo refinamento.

Do mesmo modo que a Hélade, Creta também era dominada pelos Anatólios. Esses invadiram Creta por volta de 2800 a.C., contudo, por Creta ser uma ilha, seu território acabou não sofrendo as constantes batalhas que ocorriam no continente. Em consequência disso, agregada ao solo fértil que havia ali, os Anatólios obtiveram um desenvolvimento político, econômico, social e religioso distinto do continente. A cultura de Creta, denominada também de cultura *minoica*, devido à ausência de guerras, acabou progredindo mais do que as sociedades de territórios vizinhos. Constituíam uma civilização próspera, e tinham um gosto artístico apurado (AUBRETON, 1968, p. 96).

A partir do século XXI a.C., a civilização cretense se tornou preponderante no mar Egeu, atingindo o seu apogeu entre os séculos XVIII e XVI. Tal época é marcada pelos esplendorosos palácios cretenses de Festos, Mália, Palaicastro e, principalmente, Cnossos. Do mesmo modo que os palácios, as joias, os materiais bélicos, as cerâmicas e as pinturas revelavam a riqueza e a sofisticação daquela cultura.

Por volta de 1700 a.C., os palácios foram destruídos, a cidade devastada pelos Jônios, em uma expedição de pilhagem.

De 1750 a 1450 a.C., período que corresponde ao Minoano médio II (1750-1580 a.C), os palácios foram reconstruídos sob uma nova perspectiva, de forma inovadora, utilizando novas técnicas arquitetônicas e artísticas. Esses palácios apresentavam um conforto sem precedentes, bem como um sistema de canalização de água desenvolvido e uma atenção com os problemas sanitários.

As obras de arte se tornaram cada vez mais refinadas⁵, delicadas e com imagens realistas, refletindo o cotidiano daquele povo. Exemplo desse desenvolvimento pode ser tirado do modo de reconstrução do palácio de Cnossos, ocorrida por volta de 1580, que se tornou o centro da vida artística de todo Egeu. Ao ser reconstruído, ele tornou-se ainda maior e rodeado por um labirinto.

Esse período remonta a época da dinastia do rei *Minos*, um nome que indicava a posição de chefe de Estado, e que deu origem ao mito cretense mais conhecido: o labirinto do Minotauro.⁶

Creta era a grande potência política e econômica da época e era considerado o mais importante centro daquele tempo; os cretenses, já tinham desenvolvido toda uma organização social, cultural, política e habilidades marítimas, tendo significativas relações comerciais. Essa civilização próspera atingiu sua plenitude em meados do século XV a.C., estabelecendo-se como a civilização mais avançada do Ocidente (PAINE, 2007, p. 26).

Por volta de 1450 a.C., um cataclisma destruiu completamente os palácios cretenses e, no mesmo período, a ilha foi tomada pelos Aqueus, que ali se fixaram e acabaram por introduzir os seus costumes. Os Aqueus invadiram a Grécia por volta de 1400 a.C., e não querendo mais pagar tributos, invadiram Cnossos, saquearam-no e depois o queimaram. Como consequência, ocorreu a destruição do mundo minoico, e criou-se uma civilização original que conseguiu impor-se como uma das nações mais poderosas do Mediterrâneo oriental: a civilização Micênica.

A civilização micênica desenvolveu-se durante o período denominado de Idade do Bronze, que compreende aproximadamente entre 1600 e 1200 a.C.,

⁵ A sociedade cretense, possivelmente, delegava certo prestígio à figura feminina diferente dos outros povos da época. Um dos mais fortes indícios que sustentam essa tese refere-se ao campo religioso. O culto à Grande Mãe, deusa das terras e da fertilidade, era uma das manifestações religiosas de Creta. Por adorarem uma divindade feminina, a sociedade cretense dava importância às mulheres, que passaram a exercer funções religiosas, como a de Sacerdotisa. Em Creta, não havia construção ou templo dedicado às atividades religiosas. A maioria das manifestações era realizada ao ar livre com a organização de danças e torneios (<http://www.historiadomundo.com.br/idade-antiga/civilizacao-cretense-micenica.htm>).

⁶ Segundo a Mitologia Grega, o grande labirinto do Palácio de Cnossos foi criado para abrigar uma criatura selvagem metade homem e metade touro que devorava todos que ali se perdiam, ele animal ficou conhecido como o Minotauro (http://www.nova-acropole.pt/a_creta.html).

tendo como seus principais centros: Micenas, Argos, Pilos e Tebas. A primeira delas tornou-se um centro de riqueza e poder, uma civilização guerreira respeitada na região.

De acordo com Page (1965, p. 13) esse poderio micênico explica-se devido à junção da cultura dos invasores e dos antigos habitantes de Creta. Sobre isso ele afirma:

[...] entre 2000 e 1900 a.C., a Grécia foi invadida e ocupada, permanentemente, por um povo novo, o primeiro a falar a língua grega. Depois de centenas de anos de fusão com a população nativa, esses invasores gregos caíram sobre [sic] o encanto da Creta minoica, e a fusão das duas culturas resultou num dos mais brilhantes períodos de civilização em toda a história da Grécia [...]

Nesse sentido, essa foi uma civilização que alcançou desenvolvimento material e artístico.

De acordo com Bonnard (1980, p. 17) após a invasão, os Aqueus herdaram dos cretenses a arte, todavia, acabaram por aprimorar as técnicas existentes, além de assimilarem as habilidades para a agricultura e a navegação. Com a arte marítima, eles construíram a sua civilização por meio de saques feitos a outros navios. Possuíam muitas riquezas, sendo encontrados em muitos túmulos um grande número de joias de ouro, assim como taças, vasos e máscaras.

Com a conquista de Creta pelos Aqueus e a consequente assimilação de sua cultura, origina-se a civilização micênica. O período denominado micênico é uma subdivisão temporal da chamada Idade do bronze, também conhecido por período Heládico final. Essa cultura desenvolveu-se por volta de 1600 a. C a 1050 a. C, e dominou econômica e culturalmente todos os povos do mediterrâneo oriental (AUBRETON, 1968, p. 107).

O mundo micênico apresentava uma economia florescente graças às condições climáticas favoráveis, acabando por desenvolver uma agricultura próspera, assentada principalmente em cereais, oliveiras e vinho. A criação de gado também é próspera em Creta, os senhores tinham imensos rebanhos. Além disso, as produções atingiram um grau elevado, tal como a produção têxtil, a da cerâmica, a metalurgia, a armaria, bem como o trabalho com os metais preciosos,

com o marfim, com o couro, etc. Todavia, entre esses diversos ofícios o mais importante parece ser o do ceramista, que não produz somente objetos práticos como banheiras e copos, mas também vasos cerâmicos. Com isto, a cerâmica fornece grandes contingentes para exportação, mostrando-se altamente lucrativa. O metal também tinha uma importância significativa: a época micênica corresponde a Idade de Bronze Recente, o bronze era o único metal conhecido e muito usado, com o qual se faziam todas as armas imprescindíveis para aquela civilização guerreira.

Alguns avanços dessa sociedade dizem respeito às invenções de engenharia e arquitetura. Os palácios passaram a conter o *mégaron* micênico, uma sala central de forma retangular e de paredes mais longas, projetadas para formar um pórtico em frente a um dos lados menores, onde havia uma entrada.

Outra inovação diz respeito aos monumentos fúnebres, os micênios começaram a construir túmulos em forma de cúpula denominada *thóloi*⁷, que seria uma cova abobadada na qual os corpos eram colocados juntamente com os mais diversos objetos de valor, tal como joias, armas, vasos, e máscaras. Esses *thóloi* eram criptas funerárias das famílias mais poderosas e abastadas. Esses imensos túmulos em forma de abóbada encontrados pelos arqueólogos atestam a grandeza dessa civilização e revela um crescimento contínuo das habilidades técnicas e artísticas e também uma crescente concentração de poder.

Finley (1990, p. 56-9) afirma que não há dúvida de que esses túmulos-*tholoi* indicam não apenas poder, mas, sobretudo, uma posição excepcional na hierarquia. Os reis e os nobres micênicos despenderam suas riquezas e expressaram seu poder, arquitetonicamente, por meio dessas câmaras funerárias.

Entre os diversos tipos de *thóloi*, se destaca o denominado “tesouro de atreu”, a maior sala abobadada encontrada em Micenas, descoberta e

⁷ O período dos túmulos-*tholoi* corresponde à época em que as atividades comerciais micênicas tornam-se mais evidentes nos territórios estrangeiros. Os objetos encontrados nos túmulos escavados revelam sinais evidentes de múltiplos e variados contatos com o mundo exterior: âmbar proveniente do Norte, obsidiana das ilhas Lípari, marfim da Síria e, ouro, provavelmente do Egito. Desse modo é possível que houvesse um comércio intenso entre as cidades micênicas e as regiões circundantes. Finley afirma que materiais como o âmbar e o marfim, ouro e cobre não poderiam ter chegado à Grécia por nenhum outro meio (TAYLOUR, 1964, p. 166).

denominada assim, pelo arqueólogo alemão, H. Schliemann (1822- 1890), em 1876-1877.

Nenhuma inovação, no entanto, se compara a porta dos leões de Micenas, que revelam a grande capacidade arquitetônica desse povo. O portão dos leões indica uma forma de construção inédita, até então, que simbolizava, sobretudo, o poder de Micenas. Trata-se de uma execução arquitetônica construída por volta de 1250 a.C., que apresenta dois leões de aproximadamente três metros de altura, que se impõem como os guardiões da cidade.

A hierarquia social, por sua vez, estava bem delimitada. A sociedade micênica era fortemente organizada. Na sua cabeça estava o rei (*wanáx*) assistido por um comandante supremo (*lawágetas*), após seguiam-lhe uma série de grandes funcionários: *Hequétai*, *basileís*, os *koretéres*, entre outros. Cada um deles era o encarregado de uma função específica. Depois dos privilegiados, encontrava-se o povo (*damos*), grupo no qual se concentrava o maior número de pessoas, e encontrava-se uma diversidade de atividades, tais como: padeiro, ferreiro, carpinteiro, tecelão e oleiro. Por fim, em último lugar na escala social encontravam-se os escravos. Na maioria das vezes, tratava-se de pessoas feitas cativas quando seu povoado perdia alguma batalha para os Aqueus.

As categorias superiores, principalmente os senhores, praticavam a caça e partiam em longínquas expedições, mas uma considerável parcela de suas vidas se passava em meio a suntuosos festivais, durante os quais os *aedos* cantavam versos épicos.

Outras informações sobre a civilização micênica são dadas através da descoberta de sua escrita batizada por Arthur Evans (1851- 1941), arqueólogo inglês, em 1939 de “Linear B”. Foram encontradas no palácio de Pilos cerca de seiscentas tabuinhas de argila que continham tipos semelhantes de escrita. Entretanto, não era a primeira vez que essas tabuinhas eram encontradas. Alguns anos antes Evans também já tinha encontrado algo similar no palácio de Cnossos. Ele e sua equipe descobriram e desenterraram um complexo de edifícios em Cnossos, entre eles um palácio de aparente importância pertencente a um período anterior ao florescimento da civilização micênica. Esse palácio se

diferenciava das construções micênicas, mostrando-se mais antigo e, ao mesmo tempo, tão complexo quanto os micênicos.

Ainda que os sinais que continham as tabuinhas encontradas em Cnossos não passassem de esboços Evans acreditava que se tratavam de um tipo de escrita, batizando-os de “Linear A” (CHADWICK, 1996, p. 180).

Segundo Rostovtzeff (1986, p. 36), a língua desses tabletes é uma forma arcaica do grego e tem parentesco com o dialeto aqueu tardio, sendo escrito com noventa sinais silábicos usados para registrar transações comerciais. Eram utilizadas também para fins administrativos, lista de registro, de funcionários ou trabalhadores, soldados, declarações de dívidas ou oferendas feitas aos deuses.

As descobertas de Evans motivaram outros arqueólogos, que escavaram novos palácios importantes em Festos, Mália e Hágia Tríada (TAYLOUR, 1964, p. 28). Nesses sítios também foram encontradas tabuinhas de argila, mas bem diferentes das desenterradas anteriormente em Cnossos.

Evans dedicou-se a estudar as tabuinhas do “Linear B”, uma vez que foram encontradas em maior quantidade. No entanto, seu trabalho foi interrompido pela eclosão das guerras balcânicas e, posteriormente, pela Primeira Guerra Mundial.

A descoberta das tabuinhas que possuíam as inscrições denominadas “Linear B” alteraram os estudos sobre a escrita. Uma equipe chefiada por Carl Blegen (1887- 1971), arqueólogo americano, encontrou nas ruínas do palácio de Pilos, na Grécia continental, a “sala do arquivo”, um local que continha centenas de tabuinhas de argila grafadas em “Linear B” (CHADWICK, 1996, p. 182). Descobriu-se então que o “Linear B” não fora somente usado em Cnossos ou Creta, mas também por todo o continente.

Em 1954 Michael Ventris (1922- 1956), um arquiteto inglês interessado em línguas antigas, decifrou a escrita denominada “Linear B” e publicou em 1956 a obra *Documents in Mycenaean Greek*, em conjunto com John Chadwick. A decifração e a publicação da obra de Ventris e Chadwick mostraram que o “Linear B” era uma ferramenta burocrática, utilizada como instrumento da administração, fortemente centralizada dos reinos micênicos. Ao que parece, seu uso era exclusivo dos escribas encarregados de fazer os registros de arquivo, como listas e inventários.

O fato é que essas tabuinhas sobreviveram no tempo de forma accidental. Elas se mantiveram conservadas pelo incêndio que destruiu os palácios micênicos na passagem do século XIII para o XII a.C. Ocorrendo o mesmo com os palácios cretenses, alguns séculos antes. Sendo um instrumento essencialmente burocrático, o costume era triturar as tabuinhas em um curto período de tempo. Assim que a operação para qual tinham sido confeccionados tivesse sido encerrada, os documentos eram destruídos para que fossem reutilizados. No entanto, isso não implica que os escribas micênicos não atribuíssem o valor devido às tabuinhas (FINLEY, 1989, p. 219). De qualquer modo, foi por obra do acaso que elas passaram pelos séculos e puderam ser desenterradas no século XX d.C.

Contudo, só pelo fato de terem sido encontradas diversas inscrições contendo a escrita “Linear B” não garante que a escrita já se encontrava disseminada na Grécia. Segundo Chadwick (1996, p. 184) é provável que a escrita não estivesse disseminada, pois as tabuinhas só foram encontradas em torno de grandes palácios, já em cidades menores ou menos importantes isso não acontecia. Além disso, não foram encontradas inscrições em pedras, a exemplo, inscrições que deveriam indicar o nome, a autoria, de um construtor nos grandes palácios, em edifícios ou lajes funerárias. Sendo assim, ainda que os escribas e outras categorias sociais, tal como o artesão, tivessem o domínio da escrita a grande maioria da população era iletrada.

Todavia, foram encontrados em pelo menos quatro sítios diferentes de Cnossos e Creta jarros com inscrições. Desse modo, pode-se concluir que a escrita não se resumia apenas a arquivos, mas não tinha muito uso fora dos círculos burocráticos (CHADWICK, 1973, p. 157). Nesse sentido, é provável que tanto os membros mais eminentes quanto os mais inferiores da hierarquia social fossem analfabetos.

O declínio da civilização micênica se deu de forma bastante súbita. De acordo com Finley (1990, p. 67), seu término foi mais abrupto que a desagregação da maioria das civilizações antigas. Segundo as descobertas arqueológicas os palácios micênicos desapareceram quase todos na passagem do século XIII para o XII a.C. Assim como sua ascensão, os motivos de sua crise

não são totalmente conhecidos. A maioria dos pesquisadores atribui a causa da destruição à chegada de novos grupos invasores à Grécia, ou seja, foi à chegada de novos povos nômades que destruíram a civilização micênica. Mas que grupos seriam esses?

De acordo com Chadwick (1973, p. 128) há motivos para crer que o último acontecimento foi uma invasão de gregos dórios provenientes da região inóspita do noroeste; porém não se tem provas de que esta foi a causa principal de tal ruína. Entretanto, a maioria dos estudiosos acata tal hipótese.

Supõe-se que os Dórios tenham ocupado o território através da Tessália, Macedônia e Épiro, e acabaram por se apossarem de toda Grécia continental, do mesmo modo dominaram Creta e Rodes. Com as invasões dórias, a civilização micênica foi destruída, e seus hábitos se perderam. Houve um retrocesso político, religioso e principalmente cultural: desapareceram os costumes requintados, e juntamente com eles, a prática da escrita.

Desapareceu a arte da escrita, os centros poderosos ruíram, as guerras insignificantes eram permanentes, tribos e grupos pequenos deslocaram-se dentro da Grécia e para leste, atravessando o Mar Egeu em direção à Ásia Menor, e os níveis material e cultural empobreceram em todos os aspectos, se comparados à civilização micênica (FINLEY, 1998, p. 14).

Nesse período obscuro da História grega, que durou aproximadamente quatrocentos anos, entre 1200 e 800 a.C., houve uma redução da produção material e artística se comparada com a produção material e artística micênica.

Após a devastação, as comunidades que resistiram acabaram por isolar-se, voltando-se para si mesmas. Um novo tipo de sociedade formou-se a partir das comunidades empobrecidas que sobreviveram à grande catástrofe. No entanto, não quer dizer que essa sociedade não possuía nenhuma influência micênica.

A sociedade micênica não foi completamente esquecida, mas seus traços permaneceram ainda que sutis na nova comunidade que ali se formou. Mesmo utilizando técnicas semelhantes às de antes no plantio, na criação de animais, na

produção da cerâmica, a partir desse momento a sociedade passou a se organizar de forma diferente, e a promover novos valores.

No campo social os dórios estavam organizados em uma hierarquia guerreira centrada nos seus chefes militares, e as mulheres acabaram perdendo a liberdade e respeito que tinham nos reinos cretenses. Do mesmo modo o campo religioso foi reformulado, as deusas femininas foram substituídas por figuras de poderes patriarcais, assemelhando-se a sociedade viril que fora então instituída. Os hábitos funerários também foram modificados, a inumação foi substituída pelos Dórios pela cremação. Entretanto, de uma maneira geral, a invasão dos Dórios foi devastadora, a civilização micênica foi destruída e a Grécia ficou empobrecida por mais de três séculos.

Quanto aos aspectos culturais, a cerâmica tornou-se menos sofisticada em comparação com a produção micênica, se considerarmos os aspectos estilísticos e técnicos. Os motivos de animais e as figuras humanas desapareceram, dando lugar a figuras geométricas.

O período denominado Idade das Trevas da Grécia corresponde a um momento de retrocesso tanto cultural, como social ou econômico. Os Aqueus regressaram à Ásia Menor expulsos pelos seus novos conquistadores; os Jônios e os Eólios voltam a Ásia como suplicantes, como imigrantes nostálgicos que se vangloriavam de seu passado de glórias. Mesmo voltando vencidos à terra que seus antepassados conquistaram, esses povos levavam consigo um sentimento de orgulho referente às antigas conquistas e ao passado cheio de riquezas (BRANDÃO, 1997, p. 105).

Deste modo, foi nesse cenário de conflitos e contradições, próprios de um período de transição, que surgiram diversas canções transformadas pelos *aedos* em veículos das lembranças e do orgulho. Os aedos não são mostrados criando poemas, mas sim reproduzindo histórias que eles ouviam sobre as proezas de homens e deuses, memória que pôde ser preservada através dos tempos, pelas Musas (WEST, 1999, p. 365). O aedo é um poeta que se apóia na tradição, e essa tradição é que fornece a ele o material para suas criações. As antigas histórias da Mitologia grega, os festivais, os eventos sociais, os funerais e o cotidiano do povo grego são cantados pelos poetas (GRANDSDEN, 1998, p. 80).

Essas canções remetiam os jovens a uma descendência heroica da qual eles podiam se orgulhar e que até mesmo serviam como acalento em períodos de lutas, de escassez de alimentos ou em condições difíceis de qualquer ordem. Entre os aedos que cantavam esses versos destaca-se Homero.

2.2. Considerações históricas sobre Homero e suas produções

Homero foi um aedo, proveniente da região da Jônia, que nasceu por volta de VIII a.C., e supostamente foi o autor dos poemas *Ilíada* e *Odisseia*. Convencionou-se afirmar que Homero era cego. Porém, na opinião de Vidal-Naquet (2002, p. 13), Homero era tido como cego pelo fato de os antigos considerarem que a memória de um homem era mais extraordinária quando ele não pudesse enxergar.

Um exemplo dessa consideração, quanto ao fato dos maiores poetas serem cegos, encontra-se com Demódoco, poeta presente na narrativa da *Odisseia*.

E a Demódoco Ulisses, finda a ceia:
 'eu te respeito sobre os homens todos;
 A Dial Musa ou Febo é quem te inspira.
 Contaste os casos e aflições dos Danãos,
 Como se própria testemunha fosses,
 Ou de uma o ouvisses. Canta-me o cavalo
 Que da madeira Epeo fez com Minerva
 Do Laércio ardiloso introduzido,
 Prenhe de herois que pérgamo assolaram:
 Exatos sejas, a aos mortais proclame
 Que um deus influi e te modula aos hinos' (Homero, 2010, p. 163).

Sete cidades gregas, na Jônia e na Eólida, disputavam a honra de terem sido a pátria de Homero, entre elas Esmirna, no continente, e a ilha de Quios, onde até hoje existe a chamada “pedra de Homero”, um rochedo em que, segundo a tradição, o poeta se sentava para recitar seus versos (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 14).

Entre os finais do século V e o início do IV a.C., surgiram na ilha de Quios os chamados “homéridas” que se diziam descendentes de Homero e constituíam um grupo de rapsodos que cantavam os poemas de seu suposto antepassado. O poeta Píndaro (518-438 a.C) refere-se a eles:

“Homeridai” foi o nome dado, em tempos antigos, aos membros da família de Homero que também cantaram sua poesia. [...] Particularmente proeminente foi Cinatus e sua escola, que, eles dizem, compôs muitos versos e os inseriu nas obras de Homero. Esse Cinatus vem de uma família de Quios e [...] foi quem escreveu o *Hino Homérico a Apolo* e atribuiu a Homero o crédito. E esse Cinatus foi o primeiro a recitar os poemas de Homero em Siracusa durante a 69a olimpíada (aproximadamente 504/1 a.C.), como Hipostratus disse (PÍNDARO apud WEST, 1999, p. 368, grifo do autor).

Além da *Ilíada* e da *Odisseia*, uma série de outros poemas em honra aos deuses foi atribuída a Homero, tais como o *Hino Homérico a Deméter*, o *Hino Homérico a Apolo*, o *Hino Homérico a Afrodite*, entre outros. No entanto, aqui serão considerados apenas os dois primeiros poemas.

O fundamental é lembrar que os versos da *Ilíada* e da *Odisseia* foram cantados pelos *aedos*, geração após geração, reproduzindo os valores fundamentais para aquela comunidade. Durante séculos a poesia foi transmitida pelos aedos oralmente como forma de educar os jovens e deixá-los aptos para viverem em comunidade. Os poemas não precisavam ser escritos para obterem valorização, o hábito de recitá-los era uma característica enraizada naquela cultura. Devido a essa oralidade, a poesia estava sempre em constante movimento e crescimento, pois cada um que cantava o poema o fazia ao seu particular modo, acrescentando algumas coisas e modificando outras. Como era transmitida sem o auxílio da escrita, os poemas estavam constantemente se modificando e alternando a sua estrutura. Cada poeta que o recitava, caso não se lembrasse de um verso específico precisava improvisar algo novo que se encaixasse adequadamente a aquela estrofe e ainda rimasse, para dar ritmo e sonoridade ao poema. Logo, por muitos séculos os poemas foram alterados, não propositalmente, mais naturalmente devido sua forma de transmissão, não sendo

possível conhecer hoje como ele foi cantado nas primeiras vezes pelos poetas, em tempos remotos.

2.3. O Renascimento da Grécia e o reaparecimento da escrita

Em meados do século XI, inicia-se um novo período, uma espécie de “Renascimento” no mundo egeu. É nessa época que se deve situar a chegada dos dórios ao Peloponeso. A *Odisseia* é uma provável reminiscência dessa situação, quando Odisseu diz:

‘Existe, ao longo do mar, cor de vinho, uma terra chamada Creta [...] e há nela inúmeros homens e noventa cidades, cujas línguas se misturam, lado a lado veem-se aqueus, fenícios, corajosos miceno-cretenses, dórios de cabelos ondulados e nobres pelasgos’ (HOMERO, 2010, p. 172-7).

Nesse período, vê-se também o estabelecimento de colônias gregas nas costas ocidentais da Ásia Menor. Trata-se de pequenas comunidades oriundas da Grécia continental que se estabelecem nessas regiões. O fato de os gregos terem-se estabelecido nas costas da Ásia Menor e restabelecido os contatos com o Oriente teria importantes consequências. A primeira e mais importante delas, de acordo com Mossé (1989, p. 34), é o início da metalurgia do ferro, metal que viria a se mostrar muito mais eficiente que o bronze. O ferro revelou-se não só mais resistente, como também de mais fácil obtenção, de tal modo que, no século XI, a utilização do bronze tinha praticamente desaparecido perante o crescente avanço do ferro. O crescimento do uso do ferro pode ser perceptível devido à quantidade de descobertas de caldeirões, alfinetes decorativos e armas referentes a esse período.

Em meados do século IX a.C., assiste-se um retorno da cerâmica com motivos mais complexos semelhando-se ao período anterior, os motivos continuam a ser essencialmente geométricos, só que agora formam figuras específicas, como desfiles de guerreiros e cenas de funerais. Devido às

características da cerâmica, esse período histórico é denominado de geométrico pelos especialistas. É nessa época também que se vê um súbito e acelerado crescimento demográfico e, em decorrência disso, um considerável aumento da agricultura.

No entanto, um dos aspectos fundamentais desse período é o retorno da escrita à Grécia. A escrita retorna ao mundo grego adaptada do alfabeto aprendido com os comerciantes fenícios. O sistema alfabético fenício não foi simplesmente copiado, mas teve de ser transformado a fim de se adaptar às exigências da língua grega. De posse desse instrumento, os gregos poderiam registrar o que quisessem, desde o nome do proprietário de um vaso de cerâmica a poemas de extensão considerável como a *Ilíada* e a *Odisseia*.

Mesmo com o reaparecimento e desenvolvimento da escrita o registro escrito e a produção de textos literários enfrentaram alguns problemas. Esses textos, uma vez que eram copiados em rolos de papiro, apresentavam uma curta duração, não sendo possível preservá-los por muito tempo. Sendo assim, foram sendo recorrentes as reproduções dos textos da *Ilíada* e da *Odisseia*. Esse modo perdurou por séculos, e assim se conservavam os poemas através de cópias e mais cópias feitas à mão, em papiro e posteriormente em pergaminho. A *Ilíada* e a *Odisseia* que são lidas hoje, são produtos finais de um número desconhecido de cópias sempre suscetíveis de transcrições erradas (FINLEY, 1988, p. 17-8).

Acredita-se que as epopeias atribuídas a Homero sejam os únicos documentos dessa época que provavelmente sobreviveram. Todavia, não se sabe exatamente quando começaram a ser escritas e transmitidas de forma textual. Contudo, independentemente de seu modo de transmissão importa lembrar que os poemas homéricos possuem uma realidade histórica anterior à narrativa. Nos poemas, os fatos encontram-se engrandecidos, exaltados, e a realidade acaba aparecendo de forma modificada devido, principalmente, aos séculos de transmissão oral e a função que esse tipo de literatura exercia na época.

Após terem sido expostos os apontamentos sobre o provável momento histórico em que viveu Homero e onde, conseqüentemente, compôs os poemas, cabe agora apresentar em que consistiam as próprias obras, qual era o seu enredo, quais as lendas narradas e o modo como estão organizadas.

3. ASPECTOS LITERÁRIOS

Após terem sido expostos os aspectos relativos a história dos poemas, intenciona-se discutir sobre os poemas quanto a sua forma estrutural e seu valor enquanto criação artística e literária. Sendo assim, neste capítulo, procura-se levantar as características das composições épicas homéricas e fazer apontamentos referentes à sua elaboração.

Para melhor compreensão do que se pretende faz-se necessário apresentá-los, ainda que brevemente.

Por se tratarem de obras tão antigas poder-se-ia esperar que fossem obras fragmentárias, sem coesão. Entretanto, esses poemas possuem uma grande extensão e uma composição sofisticada. Apresentam, na disposição de seus versos, aspectos estruturais que indicam o modo de transmissão dos poemas e sua finalidade.

Importa lembrar que a guerra começa devido ao rapto da rainha espartana Helena, realizada por Paris, príncipe troiano. Os dois se apaixonam e partem para Troia. Menelau, rei de Esparta, ofendido em sua honra, decide recuperar a esposa. Para isso ele pede ajuda ao seu irmão Agamenon, rei de Micenas e principal chefe político da época. Sendo assim, os irmãos armam uma empreitada para recuperar a esposa de Menelau em Troia e em decorrência disso restituir a honra do rei espartano. Os fatos que essas ações desencadeiam é o que se procura apresentar a seguir.

3.1. Panorama geral da *Ilíada*

A narrativa começa no décimo ano da guerra de Troia E os Aqueus acabaram de vencer um combate. No entanto, ao dividirem os espólios da conquista, o comandante Aqueu, Agamenon, fica, entre outros prêmios, com uma troiana chamada Criseida, enquanto a Aquiles – guerreiro grego- cabe outra bela

jovem, Briseida. Criseida era filha de Crises, sacerdote do deus Apolo, deus da beleza, e este pede a Agamenon que lhe restitua a filha em troca de uma recompensa. O chefe Aqueu recusa a troca, e o pai de Briseida sentindo-se ofendido pede ajuda ao deus. Apolo passa então a castigar os Aqueus com a peste. Em consequência disso, Agamenon é forçado a devolver a jovem para acalmar o deus. Entretanto, uma vez que perdeu a sua presa de guerra, ele toma a de Aquiles: Briseida. Aquiles ao perder a presa de guerra se sente muito ultrajado, e se retira da guerra junto com seus valentes Mirmidões. Aquiles, filho de Tétis, uma ninfa do mar, pede então a sua divina mãe que interceda junto a Zeus - senhor dos deuses-, rogando-lhe para que favoreça aos troianos, como castigo pela ofensa de Agamenon. Tétis vai até o Olimpo e consegue a promessa de Zeus de que ele ajudará os troianos.

Então Zeus manda a Agamenon um sonho incitando-o a atacar Troia sem as forças de Aquiles, e assim, Agamenon resolve testar a disposição de seu exército.

A batalha começa, mas ao Menelau ver Paris no campo de batalha, propõe um duelo, e aquele que vencesse ficaria com a bela Helena e a guerra acabaria. Paris aceita o acordo. Durante a luta Menelau demonstra vantagem, e quando está para vencer o príncipe troiano a deusa Afrodite, deusa do amor, o retira da luta envolto em névoa, levando-o ao encontro de Helena. Agamenon declara então que os troianos quebraram o pacto feito, desonraram os gregos e que devem pagar por isso. A guerra recomeça, ainda mais sangrenta. O exército troiano avança, e Agamenon incita os Aqueus ao combate. Tem lugar então uma luta violenta, na qual os gregos começam a levar vantagem. Porém, Apolo incita aos troianos, lembrando-os que Aquiles estava participando do combate.

Diomedes, herói grego, estimulado pela deusa Atena – deusa da sabedoria-, chega a ferir os deuses Afrodite e Ares, que defendem os troianos. Heitor ao ver que os gregos retomaram a vantagem, procura sua mãe para que ela faça oferendas à deusa Atena. Depois, Heitor encontra-se com sua esposa e filho, com quem fala sobre o futuro, já pressentindo a derrota de Troia

A seguir, chama o príncipe troiano Páris e com ele volta à batalha. Apolo então combina com Atena uma trégua na batalha, incitando Heitor a desafiar o

herói grego Ajax em um duelo. O duelo prossegue até a noite, quando é interrompido. Os Aqueus então aproveitam para recolher seus mortos.

Assim que o combate recomeça, Zeus proíbe os outros deuses de interferirem na luta. Durante a noite, Agamenon percebe que havia sido enganado por Zeus, e procura ouvir os conselhos de Nestor, um sábio grego. O rei de Micenas envia uma embaixada para oferecer presentes a Aquiles em troca de sua volta à batalha. Aquiles, porém, não aceita o acordo.

Durante o dia o combate retoma, os Aqueus recebem apoio do deus do mar Poseidon, enquanto Zeus favorece os troianos. Dos dois lados da guerra os heróis se mostram valorosos e realizam grandes feitos.

Hera, rainha dos deuses, então, consegue convencer Hipnos, deus do sono, a adormecer Zeus. Os gregos, acuados terrivelmente, se aproveitam desse momento para recuperar alguma vantagem. Assim que Zeus acorda vê os troianos dispersos e a suposta vitória grega, percebe que foi enganado por Hera. Hera diz que Poseidon é o único culpado, e Zeus a manda falar com Apolo e Íris para que estes instiguem os troianos novamente à luta. Então Zeus impede Poseidon de continuar interferindo, e os troianos retomam a vantagem. O guerreiro grego Pátroclo, vendo o desastre dos Aqueus, vai implorar a Aquiles que o deixe comandar os Mirmidões e se juntar à batalha. Aquiles lhe empresta as armas e consente que lidere os Mirmidões, mas recomenda que apenas expulse os troianos da frente das naus, e não os persiga. Pátroclo, então, desobedece à recomendação de Aquiles e os persegue, usando a armadura do herói, até junto da cidade, quando é morto por Heitor.

Aquiles, ao saber da morte do companheiro, fica terrivelmente abalado, e relata o acontecido a Tétis. Sua mãe promete novas armas para o dia seguinte e vai ao Olimpo encomendá-las a Hefesto, deus do fogo. Enquanto isso, Aquiles vai de encontro aos troianos que perseguem os Aqueus e os detém com seus gritos, permitindo que os gregos cheguem a salvo com o cadáver de Pátroclo. Com a chegada da noite, o combate é interrompido.

Na manhã seguinte, Aquiles, de posse das novas armas e reconciliado com Agamenon, que lhe restituíra Briseida, se dirige ferozmente contra os troianos. Aquiles mata diversos heróis troianos e termina empurrando o combate até os

portões de Troia Lá, Heitor, aterrorizado, tenta fugir de Aquiles, que o persegue ao redor da cidade. Por fim Heitor é enganado por Atena, que o convence a se deter e enfrentar o maior herói Aqueu. Ele pede a Aquiles que seja feito um trato, com o vencedor respeitando o cadáver do vencido, permitindo seu enterro digno e funerais adequados. Aquiles, enlouquecido de raiva, não concorda com o pacto. O duelo acontece e Aquiles fere mortalmente Heitor na garganta, única parte desprotegida pela armadura. Morrendo diante de seus entes queridos, que assistiam de dentro das muralhas, Heitor volta a pedir a Aquiles que permita que seu corpo seja devolvido a Troia para ser devidamente velado. Aquiles, implacável, nega e diz que o corpo de Heitor será pasto de abutres, enquanto o de Pátroclo será honrado.

Aquiles amarra o corpo de Heitor pelos pés à sua biga e o arrasta diante da família e depois o traz até o acampamento grego. São feitos os jogos funerais de Pátroclo. Durante a noite, o idoso Príamo, rei de Troia, vem escondido ao acampamento grego pedir a Aquiles o corpo do filho. O seu apelo é tão comovente que Aquiles cede, chorando e promete trégua pelo tempo necessário para o funeral de Heitor. Príamo leva o cadáver de seu filho de volta para a cidade, onde são prestadas as honras fúnebres ao príncipe de Troia

Entre os personagens mais significantes do poema está Aquiles, guerreiro e herói, responsável, de certa maneira, pela vitória dos gregos, já que mata o principal príncipe troiano, Heitor. Enquanto o herói se afasta da guerra, os gregos são massacrados, mas após a morte de seu primo Pátroclo pelas mãos de Heitor, que pensa ser o próprio Aquiles, esse retorna à guerra e mata muitos troianos, inclusive o príncipe Heitor.

O essencial, no tocante à *Ilíada*, é lembrar que os acontecimentos ocorrem, predominantemente, ligados à guerra. Os homens encontram-se em campo de batalha, armados, furiosos, ansiosos por defender algo para eles primordial: a honra. Além disso, os gregos não estavam instalados em habitações, mas acampados, vivendo em uma situação precária, adversa, distinta de seu cotidiano. A alimentação é escassa, os níveis de higiene são mínimos, quase inexistentes; estão longe de casa e da família, as personagens são quase sempre masculinas; as únicas figuras femininas da trama ou são deusas ou são presas de

guerra. Com efeito, nesse contexto, os valores presentes são aqueles que favorecem a sobrevivência em uma situação atribulada como aquela: a força bruta e o vigor físico.

A ênfase na descrição das adversidades também tem uma função educativa. A *Ilíada* é o retrato da guerra e, por muitas vezes, em séculos posteriores a sua composição, os jovens que liam ou ouviam os poemas encontravam-se em meio à guerra. Em tempos de paz fica difícil compreender o que é estar em guerra, por isso, ao descrever tão fielmente os momentos atravessados pelos heróis na guerra de Troia, o poeta acaba por comover os jovens, fazendo-os entender que a história do seu povo tem valor, que aquilo que seus antepassados suportaram eles provavelmente não suportariam. Fazia com que eles enxergassem quão grandes e valorosos foram aqueles que lutaram nas praias de Troia. Ensinava que em tempos difíceis é preciso ser forte e persistente, sem jamais perder a honra. Assim, toda vez que esses jovens passassem por tempos ruins eles lembrar-se-iam dos heróis de seu povo, recordarão Aquiles e Heitor, e serão fortes, serão valorosos, reagirão a altura, e como gregos que são, de forma honrada.

Após apresentar a narrativa acredita-se importante traçar, em seguida, suas características estruturais. Pois essas revelam a complexidade da obra e indicam alguns pontos importantes do poema que passam, por vezes, despercebidos.

3.2. *Ilíada*: estrutura e apontamentos

A *Ilíada* é vista, por vezes, como um poema primitivo, desarticulado, mas quando analisado mais profundamente percebe-se que ele contém uma característica própria e que seus versos são muito organizados e estruturados. O que significa que não foram, portanto, versos elaborados apenas com a imaginação, mas passaram por uma etapa criativa bastante racionalizada, na

medida em que deveria ser um poema musicalizado, e suas estrofes deveriam apresentar muito ritmo⁸.

O poema apresenta características que valem ser ressaltadas na estrutura do seu texto, e que passam por vezes, despercebidas. Como por exemplo, a simetria existente entre os livros do poema, o que significa que cada ação importante ou marcante no poema encontra outra passagem correspondente a ela em outro livro. Todo poema apresenta-se, nesse sentido, organizado de acordo com dois princípios: um deles seriam as histórias tradicionais da Mitologia que compõem a narrativa, e o outro as normas artísticas próprias do século VIII a.C., de acordo com as quais essas histórias mitológicas foram reelaboradas e recontadas.

Algumas características artísticas que aparecem nos poemas homéricos são o balanço, a repetição e o contraste. Em conjunto, as histórias da mitologia, organizadas por esses princípios estruturais, dão ao poema um estilo próprio e juntos eles proporcionam um enredo progressivo que envolve todo o poema.

Do começo ao final do poema, os versos e, consequentemente, as ações dos heróis, estão organizados simetricamente⁹, como por exemplo, no livro I, Agamenon rejeita a súplica de Crises e se recusa a libertar sua filha em troca de um resgate. No livro XXIV, Aquiles aceita a súplica de Príamo e liberta o corpo do seu filho em troca de um resgate. Em cada uma das circunstâncias, Apolo é um personagem presente na ação, (1.43-52) respondendo às preces de Crises descendo do Olimpo e lançando uma praga contra o exército grego.

‘Ouve-me, Arcorgênteo, protetor de Crisa
e de Cila sagrada, Esmínteo, rei de Tênedos.

⁸ A *Iliada* é constituída por 15.693 versos em hexâmetro dactílico. Hexâmetro dactílico é uma forma de métrica poética ou esquema rítmico. Um dactilo é uma sequência de três sílabas poéticas, a primeira longa e as duas seguintes breves. Portanto, o verso hexâmetro dactílico ideal consiste de seis (do grego *hexa*) pés, cada um sendo um dactílico. Tipicamente, porém, o último pé do verso não é um dactílico, mas sim um espondeu ou um troqueu, ou seja, a penúltima sílaba é sempre longa e a última sílaba pode ser breve ou longa. A estrutura hexâmetra, que possivelmente nunca foi usada na fala corrente, foi adaptada pelos cantores para seguir uma estrutura métrica, resultando no verso hexâmetro.

⁹ De modo geral, a narrativa da *Iliada* consiste em três partes ou estágios: livros I-VII e livros VIII-XVII (excluindo o livro X que possivelmente não faz parte do poema original), e os livros XVIII-XXIV. Essas partes correspondem ou são mais importantes do que a divisão tradicional do texto em vinte e quatro livros.

Se o templo que te erguimerece teu favor,
 Se coxas gordurosas te queimei de touros
 e de gordas ovelhas, cumpre o meu desejo:
 faze os Dânaos pagar meu pranto com tuas flechas!’
 súplice assim falou. Ouviu-o Febo Apolo.
 Baixou do alto do Olimpo, coração colérico,
 Levando aos ombros o arco e a aljava bem fechada.
 À espádua do Iracundo retiniam flechas,
 Enquanto o deus movia-se, ícone da noite.
 Sentou longe das naus: então dispara a flecha.
 Horríssono clangor irrompe do arco argênteo.
 Fere os mulos; depois, rápida prata, os cães;
 então mira os homens, setas pontiagudas
 lançando: e ardem sem pausas densas piras fúnebres (HOMERO.
 2002, p. 33)

A simetria ocorre no livro XXIV, no qual Apolo repreende outro deus, por tentar ajudar Aquiles na profanação do corpo de Heitor, e a discussão termina quando Zeus decide que Aquiles deve aceitar um presente em troca do corpo.

Que a luxúria lutuosa prometeu-lhe. Quando,
 Morto Héctor, a duodécima Aurora surgiu,
 Apolo disse aos imortais: ‘deuses cruéis, deuses
 Deletérios? A caso Héctor não queimou coxas
 De bois e cabras, todos perfeitos? Sequer
 O cadáver ousastes salvar, para o expor
 À cara esposa, à mãe, ao filho, a Príamo, o pai,
 Ao povo, que o dariam, pronto, à pira, com honras
 Fúnebres honrando-o. Mas optastes, deuses,
 Por dar vosso favor ao mortífero Aquiles,
 Que não tem juízo são na mente malsinada,
 Nem é flexível de animo; selvageria
 É só o que ele conhece, feito um leão fortíssimo
 E soberbo, que, para saciar-se, ao rebanho
 Nédio preda. A piedade, Aquiles aboliu-a
 E a reverencia fausta ou funesta aos mortais.
 Se alguém perde um amigo, um filho, um irmão gêmeo,
 Após pranto e dor vem a trégua: a Moira aplaca
 O coração humano. Examine Héctor, guia
 Aquiles, ao redor do tumulto do amigo,
 Os corcéis, arrastando o morto. Isso não é
 Bom, nem belo, valente, embora, tema Aquiles
 Que nós nos indignemos contra ele: furioso,
 Desandou a ultrajar um húmus já insensível!’ (HOMERO,2002, p.
 443)

Essas duas cenas se correspondem, pois em ambas o deus Apolo é personagem presente e o responsável pela situação no acampamento grego, nas duas há também um presente, no sentido de suborno, envolvido. Tanto na primeira cena quanto na segunda os heróis precisam abrir mão do que querem em troca de um benefício.

Outro exemplo entre os balanços simétricos entre os livros seriam as cenas no começo do livro XXIV e a cena no final do livro I, as duas ocorrem no Olimpo e também incluem uma reunião entre Zeus e Tétis em que discutem sobre Aquiles. Até mesmo os dias nos dois livros são exatamente balanceados. No livro I, o dia da súplica de Crises é seguido por nove dias de praga, um dia para os gregos apaziguarem a ira de Apolo depois da briga entre Aquiles e Agamenon, e vinte dias de trégua até os deuses voltarem da terra dos Antíopes. No livro XXIV depois de Aquiles ter maltratado o corpo de Heitor, por vinte dias os deuses discutem e decidem o que fazer, tem o dia da mensagem de Zeus a Príamo trazido por Iris e a oferta do rei a Aquiles para recuperar o corpo de Heitor, seguidos de nove dias enquanto os troianos preparam o corpo do príncipe para ser queimado; sua cremação se dá no décimo dia e o seu funeral no décimo primeiro dia. Esse dia, do mesmo modo que a demora na discussão entre os deuses, rompe com a correspondência reversa exata entre os dois livros.

Há também correspondências entre os livros II e XXIII, e III e XXII, que são, contudo, menos detalhadas do que as entre os livros I e XXIV, todavia, são bastante significativas. Os livros II e XXIII apresentam descrições do exército grego como um grupo bastante grande: há a catalogação dos navios, e a apresentação dos líderes mais importantes da armada. Podem ser observadas as correspondências entre os livros III e XXII, isso devido ao fato do livro III narrar a disputa entre Paris e Menelau, e o livro XXII o duelo entre Aquiles e Heitor. A desavença entre os dois homens de Helena corresponde à primeira parte da guerra, as causas do início dela; e a luta entre Aquiles e Heitor ao final da guerra, é o combate final do poema, e é a morte de Heitor uma das causas da perda dos troianos.

A simetria reversa, observada nos livros do poema, reflete, de um modo geral, uma técnica básica da composição poética da literatura grega na

antiguidade, estruturada como uma composição para ser tocada e cantada¹⁰, o que demonstra uma organização e estruturação rítmica. Os poemas homéricos são produções de uma tradição oral, logo, a simetria também tem uma função facilitadora, já que auxilia o poeta na recordação dos versos do poema, uma vez que toda a obra deveria ser lembrada somente pela memória. Como os versos deveriam ser lembrados sem o auxílio da escrita, era fundamental que as passagens se estruturassem e rimassem para que o poeta ao recitar os versos não encontrasse muita dificuldade para lembrar a ordem dos acontecimentos que deveria narrar.

Também pode haver simetria entre dois discursos, como o de Aquiles em 24.599-620 e seu reflexo no discurso anterior, de Príamo em 24.518-551.

Priamo diz:

‘Rememora, Aquiles,
símil divino, teu pai, tão velho como eu,
no umbral da senectude. Vizinhos adversos,
talvez o ameacem, já que não tem quem lhe valha
para afastar a ruína de Ares. Mas ouvindo
que estás vivo, lhe exulta o coração à espera
de ver-te retornar a Troia Todo infausto, eu
ao invés, gerei meus bravos filhos na vasta Ílion,
sem que nem um me reste: cinquenta no aproarem
os Aqueus; dezenove de um único ventre;
outras mulheres, no palácio, os mais me geraram.
O furor de Ares afrouxou de muitos deles
os joelhos. O melhor e único defensor
da polis e nosso, a pouco o mataste, em luta
pela pátria, Héctor, cujo corpo, às naus aqueias,
trazendo o seu resgate em dons infindos, vim
pedir-te. Aquiles, tem respeito aos deuses, dó
de mim. Lembra teu pai: mas piedade mereço,
por fazer o que não fez outro homem nenhum:
beijar, levando-a à boca, a mão que assassinou-me
o filho’ (Homero, 2002 p. 469).

E Aquiles responde:

¹⁰Composição tocada ou cantada significa de acordo com Schein (1997, p. 347), repetir o tópico mencionado no começo do texto ou narrativa, às vezes, com mais ou menos a mesma linguagem, até o final da passagem, compondo dessa forma uma identidade poética discreta. Poesia tocada é encontrada na *Ilíada* na maioria dos discursos diretos, que começa e termina com uma explícita exposição ou outra indicação no texto de que alguém está falando.

[...] teu filho Sênior jaz remido no seu féretro,
 Tal como o querias. Quando Èos-Aurora apareça,
 Poderás vê-lo e então levá-lo. Mas, agora,
 Lembremo-nos da ceia. Mesmo Niobe, cabelos-
 -lindos, não deslembrou de comer, quando os doze
 Filhos lhe assassinaram no palácio – seis
 Moças e seis moços, florida juventude.
 Apolo arco de prata, aos últimos matou,
 Irando-se com Niobe; às outras, às seis, Ártemis,
 Sagitária. À latona, de faces formosas,
 Niobe se comparou: dera à luz doze vezes,
 E aquela, duas; mas seus dois filhos Apolo e Ártemis,
 Aos doze exterminaram. Esvaídos em sangue,
 Jazeram em sepultos nove dias. Zeus Pai
 Petrificou aquela gente. Mais no décimo,
 Os urânios lhes deram tumba. Quando as lágrimas
 Cessaram, recordou-se Niobe de comer.
 Entre fráguas, nos montes desertos de Sipilo,
 Leito das ninfas dançarinas, ao redor
 Do aquelôo, lá, embora de pedra, pena Niobe
 A dor, obra dos deuses. Pensemos na ceia,
 Agora, ancião. A Troia, depois, levando o filho,
 O poderás prantear, fonte de multilágrimas. (HOMERO, 2002, p. 473).

Assim como os discursos individuais as cenas são organizadas e repartidas de acordo com os princípios da composição oral, logo, todo o poema, do começo ao fim, está organizado de acordo com o princípio de balanço. Essa correspondência, pode ser um tanto lógica, como a súplica aceita no livro XXIV em contraste com a súplica rejeitada no livro I; ou pode ser sem lógica alguma como um grupo de cenas no livro XXIII paralelo as cenas do livro II, sem ponto de contraste específico. Em qualquer um dos casos o uso de polaridade é um princípio estrutural característico da época (SCHEIN, p. 348).

A organização artística reflete os designs geométricos das cerâmicas pintadas do século XVIII a.C., a estrutural analogia entre a *Ilíada* e a arte geométrica sugere que o balanço e a simetria existente no poema não são únicas e feitas ao acaso, e sim, pelo contrário, indica que esse era uma tendência característica daquela época. Esse gosto pelas formas poderia possibilitar a abertura do poema, ou de um discurso, para criar uma expectativa no público, que deveria encontrar-se satisfeito no final do canto. Dessa forma, o efeito dessa

estrutura formal composta por uma simetria geométrica, dá a *Ilíada* um senso de execução e acabamento.

De um modo geral, a *Ilíada* é caracterizada pela forma simétrica, mas a ação narrativa contém movimento em uma certa direção e é também completada ou rodeada pelo balanço de partes correspondentes. As ações do poema são, de um modo geral, direcionadas para a morte, a morte de Heitor, a morte de Aquiles, e a queda de Troia; a morte é uma direção única, um apelo à realidade que concede ao poema uma preocupação maior em representar a tragédia da condição humana. A parte mitológica da narrativa serve para dar sentido e principalmente sensibilidade ao poema, e assim essas ações trágicas fazem com que os sentimentos daqueles que os lêem sejam exaltados. Esse apelo a emotividade é engrandecido e completado pelos feitos heroicos encerrados pela morte das personagens.

Alguns heróis, tal como Aquiles, Odisseu e Heitor são bastante explorados para dar significado e emoção a narrativa. A *Ilíada* não foi criada somente para ser um texto descritivo, ela foi feita para lembrar o povo grego do seu valor, e sobretudo, para acalantar em tempos difíceis, para confortar e animar os jovens na construção e na prosperidade de suas comunidades. Em suma, os poemas foram feitos para emocionar.

Os poemas deveriam comover, não somente pela arte, mas também no sentido educativo, o que poderia ser denominado “comoção educativa”. O que proporciona um caráter educativo fundamental aos poemas não são as regras artísticas comuns a época, tal como o princípio da simetria já mencionado, mas sim são as ações heroicas que proporcionam tal significado.

A exemplo destaca-se o herói Diomedes, este no livro V e VI, é o herói mais importante explorado nessa parte do poema, que incorpora os tradicionais valores heroicos de coragem quando luta pela honra e glória e respeito pelo seu comandante Agamenon, e temor aos deuses (4. 410).

Mas Diomedes, o forte, olhando de través,
torvo, falou: ‘Amigo, silencia. Escuta-me:
contra o pastor-de-povos, Agamêmnon, rei,
não me insurjo, pois ele ínsita a combater
os Gregos, belas cnêmides Caso os de Troia

caiam, e Ílion sagrada, nas mãos dos Aqueus,
a glória o seguirá. Grande luto, porém
se os Aqueus sucumbirem! À força impetuosa
daremos curso agora!’ Falou. E do carro
saltou ao chão armado. No tórax o bronze,
hórrido, percutia, apavorando mesmo
os mais valentes (HOMERO, 2002, p. 171).

Diomedes mostra o tipo convencional de herói astucioso e moralmente instruído, que vive de acordo com as normas e valores tradicionais. Ele age de acordo com as regras e costumes consagrados pela cultura grega, sua personalidade se caracteriza como um exemplo importante da intenção educativa presente no poema, apresentando não somente uma beleza artística mais também moral.

Outro exemplo dos preceitos morais contidos nos versos é a decepção de Aquiles e suas consequências, tal como a saída do mesmo do campo de batalha. A passagem da morte de Pátroclo, trata de assuntos morais como em nenhuma outra parte dos livros I-VII, essa passagem demonstra as principais características desse tipo de composição. O herói explorado nessa parte do poema tem seu presente de Zeus tomado, o sucesso temporário de Heitor, seu inimigo, e a problemática vivida por Pátroclo apresentam o drama que rodeia a epopeia. Ao contrário de Diomedes, que representa uma personagem tradicional, Pátroclo é diferentemente motivado, o que reflete um singular deslocamento de valores, pois Pátroclo não está lutando pela honra e glória própria, tal como Diomedes, mas sim por amor a Aquiles. Em 16.269-272 ele afirma:

‘Mirmidões, camaradas do Peleio Aquiles,
é preciso ser homem lembrar o ânimo e o ímpeto;
honrar Aquiles, entre os Aqueus o mais forte
em toda a armada, nós, seus companheiros de arma.
Que Agamemnon, o Atreide, amplidominador,
assuma a culpa, já que não honrou o Aqueu
mais forte’ (HOMERO, 2002, p.157).

É por seu carinho a Aquiles que ele decide enfrentar os troianos, ele vai em busca de valorização para outrem e não para si ou sua pátria, mas para seu primo, que estava sendo ultrajado. Quando ele coloca a armadura de seu

companheiro, ele sente o triunfante poder de Aquiles, e é, como se ele perdesse sua própria identidade.

Essa parte do poema revela o caráter humanitário do poema, os acontecimentos entre Pátroclo e Aquiles mostram que alguns valores estão acima da guerra: tal como o amor, lealdade e a amizade. Mesmo em tempos de guerra os sentimentos não podem ser esquecidos, nenhuma forma de poder ou força bruta pode ter importância maior do que de um amigo. Um guerreiro tão poderoso como Aquiles deixa a guerra de lado, por um momento, justo a guerra que até então era o sentido de sua vida, para chorar pela morte do seu amigo recém morto equivocadamente por seu rival.

Dessa forma o poeta demonstra que a guerra é algo ruim e cansativo para todos quando esses perdem alguém querido, até mesmo para um guerreiro como Aquiles. Quando vê alguém querido morrendo todo o sentido que a guerra tinha para eles se esvai.

O poeta faz com que algumas personagens se refiram a Pátroclo como amável; essa denominação não é dada a mais ninguém no decorrer da narrativa, mas quando ele assume a posição de Aquiles e seu poder, sua amabilidade desaparece e Pátroclo, não conserva a noção de si e dos seus limites.

No livro XVI Pátroclo se retira do combate temporariamente, mas depois acaba por se lançar contra os troianos; até que o próprio Apolo se colocado a sua frente e o alertado, retira dele sua armadura, o golpeia fortemente tornando-o um alvo forte pra Heitor.

Pelas mãos de Pátroclo,
os filhos dos Aqueus teriam já conquistado
Ílion, altos portais, com tal rompante o herói
brandia a lança. Apolo, à torre bem-construída
se postando em socorro aos Troicos, lucubrava
coisas lutuosas. A escalada do espigão
da torre altiva, por três vezes, tentou Pátroclo;
três vezes a divina mão golpeou-lhe o escudo
fúlgido e o repeliu. Mas quando, igual demônio,
lançou-se a quarta vez, palavras asas Febo
proferiu-lhe: 'Deténte, Pátroclo, Progénie
de Zeus. Não é teu fado derrocar à lança
Troia altiva; tampouco o do Peleide, tão
Mais forte.' Falou. Para traz, bem para traz,

recuou o herói, furtando-se à fúria de Apolo
arqueiro (HOMERO, 2002, p. 177).

Apolo o alerta para que recue e se retire, da mesma forma que fez com Diomedes (5. 432-445):

Mas, voz altissonante, Diomedes saltou
sobre Enéias, sabendo que o velava Apolo;
já nem mesmo ao deus Magno respeitavam; só
se obsedava por uma ideia fixa: Enéias,
abateu, despi-lo da armadura nobre.
Três vezes com furor o acometeu. Três vezes
Apolo o rechaçou, erguendo o escudo fugido.
Mas quando o demoníaco tentou pela quarta
vez, o longiflecheiro deus bradou, o horrísono:
'Toma tento, Tideide! Desiste de ser
igual aos deuses. Rojam na terra os mortais,
não chegam aos sidéreos.' Falou. O Tideide
recuou o suficiente para fugir à ira
do longiflechador (HOMERO, 2002, p. 205)

Entre Aquiles e Diomedes há sempre uma forte comparação. Aquiles é a própria encarnação da guerra e da força bruta, ele é apresentado como o herói mais forte e perigoso entre os gregos. Enquanto que Diomedes, mesmo sendo muito forte, é colocado como um herói justo e respeitado.

No começo da saga de Diomedes, o capacete do herói é comparado à estrela de final de verão, que brilha mais fortemente quando se aproxima do oceano (5.1-6).

Palas Atena, agora, em Diomedes tideide
Incute audácia e ardor, para que assim a todos
Os aqueus sobreexceda e colha gloria suma;
Inflama-lhe no escudo e no elmo um fogo vivo,
Qual a estrela ou o tonal, quando, sem parar, lampeja
E pleniluz depois de banhar-se no Oceano (HOMERO, 2002, p. 179)

A armadura de Aquiles é comparada a de Diomedes e para tal usa-se a mesma estrela: Sirius. Entretanto, a armadura de Aquiles é descrita como a mais

brilhante de todas, e é feita como um sinal do demônio, e traz uma febre muito alta para os infelizes mortais (22.25-31).

O velho Príamo, quem primeiro o percebeu,
Contemplou-o, panfaiscamente, a correr no plaino, astro
Que despontam no outono, radiando claríssimo
Fulgor porem entre estrelas no ápice da noite;
Por nome próprio, dizem: cão de Órion, o mais
Lampejante; mais é também um signo aziago,
Pois traz calor de febre aos míseros mortais (HOMERO, 2002, p. 360-361).

As três passagens do poema, marcadas pelas aventuras de Diomedes, de Pátroclo e Aquiles, levam progressivamente para uma finalização contendo a morte e a destruição. Cada uma das três partes do poema, incluindo a crucial ação de Aquiles no começo do poema: sua briga com Agamenon, sua recusa em aceitar o resgate dado pelo rei em troca de sua presa de guerra no livro IX, sua decisão em morrer para vingar Pátroclo no livro XVIII e outras ações e motivos fazem esse movimento direto para a morte de sua personagem, ainda que sua morte não seja narrada no poema. Cada decisão tomada por esse herói e por outros deixam claro a trágica conclusão da narrativa, e seu movimento definitivo para a morte.

As forças divinas e humanas reunidas no poema concedem ao épico, um movimento linear que complementa o balanço da composição oral simétrica, assim como as formas geométricas. O resultado é uma estrutura dualista, que é simultaneamente áspera e harmoniosa, incompleta e preenchida; essa estrutura concede a *Iliada* uma distinta organização artística. Um forte aspecto dessa organização artística é o uso constante de alusões ou sugestões indiretas para se referir aos diversos incidentes mencionados sobre a guerra de Troia, que, na tradição poética, não se sabe se aconteceu antes ou depois dos eventos narrados no poema. Todavia, Homero trabalha a história da lendária guerra de Troia dentro dos poemas; entretanto, muito dessa história ficou conhecida por meio de outros recursos, tal como os fragmentos do ciclo épico, vasos e cerâmicas pintadas da época arcaica e clássica da história grega.

A *Ilíada*, também, sugere o contraste entre o silêncio dos gregos e o barulho dos troianos que marcham para a batalha, e a nuvem densa de poeira que levantam enquanto atravessam a planície (3.1-14, p. 128). Dessa forma, os troianos são apresentados como um povo agressivo, que facilmente inicia uma batalha; enquanto que os gregos, por sua vez, são descritos como um povo que está só se defendendo, que deseja proteger uns aos outros e honrar sua pátria. Isto é intrigante, pois de acordo com a história os gregos estão atacando e os troianos apenas defendendo sua cidade. Sendo assim, os troianos deveriam ser descritos como defensores e os gregos como agressores. Contudo, isso se opõe ao começo da guerra, pois os troianos não só iniciaram a batalha, como também foram os causadores dela, foi devido ao fato de ultrajarem a honra e a hospitalidade grega que a guerra se deu, transgrediram os valores tradicionais gregos e por isso causaram sua própria ruína.

No livro IV a questão da moralidade é trabalhada quando a deusa Atena incita Pandarus, guerreiro grego, a quebrar a trégua, devido os troianos serem os primeiros a violarem o seu tratado de paz (4.66-67, p. 148), e por isso eles devem pagar pelo ultraje feito aos gregos. Dessa forma, os troianos são lembrados de sua culpa original, já que foram os responsáveis pelo rapto de Helena e da quebra do juramento de hospitalidade entre gregos e troianos. A destruição inevitável dos troianos por terem quebrado o juramento é enfatizada por Idomeneu em resposta a Agamenon (4.270-71).

‘Atreide, companheiro leal, eu ao teu lado
Sempre hei de estar. Jurei-o e disso dei penhor
Aos outros aqueus, longos-cabelos, agora
Vai incitar à luta, o mais presto. Os Troianos,
Ao defraudar o pacto, sobre si reclamam
Morte e luto, perjuros, nos causando males’ (Homero, 2002, p. 163).

Nesse sentido são os troianos os agressores, já que são os causadores da guerra. Da mesma maneira, as personagens Páris e Helena e suas ações no livro III contribuem com a noção de que os troianos estão pagando por serem culpados do ultraje cometido. O combate entre os dois homens de Helena, Paris e Menelau, sela o conflito, pois a própria Helena declara que Paris não é forte o

bastante para combater Menelau, fazendo menção de certa forma aos grandes heróis gregos em comparação aos troianos. Helena e Páris também são vistos como o casal de amantes que trouxeram a guerra para os lares troianos: a beleza de Helena, cegou o jovem príncipe e fez com que ele entregasse sua pátria em troca do amor de Helena.

O final da história é sugerido em diversas passagens, como se Troia caísse juntamente com a morte de Heitor. Príamo prevê a queda de Troia e antecipa a morte do filho (22.56-57). Da mesma forma, Andrômaca, mulher de Heitor, prevê a queda da cidade depois da morte de seu marido (24.747-30).

No final do poema os versos apresentam os troianos com medo de sair dos portões da cidade de Troia para lutarem, depois que Aquiles regressou aos campos de batalha. Com a morte de Heitor é como se a cidade já tivesse se entregado, desistido, e sua queda final já é prevista pelos cidadãos troianos. O episódio da morte de Heitor é uma ação que serve para dar acabamento e sensibilidade aos poemas dentro dos dez anos de guerra narrados pela *Ilíada*.

Entretanto, um evento importante que o poema não narra é a morte de Aquiles, os versos deixam claro que Aquiles deveria morrer no campo de batalha logo após a de Heitor, seu destino já estava traçado, uma vez que o herói optou por uma vida curta mais com glória. A morte de Aquiles, no entanto, não é mostrada no poema, pois a morte dele está diretamente associada com a morte de Pátroclo. A morte do amigo de Aquiles é descrita detalhadamente, já a morte do herói grego não é sequer mencionada, isso indica que Aquiles morre ao ver seu amigo morto. Com a morte de Pátroclo, Aquiles também, de certa forma, morre.

Os livros da *Ilíada* fazem referência a uma época heroica que há muito tempo ficou para trás, seu público original há tempos desapareceu, entretanto, mesmo fazendo parte de uma época anterior, fundou-se uma tradição literária que compôs histórias de heróis que lutavam por glória e eram celebrados por suas qualidades transitórias, tal como seus sentimentos e erros humanos. Dessa forma, o poema contém em sua estrutura uma tensão entre um presente e um passado que se faz vivo, passagens que parecem ser contemporâneas a aqueles que o lêem, e ao contrário apresenta uma distância imensa aos homens do

passado que tornaram possível a criação da obra; da sociedade que compunha a raça dos heróis descrita nos poemas e a sociedade homérica que os reconstruíram. Assim, dentro dessa perspectiva estrutural, a *Ilíada* recontou a história da mitologia tradicional grega, adicionando-lhe significado. O resultado da reflexão da escolha entre a glória e a morte, revela a trágica limitação da condição humana, e acaba por tornar-se umas das principais características do poema.

Uma vez que foi apresentado o primeiro poema atribuído a Homero, cabe agora que se apresente o segundo poema supostamente escrito pelo mesmo poeta. Procedendo do mesmo modo que a *Ilíada*, parte-se de uma breve apresentação sobre a *Odisseia* e depois apontar-se-á elementos referentes à sua estrutura.

3.3. Panorama geral da *Odisseia*

A *Odisseia*, por sua vez, conta a saga de Odisseu, herói grego, em sua volta para casa, após a guerra em Troia. Este poema narra as dificuldades que Odisseu enfrenta quando tenta voltar para sua casa em Ítaca, onde sua mulher Penélope o espera, assediada por muitos pretendentes que a querem em casamento para assumir o trono da cidade. No caminho, Odisseu se depara com muitos seres míticos, como feiticeiras, ciclopes, sereias, entre outros. Ele só retorna a sua pátria com o auxílio da deusa Atena, que o protege e ajuda a esconder sua identidade. Com o apoio de seu filho Telêmaco, Odisseu mata os pretendentes e reassume o seu reino.

A narrativa começa com Telêmaco e sua mãe Penélope vivendo em Ítaca, já se passaram mais de dez anos do fim da guerra de Troia, e nada de receberem notícias de Odisseu. Enquanto isso, o jovem príncipe e a rainha Penélope toleram a presença de uma série de pretendentes, uma vez que Odisseu estava ausente a mais de vinte anos.

A deusa Atena, deusa da sabedoria e protetora de Odisseu, aconselha o jovem a procurar pelo pai, ele convoca uma assembleia e decide partir em busca

de notícias de Odisseu. Telêmaco parte para a Grécia continental em um barco até Pilos, a casa do rei Nestor, um dos mais respeitáveis guerreiros gregos. Lá, Nestor conta histórias sobre a guerra de Troia, e sobre como Agamenon morreu. Em seguida, parte por terra, acompanhado pelo filho de Nestor, para Esparta aonde encontra Menelau e Helena. Esses descrevem como foi o regresso até lá, e contam que receberam notícias de que Odisseu estava aprisionado na ilha de Calipso.

Nesse momento, Odisseu encontra-se preso por Calipso há sete anos, mas Zeus, o chefe dos deuses, envia o deus mensageiro Hermes que ordena a libertação do herói. Odisseu então constrói uma jangada e recebe comida, bebida e roupas da feiticeira Calipso e parte. Devido uma tempestade provocada pelo deus do mar Poseidon, ele se afasta do seu caminho e vai parar na terra dos Feaces, quando conhece a princesa Nausícaa, que o aconselha a ir até o palácio no qual ele seria bem recebido. De início, Odisseu não se identifica, mas o rei Alcínoo o recebe bem. Ali o herói permanece por alguns dias, e participa de um pentatlo e ouve o cantor Demódoco cantar dois poemas, pede ao *aedo* que cante o episódio do fim da guerra de Troia e o episódio do cavalo de madeira; momento em que a astúcia de Odisseu foi fundamental. Odisseu se emociona e chora ao ouvir as histórias cantadas, e acaba revelando quem é. O rei pede-lhe que conte sua história, e como chegou até ali. E o herói assim o faz. Conta que seus companheiros passaram por diversos lugares, pela terra dos ciclopes, onde feriu o olho do filho de Poseidon com um pedaço de madeira para não ser devorado por ele em sua gruta. Atracaram também na ilha da feiticeira Circe, que transformava os homens em animais. Hermes havia alertado Odisseu sobre os feitiços de Circe, e dá a ele e aos seus homens um remédio contra sua magia chamada móli. A feiticeira se apaixona por Odisseu e o liberta assim como seus homens, contudo, permanecem quase um ano, festejando, comendo e bebendo, até decidirem que é hora de partir.

Após isso, ele seguiu até ao Hades, mundo dos mortos, para interrogar Tírésias sobre o seu futuro. Lá no Hades, encontra companheiros da Guerra, como Agamenon, e também encontra sua mãe, que morrera durante a sua ausência. Decide voltar à ilha de Circe e ela avisa-o das sereias, que enfeitiçam

os homens, de Cila, um monstro de muitas cabeças, e do redemoinho Caríbdis. Segue viagem outra vez, e chegam a ilha de Trinácia, lá os homens de Odisseu ignoram os avisos de Circe e Tirésias e abatem o gado do deus sol: Hélios. Esse sacrilégio faz com que todos os seus companheiros morram em um naufrágio, exceto Odisseu que vai até a ilha de Ogígia, permanecendo por sete anos prisioneiro de Calipso. Quando consegue partir, chega até a terra dos Feácios. O rei escuta sua história e decide ajudá-lo: dá-lhe alguns barcos, e marinheiros Feácios experientes que conseguem finalmente chegar até Ítaca.

Depois de muitas aventuras chega a sua terra, e começa a colocar em prática o plano para recuperar seus bens e a sua família. Atena o ajuda, deixando-o com uma aparência mais velha, e vestindo-o como mendigo. Então, Odisseu esconde os tesouros que havia ganhado dos Feácios e se dirige para a casa do porqueiro Eumeu, seu antigo escravo, mas não revela sua identidade, permanecendo disfarçado de mendigo e inventa uma história e diz que lutou ao lado dos gregos em Troia

Enquanto isso, Telêmaco regressa de Esparta e, fugindo de uma emboscada preparada pelos pretendentes, vai até a casa do porqueiro, aonde encontra seu pai. Odisseu se identifica para Telêmaco e juntos decidem que os pretendentes devem ser mortos e começam a planejar como os enfrentariam. Telêmaco então retorna a sua casa, acompanhado por Eumeu, e Odisseu também vai até lá disfarçado de mendigo e presencia a arruaça dos pretendentes.

Ele é reconhecido por Euricleia, uma mulher que há anos trabalhava em sua casa, a partir de uma cicatriz enquanto lava os seus pés, mas ele a faz guardar segredo. Instigada por Atena, Penélope convence aos pretendentes a disputarem uma prova de arco e flecha para ver quem seria digno de sua mão. Odisseu participa disfarçado, e é o único capaz de dobrar seu próprio arco vencendo a prova. Ele então começa a disparar flechas nos pretendentes e com a ajuda de Telêmaco e Eumeu mata a todos e mostra-se como o rei de Ítaca. Mais tarde, revela-se a Penélope, que fica hesitante, mas comprova que se tratava de seu marido quando esse descreve uma cama que havia construído para eles após o casamento.

Por fim, Odisseu visita seu velho pai, Laertes, que o reconhece após a descrição de um pomar que o filho havia lhe dado. Enquanto isso, os cidadãos de Ítaca planejam vingar seus parentes mortos por Odisseu; entretanto, a deusa Atena intervém pessoalmente e convence aos familiares dos pretendentes a abandonarem a vingança. Desse modo, Ítaca fica em paz e a saga do herói se encerra.

O personagem fundamental da história é o próprio Odisseu, que revela um novo conceito de homem, e novas perspectivas para solucionar os problemas. É sua astúcia, e não a violência, que o faz vencer todas as dificuldades. Odisseu é portador de uma racionalidade invejável, e não, de um vigor físico exuberante como os heróis da *Ilíada*. Ele representa um exemplo de nobreza e virtude. A razão começa a se sobrepor aos apetites e impulsos, é a parte intelectual, e não mais a sensível, que passa a guiar o herói. O homem nesse momento se retira do campo de batalha e passa a ser não somente um guerreiro, mas também um ser político, social, que possui certas funções dentro de uma comunidade e desempenha alguns papéis dentro dela, como o de pai, esposo e rei.

Aqui o fundamental é que, por mais elementos fantasiosos que apareçam no decorrer da história, seu núcleo é a vida dentro de uma sociedade já desenvolvida, conduzida por leis, costumes e hábitos considerados adequados àquela comunidade. A civilidade se faz presente a todo o momento. Exemplos disso são: a rainha, que precisa escolher outro marido, ainda que não o queira; a própria estrutura do palácio, que conta com serviçais para todos os ofícios; o filho Telêmaco, que precisa estar pronto e maduro para assumir o lugar do pai; e ainda os pretendentes de Penélope, que aspiram ao trono tendo em vista a fortuna e o poder.

Conhecendo, de um modo geral, da narrativa, se passará agora para as questões pertinentes a composição e estruturação do poema.

3.4. *Odisseia*: estrutura e apontamentos

A forma da narrativa da *Odisseia* compõe-se de modo bastante complexo, com seus múltiplos blocos, suas ações que vão e voltam no tempo, e numerosos narradores dentro da história, assim como o próprio Odisseu, e as constantes mudanças de local dos acontecimentos.

A *Odisseia*, da mesma forma que a *Ilíada*, é uma composição feita para ser recitada acompanhada por algum instrumento sonoro.¹¹ A presença e repetição de temas e ideias dentro dos versos constituem uma das principais características dessa forma de composição.

A *Odisseia* está rodeada por passagens organizadas que descrevem Penélope, rainha de Ítaca. Ela escuta murmúrios que Odisseu estaria voltando e deseja que isso seja verdade (17.157-165, 525-540). Além disso, ela busca notícias do marido em cada seção do livro e é reprimida, primeiramente por Telêmaco e depois pelo próprio Odisseu. A posição de Penélope dentro do palácio carrega uma simbologia e é estabelecida desde o início do livro; sua ligação com o palácio torna-se uma meta, uma finalidade, e representa a qualidade e o valor da casa e da união dela com Odisseu. A presença dela na narrativa, de certa forma, compõe o retorno de Odisseu, ela deseja o retorno do marido e ele, do mesmo modo, anseia voltar para dentro do palácio para encontrar sua esposa. São dois momentos opostos que se procuram e se completam, como um espelho, construindo a simetria própria da composição oral (TRACY, 1997, p.364).

O canto II apresenta Penélope de forma reversa à amável Penélope apresentada anteriormente, neste ela se encontra no centro do enredo e agora é visualizada entre os seus pretendentes e os valorosos presentes dados por eles

¹¹ De acordo com Tracy uma composição tocada tem a forma a b c, c b a e frequentemente está associado à linguagem popular. Tudo o que é narrado tem outra parte reversa correspondente. Um exemplo disso é a passagem do livro XI (171-203) onde Odisseu está conversando com sua mãe e ele pergunta de sua morte, sobre seu pai, sobre seu filho e por fim sobre sua esposa; a resposta dada é exatamente na ordem inversa: responde primeiramente sobre a esposa de Odisseu, seu filho, seu pai e por fim conta como se deu sua morte (1997, p.361).

(18.158-303). Sua astúcia aparece quando ela usa sua razão para enganar os pretendentes quando propõe que ao terminar de confeccionar uma colcha ela escolherá o próximo marido. Com isso, ela ganha tempo, pois enquanto produz a colcha durante o dia na frente dos pretendentes, ela a desfaz a noite, enquanto todos dormem, e assim a colcha nunca fica pronta.

A questão dos pretendentes tem um desenvolvimento paralelo. Na primeira seção, Odisseu é perseguido e ofendido pelos pretendes de Penélope, Iros e Melantro; o que reversamente corresponde aos seus companheiros Antíono e Eurímacos. A narrativa, no decorrer do livro, se dispõe assim para enfatizar a relação entre marido e mulher, dos dois protagonistas que serão colocados frente a frente no final da narrativa. Para Tracy (1997, p. 365), esses são modos de ilustrar a habilidade do poeta em manipular a disposição dos personagens dentro dos elementos próprios da narrativa, e do modo que ele explorou de forma simples uma organização estrutural, provocando um excelente efeito.

Essa estrutura do poema é proposital para melhor fixá-lo na mente dos poetas. A *Odisseia* é estruturada em seis blocos, o primeiro diz respeito aos quatro primeiros livros, no qual Telêmaco alcança a maioridade e Atena o ajuda a fazer a jornada de Pilos a Esparta em busca de notícias sobre o seu pai. Ele não consegue notícias verdadeiras sobre o paradeiro de seu pai, mas aprende com Nestor, em Pilos, e com Menelau, em Esparta, o modo como seu pai era e agia, acabando por aprender um pouco sobre si próprio. Isso acaba sendo crucial, pois para os gregos o jovem precisava compor sua identidade e aprender mais sobre sua descendência, pois seu valor estava, em parte, em seus antepassados.

Dito isso, é preciso considerar, que o poema divide-se em três partes: a primeira parte enfoca a volta de Odisseu ao palácio depois de vinte anos ausente, e depois o encontro dele com Penélope; a segunda parte volta a falar sobre os pretendentes e como esses abusam enquanto hóspedes da rainha; a parte final do poema descreve no livro XXI, a matança dos pretendentes, a união entre Odisseu e sua mulher Penélope no livro XXIII, e a reunião com Laertes e o acordo com a família dos pretendes no livro XXIV.

A divisão do poema em blocos não se dá fortuitamente, servem para reforçar o senso de que a história possui múltiplos paralelos, por exemplo,

crianças quase sempre aparecem antes de seus pais, o que é o caso de Odisseu e Telêmaco, Pisistrato e Nestor, assim como Nausícaa aparece anteriormente ao seus pais. Figuras femininas, que primeiramente ameaçaram alguém, acabam por ajudar o herói, como no caso de Circe, Nausícaa, e Atena, também são comuns na narrativa, e reforçam a ideia de paralelos.

Para Robert Aubreton (1968, p. 164), é incontestável que a *Odisseia* é formada por três partes bem distintas: a *telemaquia*, as *narrativas de Odisseu*, a *vingança ou o regresso a Ítaca*. Para ele, esses poemas podem ser vistos como três poemas distintos, reunidos em uma época bastante tardia, por meio de passagens de conciliação, que deveriam ajustá-los. Contudo, mesmo reunindo e organizando os poemas, seus versos acabaram por apresentar algumas suturas, indicando que essas três partes do poema talvez não tenham sido obra de um único autor, mas de vários. O importante disso acrescenta Aubreton, é saber se o poema pode ser lido como um texto uno, completo, ou se é preciso considerar três *Odisseias*, obra de diferentes poetas e que possuem cada uma a sua unidade específica.

Parece certo para ele, que a primeira parte do poema, denominada a *Telêmaquia*, existiu antes da *Odisseia*, pois as diferentes peripécias praticadas por Telêmaco parecem indicar uma unidade, e tratam de um só assunto. Ao contrário a terceira parte: o regresso à Troia trata de diversos temas; alguns trechos parecem ter sido criados anteriormente a primeira parte, e outros acrescentados somente depois. A segunda parte, referente às narrativas de Odisseu, devem ter sido inspiradas nos versos da *Ilíada*, pois, remetem as lembranças da guerra de Troia, demonstrando uma tentativa de unir as duas epopeias, já que indica que uma seja continuação da outra, uma vez que Odisseu narra como saiu de Troia e chegou até ali.

Além disso, é possível ligar diversos movimentos migratórios aos poemas, tal como dos cretenses, aqueus, fenícios e egípcios. Durante as aventuras de Odisseu descritas nos poemas há indicações de inúmeros lugares por onde ele passa, indicando pontos geográficos. Muitos estudiosos procuraram identificar os pontos pelos poemas apontados, entre esses estudiosos destaca-se Victor

Bérard¹². Victor Bérard, na obra *Les navigations d'Ulisses, no século XX*, publicado 1927, afirma que Odisseu seria o testemunho fundamental sobre as paisagens do Mediterrâneo antigo. As conclusões do pesquisador foram consideradas marcantes na análise do Mediterrâneo dos anos vinte.

Na visão de Bérard, na tentativa de regressar a Ítaca, Odisseu navega primeiramente em direção a costa da Trácia, local que situa-se o episódio dos Cicones, aonde perde alguns de seus companheiros. Em seguida se desloca em direção ao cabo da Meleia, com o intuito de dobrar o cabo Tênaros e subir ao longo da costa ocidental até Ítaca; contudo, uma tempestade o obriga a parar na ilha de Citera. Quando retoma seu itinerário o vento Bóreas o desvia novamente de seu caminho e parece levá-lo a um mundo imaginário chamado terra dos lotófagos: os comedores de tâmaras. O episódio dos ciclopes foi, por Bérard, situado na Sicília, pois os Ciclopes ferreiros são encontrados em torno de Calcídica e na Magna Grécia, mas especificamente na Sicília. Todavia, esse episódio ocorre para ele na baía de Nápoles, pois a angra ali é formada por um antigo vulcão: Nisida; o qual pode ser identificado como a gruta de Polifemo, pois o mostro assemelha-se muito com o vulcão que atira pedras. No entanto não foram encontrados vestígios arqueológicos de comunidades egeias naquela região, enquanto que na Sicília foram descobertos inúmeros vestígios micênicos do século XIV a.C., logo não se pode identificá-lo como o vulcão de Nápoles.

Odisseu desce então até a costa italiana, nas ilhas de Lípari, que são ilhas vulcânicas. Partindo daí eles se encontram há nove dias de sua pátria Ítaca, entretanto, devido à cólera de Poseidon, pai do ciclope Polifemo, eles não chegam até Ítaca, e acabam no país dos lestrigões. Esse país, Bérard identificou como sendo a costa da Sardenha e o estreito de Bonifácio.

Depois de ficarem meses sob o domínio de Circe, em uma região denominada Eéia, Odisseu realiza a viagem até o mundo infernal. Os rios infernais são localizados na costa do golfo de Nápoles, nas cercanias de Pozzuolo. Segundo Aubreton (1968, p. 169) essa região foi considerada como sendo a porta de entrada dos infernos, contendo uma paisagem vulcânica,

¹²Victor Bérard (1864-1931): helenista, diplomata e político. Foi reconhecido pela sua tradução da Odisseia e por suas tentativas de reconstruir geograficamente as viagens de Odisseu. (WWW.lyceemorez.fr)

emanações sulfurosas, grutas e galerias subterrâneas dando a impressão de um mundo inferior.

Retornando ao mundo terreno chega até a ilha das sereias, perto da península de Sorrento; essas sereias são identificadas como sendo piratas, ou também divindades adoradas ali naquela região. O próximo episódio narra a passagem entre Caríides, ao lado da Sicília, e Cila, ao lado da costa italiana; esses monstros fazem menção respectivamente a um turbilhão que provocava diversos naufrágios, e Cila corresponde a uma lenda de um polvo gigante que afundava os barcos naquela região. Em seguida chega a terra dos bois de sol, encontrados no porto escavado de Messina. Depois de ficar dez anos na ilha de Calipso, possivelmente localizada próxima ao estreito de Gibraltar, Odisseu navega dois mil quilômetros até a ilha dos feácios. Essa ilha por sua vez, é localizada por Bérard como sendo a ilha Corfu.

A tese no século XX foi refutada pelo pesquisador Christian Jacob, ele advertiu que não se deve ler a narrativa de viagem da *Odisseia* como um dado real que se realizou no espaço geográfico do Mediterrâneo, mas sim como uma narrativa de aventuras míticas nas quais o herói descobre os confins da humanidade através do esforço de preservação do *status* de ser humano que vive na cultura diante do outro ser em estado de barbárie nos confins da humanidade. (JACOB, 1991, p. 29).

Entretanto, para Aubreton (1968, p. 171), tais identificações geográficas não podem ser aceitas de modo absoluto, se trata apenas de possibilidades, de hipóteses originadas a partir de estudos de pesquisadores, aliados sobretudo aos esforços da arqueologia. Ao mesmo tempo em que a viagem parece se concentrar em um mundo imaginário, irreal, aponta prováveis territórios conhecidos e historicamente importantes. O passar dos séculos, agregado ao movimento colonizador dos gregos, acrescentaram à narrativa diversas passagens; e como já citado, por se tratar de uma poesia de tradição oral, o poema foi por incontáveis vezes modificado e seus fatos cada vez mais exaltados. Logo, por mais interessante que possa ser reconstruir o itinerário de Odisseu, isso acarreta muitos perigos, e concede ao poema um excesso de realidade, que se contrapõe ao todo sentido poético.

Sendo assim, por mais que Homero tenha tido conhecimento dos lugares que indicou, não é possível afirmar que ele os conhecia diretamente. Devido algumas confusões geográficas apresentadas pelos poemas, crê-se que ele mais imaginava lugares, e os anexava em sua história, completando seu objetivo poético, mais do que apresentava um diário de uma viagem marítima realizada por Odisseu.

A obra é criada para o encantamento, entretenimento e, como se verá adiante, para educar. A narrativa não foi criada para proporcionar direções, ou conhecimento das regiões pelos micênios visitada. O texto não é um mapa, não é a finalidade da narrativa indicar geograficamente um local; o texto é um poema, que reflete uma cultura, que procurava glorificar os feitos dos seus antepassados, lembrando-os o quanto seu povo havia sido corajoso, e audaz pelas águas do mediterrâneo. Dessa forma proporcionava acalento para as adversidades de qualquer ordem encontradas pelos gregos naquele momento, dando aos jovens, ânimo e entusiasmo.

Afinal, essa epopeia exprime alguns desejos da alma de sair para fora dos limites habituais da vida humana, um exotismo, um sonho de aventuras possíveis nos mares e num mundo imaginário, ela revela essencialmente o ideal comum do homem, a vida dos campos, dos padrões misturando-se com o povo humilde do interior, as alegrias simples. Não é somente uma epopeia, mas um conto folclórico no qual o poeta soube combinar o misterioso, enfim, tudo o que pode encantar as imaginações jovens (AUBRETON, 1968, p. 177).

Ainda que a descrição homérica esteja repleta de elementos históricos, o que deve ser ressaltado na *Odisseia*, muito mais do que na *Ilíada*, é o seu caráter humanitário, ou seja, seu conjunto de aventuras vividas por um pai corajoso, e marido saudoso, fazem com que ela seja mais humana, por vezes, um tanto, romântica. Em decorrência disso, a concepção do poema é predominantemente dramática, e ilustra um homem perseverante na busca de seus objetivos. Não há descrição de batalhas, ou de heróis feridos; a aventura é emocionante e apresenta mais personagens que a *Ilíada*, no entanto, é mais amena. Na *Ilíada* os guerreiros estão em busca da guerra, eles anseiam pela disputa; já a *Odisseia*

apresenta o oposto, o guerreiro se transforma em pai, marido e chefe de estado, e esse quer se afastar da luta, quer se encontrar na sua pátria, converte-se em um homem em busca de paz. Há uma mudança no ideal guerreiro, a força bruta é deixada de lado e os valores exaltados são os valores sociais e familiares. O que Odisseu representa é, sobretudo, a perseverança, um pai que não pode desistir de ter sua família unida e seu reino próspero.

3.5. *Ilíada* e *Odisseia*: desconexões e semelhanças

Após a exposição acerca das epopeias é possível perceber certas diferenças estruturais entre os poemas. As diferenças sociais, culturais e políticas são explícitas. A *Odisseia*, em relação à *Ilíada*, representa uma posteridade histórica. Isso é perceptível na organização social da cidade de Odisseu, nos seus modos, na sua polidez, nos costumes e nas tradições. Um exemplo foi a necessidade de a rainha Penélope escolher um novo marido, já que o seu se encontrava desde muitos anos longe da casa. Em todas as relações interpessoais percebe-se que se trata de um povo já mais refinado e politicamente desenvolvido.

Para Jaeger (1986, p. 40), o primeiro poema nos apresenta o estado absoluto de guerra, tal como devia ser no tempo das grandes migrações das tribos gregas. A *Ilíada* representa um tempo em que os valores ideais estavam centrados na coragem e na honra, incluindo sempre a força bruta; já a *Odisseia* se insere num contexto de paz, retrata o pai e marido que precisa voltar a sua pátria e reassumir o seu papel na família e na sociedade. Enquanto em um momento os sentimentos estavam aflorados e o homem era guiado sempre pelos seus apetites, no outro esse homem já se encontra desenvolvendo a sua razão, e é por ela que o herói está destinado a vencer suas dificuldades. A maior arma de Odisseu é a razão, embora não a razão que seria desenvolvida posteriormente pela filosofia, mas sim, uma razão estritamente ligada à prudência, à engenhosidade, à percepção. Odisseu é astuto e sagaz, e é por meio desses

atributos que ele se mantém vivo, como ocorre no episódio em que engana Polifemo.

Na *Ilíada*, a figura do guerreiro é central. O comportamento do homem não está voltado para a vida política, em sociedade, mas para suas atitudes na guerra. O herói está sempre inserido em alguma batalha, e o que determina suas virtudes é sua bravura, lealdade, coragem e espírito de liderança. Segundo Jaeger, para o herói a luta e a vitória são a distinção mais alta e o conteúdo próprio da vida.

Os heróis da *Ilíada*, que se revelam no seu gosto pela guerra e na sua aspiração à honra como autênticos representantes da sua classe, são, todavia, quanto ao resto da sua conduta, acima de tudo grandes senhores, com todas as suas excelências, mas também com todas as suas imprescindíveis debilidades. É impossível imaginá-los vivendo em paz: pertencem ao campo de batalha. Fora dele só os vemos nas pausas do combate, nas suas refeições, nos seus sacrifícios, nos seus conselhos (1986, p. 41).

O cenário dos poemas é sempre repleto de lutas, em que o mais valente é também o mais respeitado por todos. Pode-se dizer que esse modelo é reflexo da vida daquele tempo e corresponde historicamente a um período em que a civilização ainda não estava consolidada; o homem dessa época se via constantemente em guerra e as tribos migravam sempre e lutavam entre si.

Na *Odisseia* encontra-se um cenário efetivamente diferente. Como já mencionado, quando Odisseu aparece como um rei, um marido e um pai que deseja regressar à sua casa. Por suas manifestações culturais - como o comer, o beber, o cantar ou celebrar - percebe-se quanto o mundo grego já estava evoluído. O homem está muito mais centrado em sua casa do que na guerra. Agora ele tem uma terra natal, fixa, onde vive e adquire e cultua muitos costumes, como as libações que deve fazer aos deuses. O homem se vê dentro de uma cidade, de uma comunidade onde prevalecem leis jurídicas e regras morais.

Na *Ilíada* o herói está na batalha, na *Odisseia* ele aparece depois desta. Diz Jaeger:

A nobreza da *Odisseia* é uma classe fechada, com intensa consciência dos seus privilégios, do seu domínio e dos seus costumes e modos de vida refinados. Em vez das grandiosas

paixões das figuras sobre-humanas e dos trágicos destinos da *Ilíada*, deparamos no novo poema com grande número de figuras de estatura mais humana (1986, p. 43).

Nesses dois poemas algumas questões expressam-se de forma significativa: há aqui uma passagem do “primitivo” para o já “civilizado”, em que o guerreiro é substituído pelo cidadão polido. Homero, ao ressaltar as características do herói enquanto força bruta na *Ilíada* e astúcia na *Odisseia*, mostra sua preocupação e o objetivo da sociedade em dois momentos diferentes. A clara mudança do predomínio do espírito guerreiro para o de cidadão revela um desenvolvimento dentro de um determinado período histórico, apontando para outro ideal de homem.

Esse diferente ideal de homem indica as preocupações educativas da época. Demonstra a intenção em formar o sujeito e fazê-lo adequar-se a sociedade em que vive. Os modelos sociais na *Ilíada* e na *Odisseia* diferem, e por isso também são diferentes os modelos de heróis apresentados. Cada um deles corresponde aos exemplos educativos de homem e cidadão. Em um momento precisa-se criar guerreiros, o homem deve ser excelente na guerra, em outro precisa-se formar cidadãos socialmente responsáveis e dedicados a sua família e a sua comunidade. Em decorrência disso, na primeira obra, narrada em tempos de guerra, tem-se Aquiles como homem ideal, já na segunda o homem ideal é Odisseu.

Sendo assim, apresentou-se de um modo geral os enredos das narrativas, ressaltando aspectos relevantes as características poéticas e sua estruturação. Logo, em seguida, buscando-se compreender as dificuldades e indagações que giram em torno dos poemas, se faz necessário ressaltar como foi a recepção e a aceitação desses poemas no decorrer da história.

4. REFLEXÕES E DISCUSSÕES SOBRE AS EPOPEIAS

Neste capítulo apresentar-se-ão diversas discussões e questionamentos que surgiram ao longo dos séculos sobre os poemas. Devido às diferenças encontradas nessas obras assim como a inconstância nas indicações das temporalidades históricas, como também a questão do surgimento da escrita, provocaram dúvidas sobre a existência de Homero, e sua autoria em ambas epopeias. Logo, refletir-se-á sobre essas e outras questões acerca da produção homérica.

4.1. A recepção dos escritos homéricos em diferentes épocas

A poesia sempre exerceu um papel educativo e formativo entre os gregos. A época de Homero se mostra marcada pelos efeitos da poesia na formação ética, política e pedagógica das crianças e dos jovens. Entretanto, se por um lado a poesia homérica exercia um papel fundamental na vida grega e exercia uma grande influência na transmissão da cultura de então, por outro, muitos estudiosos questionavam a importância de seus escritos para a educação dos cidadãos.

A pergunta que se coloca é como foi a experiência e os comentários daqueles que tiveram primeiramente contato com os versos da *Ilíada* e da *Odisseia*? E como foi a resposta da audiência na antiguidade? Aqueles que o ouviam o faziam de qual modo? Quando surgiram os primeiros comentários acerca das obras atribuídas a Homero?

Em torno de 400 a.C., começaram a aparecer citações sobre Homero nas obras de Tucídes (460- 400 a.C) historiador grego, Aristófanes (477- 385 a.C.), e do filósofo Demócrito (acerca de 460- 370 a.C.). Mas esses comentários não passavam de frases soltas que lembravam os feitos dos heróis ou apresentavam suas opiniões a respeito da tradição mitológica (LAMBERTON, 1997, p. 34). Nos

séculos seguintes papiros contendo linhas e versos da *Ilíada* e da *Odisseia* foram constantemente aparecendo do século IV até II a.C.

Esses poemas foram copiados e reproduzidos de forma cada vez mais longa, cada nova copia continha uma nova passagem; cada poeta que cantava o acabava fazendo ao seu próprio modo. Aos poucos o autor dos poemas ia ganhando nome, biografia, iconografia, estilo e visão de mundo. No mundo helenístico foi criada uma tradição literária sobre Homero, surgiram diversas obras que continham prefácios introdutórios sobre a vida dele, suas ideias e sua importância.

Encontravam-se diversas linhas interpretativas sobre o suposto autor e suas obras, questionou-se sua relevância, o que acabou por gerar diversas discussões.

Mas quem primeiro mencionou Homero?

Com o filósofo jônio Xenófanes de Cólofon (570- 460 a.C.) encontra-se um dos registros mais antigos sobre a existência e a importância de Homero. Em um de seus fragmentos Xenófanes critica o uso dos mitos como um dos principais modos de transmissão do saber. Ele não acreditava ser correta a aprendizagem dos jovens a partir dos versos de Homero. A influência de Homero perdurou por séculos e durante esse tempo o modo de se educar era baseado nos poemas, e é esse o questionamento de Xenófanes, ele propunha que a educação da cidade deveria sofrer uma modificação, dizia ser necessário uma inovação, pois havia um excesso de apego a tradição e aos valores que essas lendas comportavam. Para o filósofo era possível ensinar aos jovens a serem virtuosos sem ter que pronunciar nada sobre gigantes, titãs ou lutas entre diversas comunidades. O homem louvável para ele não se interessa por titãs ou violências vãs, mas pela justiça e pela boa ordem. Xenófanes representa o processo de desenvolvimento do pensamento reflexivo, procurando se desprender da tradição mitológica e fantástica. Nesse sentido o racional deve substituir o imaginário, pois assim o cidadão seria melhor direcionado para o seu papel moral e civil.

O poeta grego Píndaro (518- 438 a.C.), por volta do século VII acusa Homero de nem sempre ter respeitado a verdade. Para o poeta lírico a busca pela verdade é um dos aspectos fundamentais da vida em sociedade e constitui um

dos deveres mais absolutos do cidadão. Os heróis dele são construídos em torno de sua função nas cidades, não deixando a lei de lado até mesmo na poesia. Para ele o poeta deveria ter pleno conhecimento do seu papel como educador, deveria ter consciência da responsabilidade civil que sua ação engloba, e em sua visão Homero não tinha tal consciência.

Uma das grandes referências à crítica dos poemas homéricos e seu caráter educativos são os diálogos do filósofo grego Platão. A *República* de Platão é um diálogo supostamente dirigido por Sócrates que trata sobre os problemas da verdade e da justiça. Para apresentar tais conceitos ele projeta uma cidade ideal e propõe um sistema educacional para essa cidade. Nessa cidade os magistrados deveriam ser educados para serem homens virtuosos, e tinham a obrigação de procurar desenvolver o máximo possível quatro virtudes principais: piedade, valentia, temperança e justiça. No livro III é discutido o papel da poesia na educação, pois até então os poemas homéricos eram a base para a educação dos jovens gregos. Durante muitos anos o método de se educar foi por intermédio dos poemas homéricos, contudo, Platão não aceita esse método. Para ele os poemas deveriam ser excluídos do conteúdo formativo, pois, o que as histórias narravam nem sempre eram fatos comprováveis, e ensinar uma mentira é um problema quando se quer educar jovens virtuosos. Além disso, os versos apresentam a morte como um mal, heróis exemplares que se deixavam por vezes se levarem pela emoção não poderiam moldar futuros defensores da cidade, um guerreiro não pode temer a morte, ele deve ser um homem livre e corajoso. Entretanto, os poemas apresentam a morte como algo muito ruim, o que acaba, por vezes, dificultando essa coragem essencial a eles. Para Platão o poeta não se atentou para as funções ético-políticas de sua obra. Ao mesmo tempo em que Platão reconhece Homero como sendo o educador dos gregos, ele o censura devido o efeito que sua poesia pode exercer sobre os jovens, pois Homero não ressaltou em seus poemas as responsabilidades dos jovens enquanto indivíduos construtores de uma cidade.

Píndaro, o poeta citado anteriormente, representa para Platão, muito mais do que Homero, o modelo de poeta ideal aos valores sociais, pois apresenta seus

heróis em uma constante procura pela verdade e sobretudo com um profundo respeito pelas leis que regem a cidade¹³.

Ainda que Platão tenha criticado os escritos homéricos, na *República* e nas *Leis* ele assume ser necessário aos jovens estudarem três anos pelo menos de literatura, escrita, incluindo poesia hexâmetra¹⁴. Todavia, na *República* a personagem de Sócrates assume que Homero não pode ser destituído de seu lugar de primeiro autor para iniciar o processo de ensino no mundo da literatura. Tornando-se ambígua sua opinião a respeito do poeta, pois o valoriza em algumas partes e por alguns motivos, mas também o menospreza em outras passagens por motivos diferentes.

Com o filósofo grego Aristóteles (384- 322 a.C.) a visão muda. Ele considerava Homero o precursor dos pensadores e dos problemas filosóficos. Ainda que não demonstrasse uma clara intenção nos questionamentos filosóficos, para Aristóteles, Homero já desenvolvia um pensamento filosófico inconscientemente. Aristóteles foi o primeiro autor a reunir uma coleção das *Questões homéricas*, que seriam questionamentos relacionados à figura de Homero, e diversas discussões que surgiram em torno de suas obras. Entre essas questões encontram-se a da escrita, das traduções, das obras e das descobertas históricas. Aristóteles não só investigou essas questões como também apresentou frases contendo possíveis soluções para elas. Seu interesse por essas discussões indicam um respeito por Homero e para com as obras atribuídas a ele naquele tempo.

A obra na qual Aristóteles reflete a respeito da natureza da poesia e seu valor para a sociedade grega é *A Poética*. O filósofo começa essa obra procurando definir o que é a arte poética em geral, quais suas espécies e peculiaridades. Diz que todas as formas de arte poética, tal como a épica, a tragédia e a comédia são mimese. A mimese para ele tem um sentido positivo, ao

¹³ Outro motivo pelo qual Platão critica os poemas homéricos seria a questão da imitação. Para Platão toda poesia é imitação, pois reflete um mundo sensível, que por sua vez é reflexo do mundo das ideias, logo o poema é imitação da imitação, afastando-se dois graus da verdade. Assim toda imitação é negativa, isso porque ela não proporciona o conhecimento verdadeiro das coisas, já que é impossível imitar com fidelidade. Em decorrência disso é que Platão expulsa o poeta da cidade ideal (SOUZA, p. 50)

¹⁴ A idade adequada a esses estudos seria dos dez aos treze anos, quando seria também intercalado o aprendizado de se tocar a lira (SOUZA, p.52).

contrário da definição platônica. Para Aristóteles a mimese é de ações virtuosas ou é de atos viciosos, e desse modo também é mimese de pessoas virtuosas ou viciosas, assemelhando-se assim ao real, na medida em que mimetizam pessoas melhores ou piores do que o leitor que tem contato com a obra. No caso Homero mimetiza pessoas melhores moldando as personagens ao seu próprio gosto. Nos poemas homéricos ocorre à mimese de homens virtuosos e as narrativas apresentadas pelos poemas não precisam ocorrer em um tempo definido, ela pode ter uma temporalidade própria e instável (ARISTÓTELES, 2006, p.38). A mimese¹⁵ ocorre uma vez que a narrativa representa os sentimentos humanos, é por meio das ações dos personagens que o arranjo do poema está ligado à vida. Por isso para Aristóteles a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, aquilo que é provável.

Partindo do improvisado a poesia foi aos poucos se desenvolvendo e evoluindo. As diferenças de caráter encontradas nos poemas é que foi gradualmente provocando a distinção das espécies de poesia, tal como a tragédia e a comédia. Tanto em um gênero como em outro Homero se destacou consagrando-se como um dos principais poetas que a Grécia já viu (ARISTÓTELES, 2006, p. 40- 43).

Mas qual seria então o objetivo das epopeias? Qual é a finalidade da criação de poemas como a *Iliada* e a *Odisseia*? Para Aristóteles as epopeias devem produzir um prazer, um prazer próprio da mimese que se dá por intermédio do temor e da piedade.¹⁶ Esse prazer da mimese gera a catarse.

¹⁵ Quando Aristóteles trata sobre a origem da mimese em sua obra ele afirma que o mimetizar é natural no homem desde a infância, sendo essa capacidade o que também os diferencia dos outros animais, nesse sentido o homem é propenso a mimese, desde a mais tenra infância, sendo que os próprios ensinamentos iniciais se dão por meio dela, ou seja, os seres humanos aprendem primeiramente por imitação, quando são muitos jovens os humanos recebem seus primeiros ensinamentos por meio dela, é imitando o que seus familiares fazem que ele começa a compreender a si e ao mundo que o rodeia. Entretanto não é somente a mimese que é natural nos seres humanos, mas também a harmonia e o ritmo, e por isso a arte poética surge originalmente por improvisos (ARISTÓTELES, 2006, p.40-43).

¹⁶ Para despertar esse temor e piedade o poeta deve fazer uso da tradição mitológica, uma vez agradam a maioria. “Não se pode, então, desfazer os mitos recebidos da tradição (por exemplo, Clitemnestra sendo morta por Orestes, Eurífila por Alcmeon), mas deve o poeta criar fazendo bom uso do que foi legado pela tradição”(Aristóteles, 2006, p. 88). O espantoso deve ser suscitado na Epopeia, pois nela deve ser feito o uso da imaginação sendo por vezes narrativas de aventuras fantásticas. Segundo Aristóteles desde que o poeta saiba contar coisas absurdas de forma adequada de modo que se encaixem perfeitamente aos poemas, desse modo o absurdo deixa de ser absurdo e passa a ser agradável (ARISTÓTELES, 2006, p. 67-68).

A catarse pode ser definida como uma descarga emocional suscitada principalmente quando uma personagem passa da fortuna para o infortúnio. E, ao contrário das outras formas de emoções e sentimentos, o prazer proporcionado pela catarse é racional, pois o homem é capaz de orientar melhor seus apetites e controlá-los espelhando-se nas artes poéticas. Nesse sentido, ao ler um poema ou assistir uma peça de teatro o ouvinte libera uma carga de emoções, libera sua sensibilidade, ou seja, a medida em que os eventos vão ocorrendo o espectador ou leitor se comove com os feitos do apresentador e vê nas próprias personagens descritas uma representação de si e de suas angústias. A catarse em suma é um alívio emocional dirigido e orientado pelo enredo proposto.

Além disso, o filósofo afirma ser fundamental o poeta saber se colocar no poema, ou seja, o poeta não deve falar por si, em primeira pessoa, pois assim não realizaria mimese¹⁷. Homero é elogiado muitas vezes por Aristóteles na *Poética*, contudo é principalmente pelo seu dom de comover e pelo modo no qual ele se coloca nos poemas que ele é exaltado.

Homero é digno de ser elogiado por muitas outras coisas, mas principalmente porque ele é o único entre os poetas a não desconhecer como o próprio poeta deve colocar-se no poema. Pois o poeta deve ele mesmo falar o mínimo possível, pois não realiza a mimese agindo assim. De fato, os outros poetas se colocam em cena por toda a parte e realizam a mimese de outras coisas e poucas vezes. Mas Homero, após um breve preâmbulo, imediatamente introduz um homem ou mulher, ou algum outro caráter, e ninguém descaracterizado, mas sim possuidor de caráter (ARISTÓTELES, 2006, p. 114)

A composição épica é uma composição que se utiliza de muitos mitos, mas nos versos do poema esses mitos se entrelaçam e se tornam uma coisa una, com pleno sentido e extensão ideal, tornando-se enfim uma obra completa. Também nesse aspecto Homero é elogiado por Aristóteles pois segundo o filósofo o poeta soube dar o tamanho ideal aos seus poemas, e por isso acredita-se que ele não tenha contado toda a história da guerra de Troia nos poemas, porque se assim se fossem os poemas ficariam demasiadamente extensos, todavia ele agrupou os principais episódios do último ano da guerra, por meio deles diversificou sua poesia (ARISTÓTELES, 2006, p.110).

¹⁷ Também neste ponto Homero supera os outros poemas, pois não fala de nenhuma maneira sobre si mesmo ao longo dos poemas, pelo contrário, ele deixa suas ideias transparecerem por intermédio das falas das personagens, ele narra a história a sua maneira sem que para isso ele precise tocar em seu próprio nome. São sempre as personagens que falam que agem, nunca Homero, ele não cita sua vida ou sua trajetória nos poemas, ele parece ser alheio a toda ação presente nos versos, contudo, é bastante participativo neles (ARISTÓTELES, 2006, p.115).

Outra perspectiva sobre os poemas homéricos apareceram com o estoicismo. Na escola estoica fundada pelo filósofo Zenão (495 - 430 a.C.) os poemas homéricos foram interpretados alegoricamente e considerados portadores de regras e doutrinas condizentes aos valores estoicos. Os estoicos se interessavam pela poesia tomando-a como depositária de informações úteis acerca da realidade. A análise dos poemas acabava por revelar sempre preceitos de acordo com o pensamento estoico.

A partir da segunda metade do século IV a.C. Homero começa a ser visto como um pré-filósofo, possivelmente ajudado pelos comentários de Aristóteles sobre a importância de sua obra e de sua pessoa. No decorrer da história as críticas e elogios a Homero foram muitos e para alguns o poeta portava uma visão de mundo anterior a nascente filosofia, e que contribuiu com ela colaborando para o seu surgimento (LAMBERTON, 1997, p. 42).

Homero passou a ser então reconhecido como autoridade, como se princípios estivessem escondidos, ou codificados ao longo dos seus poemas. Debates sobre sua veracidade e sua importância meramente literária eram constantes. Procurava-se encontrar a moral, ou o ensinamento ético em diversos trechos dos versos. Acreditava-se que Homero dizia muito mais do que se apresentava a primeira vista nos versos de seus poemas, os versos continham algo muito mais profundo a ser buscado e descoberto.

Depois do período helênico as escolas alexandrinas analisaram e recriaram os textos antigos, com as citações nos papiros, eles reduziram os poemas e os definiram ao modo em que acreditavam ser o mais autêntico possível. Durante os séculos IV, V, VI d.C. Homero foi admirado como o criador de um texto elaborado e esteticamente complexo.

No século II a.C., quando o império romano invade a Grécia, Roma acaba sendo influenciada por toda a cultura grega, inclusive no sistema educacional. Quando a Grécia começou a fazer parte do Império Romano os poemas já tinham se instalado como base da pirâmide da instrução em língua grega, passando então a serem utilizados na educação dos jovens romanos.

Sob o governo do imperador Juliano¹⁸ (361-364) os educadores cristãos se apropriaram dos poemas e essa apropriação foi institucionalizada até o IV século do Império Bizantino. Aqueles que liam os textos politeístas faziam parte da camada mais intelectualizada das escolas. Até o século V d.C., somente os estudantes mais avançados eram considerados capazes de ler essas passagens escondidas nos versos antigos.

De acordo com Lamberton (1997, p. 45) Homero foi o primeiro autor grego estudado nas escolas do Império Romano, quem quisesse saber grego deveria ler Homero. O poeta serviu como um ideal de eloquência e representante do poder da poesia, ele era um modelo, um figura inspiradora para as posteriores gerações. O Império Romano representava Homero como algo familiar e estranho ao mesmo tempo, contudo, ele passou a ser um recurso para as mais difíceis áreas de estudo e para a vida, prescrevia nos poemas desde cuidados médicos a obrigações sociais.

Na Idade Média também houveram diversos autores que expressaram sua admiração por Homero e por suas composições. Um exemplo desta admiração é a obra *Le roman de Troie* (O romance de Tróia) composta por volta de 1160 pelo trovador francês Benoit de Saint-Maur (1115- 1173). Essa obra trata-se de um longo poema com quase 30 mil versos em pares, na qual o autor presta uma homenagem a Homero e aos seus poemas. Para tal, ele reescreve a história da guerra de Troia sob uma contextualização feudal. Utilizando-se das lendas e mitos da antiguidade *O romance de Troia* ressalta a importância do amor cortês, como também os perigos e desafios que os sentimentos trazem, simbolizados nas figuras míticas dos deuses da Fortuna e do Amor.

No século XIV o escritor e humanista italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375) na busca decorrente em se recontar a guerra de Troia escreveu em 1335, // *Filostrato*, que poderia ser traduzido como “derrotado pelo amor”. Essa obra é um poema narrativo de argumento clássico dividido em oito cantos. Os versos, do mesmo modo que em *O romance de Troia*, têm um argumento mitológico e

¹⁸Juliano, o Apóstata: último imperador do Império Romano, que reinou desde o ano 361 a 364. Ficou marcado pela pretensão de harmonizar a cultura e a justiça com os valores da antiga religião de Roma. <(http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/FlaviCla.html)>

narram histórias de amor, no caso o amor de Troilo, filho menor de Príamo, por Crésida, filha de um adivinho troiano.

O poema de Boccacio recebeu influência direta da composição de Benoit de Saint-Maur, todavia também acabou por servir de modelo a composições posteriores, tal como a obra *Troilus and Criseyde* do poeta inglês Geoffrey Chaucer (1340- 1400). Essa obra é um poema composto por oito mil versos e foi concluída por volta de 1380, considerado um poema cortês que narra a história de amor entre Troilo e Criseyde, todavia, apesar da tristeza que deveria refletir os poemas, Chaucer soube recontá-lo de forma criativa e humorada, procurando mostrar quão volúvel é o amor dos jovens, diferenciando da versão de Boccacio.¹⁹

Em 1474 foi impresso *Recuyell of the Historyes of Troye*, de Raoul Lefevre e traduzido por Willian Caxton (1415- 1491). Essa obra consagrou-se como o primeiro livro impresso em inglês em uma letra conhecida como *Troy*, pois essa obra se tornou a versão mais conhecida da guerra de Troia na Inglaterra renascentista e influenciou autores como Shakespeare entre outros. Nesta versão a história também aparece permeada por argumentos humorísticos contendo indicações de bons hábitos para a corte da época.

De um modo geral, a partir desses autores citados, destaca-se o interesse dos medievais pelas composições homéricas. Durante este período, as figuras míticas e o universo fantástico narrado pela *Ilíada* e pela *Odisseia* foram lembrados e exultados pelos senhores medievais. As lendas, tal como na antiguidade, também portavam modelos a serem seguidos, os heróis apresentados tinham como função refletir sobre os anseios do público cavaleiresco, que eram ouvintes e leitores dos poemas. Os letrados da época medieval manifestaram sua curiosidade e apreço pelas obras homéricas através da decorrente reconstrução e assimilação das obras, remodelando-as e recontando-as de acordo com seu contexto histórico e, conseqüentemente, com as necessidades sociais de então.

¹⁹CHAMBEL, P. *A representação medieval dos tempos troianos na versão galega da Crónica Troiana de Afonso XI*. Disponível em <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA5/medievalista-chambel.htm>>. Acessado em: 12 de janeiro de 2011.

Por volta do século XIV até início do século XVII tem-se o Renascimento na Itália. Esse período acabou mudando significativamente a vida dos homens, pois nele ocorreu uma multiplicidade de inovações e acabou colocando anteriormente questões já fundamentais à modernidade. O renascimento fundamentou-se como um fenômeno eminentemente cultural, incidindo na literatura, artes plásticas, história, educação, ciência, filosofia moral e política. Ainda que tenha tido início na Itália, o renascimento irradiou-se para diversos países europeus, assim como a França e a Inglaterra.

A figura basal do renascimento são os humanistas, termo que indica um conjunto de indivíduos que se esforçava para modificar e renovar o padrão dos estudos tradicionais que eram até então pautados na teologia, direito e medicina. Os humanistas buscaram revisar e criticar as idéias vigentes, refletiram sobre a vida cotidiana e a relação entre o mundo feudal e a passagem para a modernidade, estabelecendo interrogações cada vez maiores diante das verdades tidas como indubitáveis.

O renascimento manifestou-se pelo anseio dos humanistas em descobrir e recuperar os textos originais das obras de autores da Antiguidade, considerados por eles mais rica e evoluída que a tradição medieval. Esses não tinham ideais agnósticos, somente buscavam interpretar os ensinamentos bíblicos e a realidade de seu tempo sob as luzes da antiguidade. Segundo Queiroz, (1995, p. 41):

As traduções de autores gregos, como Aristóteles, e romanos, a partir do século XII, atuam efetivamente como subsidio para diferentes percepções do mundo quando começam a corresponder às realidades mentais provocadas pela urbanização. Os antigos não atuariam como motores do humanismo, mas contribuiriam com um sistema formal adaptável à expressão de uma nova sensibilidade; houve um encontro entre a consciência do presente e a projeção no passado. A contemporaneidade do não-contemporâneo torna-se o cerne para o entendimento de todo o processo do humanismo, mas como ferramenta, e não como fim.

Estudiosos e artistas da época buscaram na antiguidade similaridades com a nova estrutura, renegando alguns preceitos medievais. Em um período quando a ciência, a religiosidade, a organização social e política, e as transações comerciais encontravam-se ao mesmo tempo e respectivamente em dissolução e

reconstrução, os humanistas buscaram respostas as suas indagações que não paravam de florescer na antiga tradição greco-romana, tornando-se a prática de criação e recriação dos mitos constante.

Face à cultura da Idade Média que, no fundo, é principalmente religiosa, nasce uma cultura nova que se liga particularmente aquilo que precedeu a Idade Média. Aqueles que trabalharam em propagá-la tornaram-se personagens importantes, por que sabem aquilo que os antigos sabiam, porque começam a pensar e depressa a sentir como pensavam e sentiam os antigos. (BURCKHARDT, p. 162).

Segundo Burckhardt (1991, p. 163, 165) o culto servil que se professou pela antiguidade no século XV e que se propagou nos seguintes se deve necessariamente aos italianos do século XIV, que estavam convencidos que a mais bela fonte de glória para a nação italiana era a própria antiguidade.

Um momento em que se buscava colocar a sociedade em novas bases científicas e filosóficas, também revelou-se como um período de muita criatividade e imaginação, no qual a importância do pensamento fantástico foi bastante relevante. Aliado ao apelo e procura desenfreada pela antiguidade, acabaram surgindo, primeiramente na Itália e depois por toda Europa, um grupo de intelectuais, escritores e artistas que interpretavam os mitos gregos antigos, e retiravam deles respostas a sua própria época.

Francis Bacon (1561- 1626) encontrando-se em meio a essa tradição buscou responder aos problemas respectivos à sua época elaborando, um novo método científico e filosófico. Em vista disso, na obra *De Sapientia Veterum* (sabedoria dos antigos) ele teceu interpretações alegóricas dos mitos contidos na *Ilíada* e na *Odisseia*, designando assim o pensar mítico como representante de seu pensamento, acreditando ser possível encontrar nos poemas homéricos recomendações sobre a moral, ciência e também política. Ainda que, somente essa obra seja inteiramente dedicada à interpretação dos mitos antigos, em muitas outras são visíveis as referências a respeito de uma sabedoria oculta contida nos versos dos poemas homéricos.

Ao recontar e analisar os mitos, Bacon foi retirando deles os fundamentos de sua própria teoria. Nesse sentido, aquilo que os mitos deveriam exprimir

encontrava-se totalmente em concordância com aquilo que a teoria baconiana proferia. O filósofo estabeleceu assim a alegoria dos mitos como um meio de enfatizar, mediante a uma literatura usual da época, aquilo que ele almejava exprimir.

Durante a Modernidade não foi diferente o interesse pelas obras atribuídas a Homero, nem tão pouco foram menores os comentários feitos a elas por diversos estudiosos. Como exemplar desse período pode-se destacar as reflexões feitas pelo filósofo italiano Giambattista Vico (1668- 1744).

Para Vico as histórias narradas por Homero teriam a função de apresentar as causas do mundo civil, ou seja, deveria ser uma análise das relações sociais. O filósofo afirmava que, mesmo agregadas ao pensamento imaginativo, às lendas contadas pelos gregos eram uma história verdadeira, os poetas gregos descreviam fielmente, através de suas fábulas, os fatos históricos. Contudo, devido à falta de crédito concedida pelos estudiosos às narrativas destes poetas, fundamentos da história da antiguidade ficaram desconhecidos. Nesse sentido, o mito continha verdade histórica, não eram reconstruções fantasiosas de eventos naturais, mas acontecimentos da vida social ou política, contados de forma mitologizada (ROSSI, 1992, p.140).

O filósofo afirmou também que os poemas homéricos não foram criação de um único homem, mas de todo um povo, e que a grandeza desses poemas está justamente nesta origem, pois é expressão do gênio grego e de sua história.

A ideia de que Homero era uma fonte de sabedoria se mantinha na época de Vico, no entanto, esse acreditava que Homero não era filósofo, mas detentor de uma sabedoria vulgar, no sentido de que a filosofia só surgiu posteriormente a ele. Para Vico, Homero tinha uma sapiência poética, comum aos homens da antiga Grécia, própria da época heroica (SANTOS, 2005, p.22). Devido à falta de capacidade de abstração nos homens primitivos é que eles desenvolveram sua sabedoria por meio da expressão poética, pautadas em observações particulares.

Em decorrência disso é que a linguagem do mito é uma linguagem poética e segue a lógica poética, orientadas pela imaginação. Através dessa lógica a fantasia narrava os costumes dos povos da antiguidade. A sabedoria dessa época

deriva de um longo processo histórico de transmissão oral, e foi denominada por Vico caráteres poéticos ou universais fantásticos (GUIDO, 2004, p.77).

Importa lembrar, que em sua obra *Ciência Nova* o filósofo expõe pelo menos quatro razões para se valorizar as fábulas antigas: 1) a importância desses conhecimentos enquanto a religião da época, 2) a organização do mundo civil esboçou-se a partir da organização social descrita nos poemas, 3) foi a partir dessas lendas que a filosofia se desenvolveu posteriormente, 4) os mitos eram a forma de explicação científica da época, e desvendavam diversos fenômenos não entendido pelos gregos.

Além disso, o filósofo napolitano também teceu comentários sobre a terra natal de Homero, a provável data de sua existência e ainda sobre a utilização da escrita na Grécia arcaica.

Com essas indicações pode-se expressar a admiração que inúmeros estudiosos, das mais diferentes áreas tiveram por Homero e pelas obras atribuídas a ele durante os séculos. Durante a História era decorrente a admiração pelas epopeias, e pelas lendas por elas narradas. Todavia, por volta do século XVII começaram aparecer comentários, não somente relacionados a parte literária da história, agora o interesse era pelo patrimônio material. Diversos estudiosos buscaram os vestígios que poderiam existir das civilizações descritas por Homero em seus poemas, e devido a isso essa época assistiu a criação de diversos grupos de estudo no território grego, em busca de objetos ou resquícios daquela cultura. Em torno do século XVIII muitos estudiosos esforçaram-se para provar o acontecimento histórico da guerra de Troia, buscaram descobrir quais eram os trechos verídicos da lenda e quais eram os acontecimentos fantasiosos. Sendo assim, em seguida pretende-se dar continuação aos questionamentos feitos referentes aos poemas, mais especificamente objetiva-se apresentar as descobertas arqueológicas pertinentes às histórias descritas nos poemas homéricos.

4.2. As epopeias homéricas e a arqueologia

Na segunda metade do século XVIII d.C., se destacaram os trabalhos dos arqueólogos. Além de questionar a existência de Homero, muitos pesquisadores objetivaram provar a existência histórica da guerra de Troia, baseando-se nos fatos descritos nos poemas. Interrogou-se se seria possível descobrir a versão histórica por detrás dos mitos, e descobrir se gregos e troianos enfrentaram-se realmente, por um motivo ou outro.

Nos últimos séculos a Arqueologia tem colaborado para responder essas questões. A partir de 1870, Heinrich Schliemann²⁰ (1822-1890), dedicou-se em provar a historicidade da guerra de Tróia (PAINE, 2007, p. 24). Até o início do século XVIII não haviam dados muitos precisos, mas, com o início das escavações de Schliemann surgiram muitas comprovações sobre a guerra, tida até então como lendária. Em 1871 ele presumiu identificar o lugar da antiga Tróia na colina de Hissarlik, na atual Turquia, apontou um lugar onde encontrou sete cidades sobrepostas; e indicou a Troia II como a cidade de Príamo. Schliemann tornou-se muito conhecido pois foi o responsável por achar a máscara atribuída a Agamenon, o rei mítico grego.

Wilhelm Dörpfeld²¹ (1853-1940), ajudante de Schliemann desde 1882 prosseguiu com as escavações e encontrou mais duas cidades abaixo dessas; com isso ambos os pesquisadores inclinaram-se a pensar que havia sido a Troia VI, pois essa continha muitas peças de cerâmicas semelhantes às micênicas. Essa Troia data possivelmente de 1900 a.C., e foi fundada por um povo indo-europeu.

Os estudos de Carl William Blegen (1887- 1971), um arqueólogo americano nascido em Minneapolis e especializado em pré-história grega, realizou

²⁰Heinrich Schliemann: arqueólogo clássico alemão, um defensor da realidade histórica dos topônimos mencionados nas obras de Homero e um importante descobridor de sítios arqueológicos micênicos, como Tróia e a própria Micenas. Uma das cidades descobertas por Schliemann, nomeada Tróia VII, é frequentemente identificada com a Tróia Homérica.

²¹Wilhelm Dörpfeld: foi um arquiteto e arqueólogo alemão que participou nas escavações levadas a cabo entre 1877 e 1881 em Olímpia, e posteriormente, junto a Heinrich Schliemann, em Orcómenos e em Troia. Em Troia participou nas escavações desde 1882 e desenvolveu plenamente a técnica da estratigrafia (http://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_D%C3%B6rpfeld).

escavações no período de 1932 a 1938 que confirmaram a existência de nove cidades sobrepostas e, segundo ele, a Troia VI foi destruída por um tremor de terra aproximadamente no ano de 1275 a.C., não sendo portanto a Troia homérica.

Por meio desses três arqueólogos pode-se saber que (BLEGEN, 1966):

- Troia I - existiu por volta de 3000 a 2600 a.C., se refere a primeira fase do bronze antigo.
- Troia II - existiu por volta de 2500 a.C., ainda que pequena e formada por um castelo simples e fortificado, era muito rica, lá Schliemann encontrou muitos objetos preciosos, jóias altamente sofisticadas, quantidade grandiosa de ouro, e os chamou equivocadamente de “tesouro de Príamo”, acreditando ter descoberto a Tróia referente ao poema. Essa foi destruída por fogo por volta de 2300 a.C.
- Troia III, IV, V- existiram por volta de 2300 a 1900 a.C., tinham importância local, referem-se ao fim do Bronze antigo.
- Troia VI - existiu por volta de 1725 a. C., mais rica e importante, foi destruída por um terremoto em aproximadamente 1275 a.C.
- Troia VII – ergueu-se sobre as ruínas da Troia VI, e os indícios indicam que provavelmente seja essa a Troia de Príamo. A verdadeira Troia histórica.
- Troia VIII –. Refere-se ao período clássico grego.
- Troia IX - Refere-se ao período helenístico- romano.

As escavações que começaram com Schliemann na metade do século XIX, continuaram, e o sítio arqueológico nas proximidades de Hisarlik, ainda revelam restos históricos da lenda (BRANDÃO, 1997, p. 98).

O responsável por encerrar as dúvidas sobre a realidade histórica de Troia foi Manfred Korfmann (1942- 2005), arqueólogo alemão que liderou as escavações em Troia a partir de 1988. Em 1996 colaborou na construção de um parque nacional em torno do sítio arqueológico de Troia, dois anos mais tarde a UNESCO declarou o sítio como patrimônio cultural mundial. Esse arqueólogo reuniu várias provas, confirmando que Schliemann estava correto. Inclusive

refutou o argumento de alguns historiadores que dizem que na *Ilíada* Tróia aparece como uma cidade portuária, com apenas 600 metros de distância do mar. Contudo, hoje Hisarlik fica a seis quilômetros do mar, mas Korfmann com suas escavações detectou fósseis marinhos exatamente 600 metros de Troia provando que o mar já estivera ali, possivelmente na época da lenda; com o passar dos anos teria recuado. Korfmann morreu em 11 de abril de 2005, mas, as escavações continuam até hoje, em 2011, e em decorrência disso, poucos duvidam da existência histórica de Troia.

Mas o fato de Troia ter existido, não significa que a cidade esteve envolvida em uma guerra tão grandiosa tal como é descrita por Homero. Para Korfmann existem alguns indícios que revelam que a cidade esteve envolvida com combates, como por exemplo, por ter sido fortificada e cercada por muralhas e trincheiras, representaria a necessidade de defesa frente aos inimigos. Além disso, foram achadas ossadas com indícios de morte violenta e também lanças e flechas enterradas no vão das muralhas, o que revela que Troia esteve sob ataque. Entretanto, não foram encontrados resquícios arqueológicos nas proximidades, o que indicaria que os gregos não estiveram por ali durante dez anos, tal como afirma Homero. Os refúgios e objetos gregos nunca foram encontrados, ou seja, é provável que a guerra tenha durado menos tempo do que é descrito na lenda.

As descobertas feitas por Schliemann levaram as questões homéricas para três caminhos diferentes: primeiramente ele acreditava que Homero era o único que o levaria até a real localização de Troia, ele acreditava em um Homero histórico, único e também na unidade dos poemas; o que acabou por encorajar outros tantos pesquisadores de diversas universidades a debater mais profundamente sobre isso. As escavações feitas por Schliemann na cidade de Micenas e na suposta cidade de Troia fizeram os poemas serem analisados dentro de uma nova perspectiva, a descoberta do local deixava em aberto a possibilidade de se conhecer os lugares onde foram compostos os cantos mais primitivos que originaram a *Ilíada* (TURNER, 1997, p. 139).

A arqueologia revelava que os poemas faziam parte daqueles poemas cantados para a corte da época, os aedos eram cantores de corte, esses

recitavam para a realeza em luxuosos palácios. Acreditava-se que os poemas tratavam-se de poemas aristocratas destinados à corte daquela civilização. Leaf (1997, p. 139) afirma que os poemas foram compostos para serem cantados em esplendidos palácios e para uma aristocracia. Para ele é fundamental lembrar-se disso quando se investiga sobre os épicos: “[...] os poemas são destinados à aristocracia, não se tratam dessa forma, de poemas populares”.

Na mesma época dele muitos comentadores sustentaram a hipótese de um único Homero, que assim como poeta romano Públio Virgílio (70-19 a.C.), compôs suas obras para a realeza; isso acabou por transformar os poemas em um produto de uma comunidade já bastante desenvolvida, que só teve seu declínio com a invasão dória.

Com as escavações houve a transferência dos estudos das epopeias das mãos dos filólogos e sobre a composição das obras para a análise de objetos e artefatos encontrados. Os argumentos deixaram um pouco de lado o texto em si e passaram a concentrar-se em espadas e escudos, remetendo os pesquisadores a questões topográficas levantadas por Roberta Wood, erudito e político britânico, um século antes.

Sobre isso Leaf afirma:

“[...] isso não pode ser esquecido, o mundo de Homero é um mundo real, não um mundo fantasiado. Isso se faz evidente em cada linha. O local que eles vivem e morrem é real, assim como os próprios heróis em questão” (1997, p.140).

A história não nos remete a um mundo imaginário, onde o poeta possa nos apresentar o cenário que quiser. Entretanto, pode-se testar a atualidade dos poemas e encontrar diversos eventos possíveis descritos nos versos, em muitos pontos do texto coincidem com as recentes descobertas.

Diversos estudiosos analisaram os poemas, seu texto, sua parte histórica e seus vestígios arqueológicos, debatendo e discutindo ao longo dos séculos. No século XIX surgiu no mundo ocidental uma curiosidade sobre os escritos atribuídos a Homero. Centro de estudos importantes como Universidades dos Estados Unidos, da Inglaterra e da Alemanha ressaltaram uma série de questões, entre elas, sobre a real existência de Homero e sua autoria em ambas as obras.

Essas questões ficaram conhecidas como *Questões homéricas*, e são o que se procura apresentar a seguir.

4.3. As questões homéricas

No decorrer dos séculos muitos estudiosos especularam sobre diversas questões pertinentes a Homero e aos poemas atribuídos a ele. Fizeram, e ainda fazem, inúmeros questionamentos, como por exemplo, sobre a real existência de Homero, e a legitimidade de suas obras, se discute se ele criou algo novo ou foi só o copiadador de mitos já existentes. Esses questionamentos que originaram diversas discussões receberam a denominação de *Questões Homéricas* que segundo Turner (1997, p. 123) foi assim intitulada no século XIX, criada, não somente, mas principalmente devido um tema filológico, as concepções românticas de sua composição e a problemática do aspecto histórico dos poemas. As *Questões homéricas* são, em suma, uma série de questionamentos sobre a composição dos poemas *Ilíada* e *Odisseia*, em que incluem perguntas como: esses dois épicos têm somente um único autor? Sob quais condições eles foram compostos? É possível que haja um poema original? Será que o texto que tem-se hoje em mãos é muito distinto do conhecido na antiguidade? Qual a relação entre os dois poemas? Porque se tornaram tão conhecidos?

Os escritos homéricos foram admirados e debatidos por todo continente europeu, promovendo entre os estudiosos humanistas uma quantidade de material para que pudesse ser discutido internacionalmente. Algumas disciplinas, tal como a de Filologia, nas universidades alemãs contribuíram para a criação de grupos de discussão sobre Homero. As *Questões homéricas* não se restringem a filologia, contudo foi por meio dessas questões que os filólogos trabalharam para assegurar a autoridade cultural deles na Europa, mais especificamente na vida intelectual alemã. Os filólogos transformaram dois trabalhos da literatura ocidental em objeto de análise acadêmica; retiraram-lhe do mundo dos poetas e da literatura e colocaram-no a mercê da moderna crítica científica, ou seja, foi a partir

das preocupações filológicas que os poemas homéricos tornaram-se objetos de estudos de pesquisas científicas.

O século XVIII assistiu a diversos debates sobre as características do gênero poético de Homero, e sobre a questão territorial indicada pelos poemas. Entre muitos letrados que comentaram sobre Homero encontramos o filósofo inglês Richard Bentley (1662-1742), o filósofo italiano Giambattista Vico (1668-1744) e o filósofo suíço Jean Jacques Rousseau (1712-1778). Na metade do mesmo século Thomas Blackweell (1701-1757)²² publicou sua obra intitulada *Enquiry into the life and writings of Homer*²³ (1735), apresentando as obras homéricas como manifestações de uma antiga e menos polida cultura mediterrânea. Segundo Blackweell (1997, p. 124) para compreender Homero se faz necessário o uso da imaginação, pois é preciso pensá-lo em seu próprio lugar, cantando para uma audiência de guerreiros, acostumados e participantes dos costumes descritos nos poemas.

Também cresce nessa época o interesse pela História e pela precisão topográfica das áreas descritas por Homero. Roberta Wood²⁴ (1717-1771) em sua obra *“An essay on the original genius of Homer”*²⁵ enfatiza os detalhes pertinentes a parte histórica e geográfica indicada nos poemas; especula sob quais condições os épicos foram compostos e sugere que Homero conhecia a escrita. Assim como Blackweell, as análises de Roberta Wood sobre Homero e seus poemas ficaram bastante conhecidos por toda Alemanha, mas nenhum autor gerou tanta discussão ou controvérsia sobre este assunto como Friedrich August Wolf.

Friedrich August Wolf (1759-1824), ao publicar sua obra *“Prolegomena ad Homerum”*²⁶ em 1795, indica as questões que seriam destacadas no próximo século. Esta obra tornou-se o maior trabalho publicado e estudado em latim pelos

²² Thomas Blackwell: erudito e historiador; compôs um inquérito sobre a vida e os escritos de Homero (1735), aonde procura investigar o porque de Homero ser considerado superior como poeta. Ele foi considerado como o principal estudioso de Homero na Europa. (http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/pt/Thomas_Blackwell).

²³ “Inquérito sobre a vida e os escritos de Homero.”

²⁴ Robert Wood: inglês, político e pesquisador clássico. Viajou para investigar os detalhes geográficos dos poemas homéricos. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Wood_\(engraver\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Wood_(engraver)))

²⁵ “Um ensaio sobre o gênio original de Homero.”

²⁶ “Introdução a Homero.”

intelectuais europeus. Wolf e seus contemporâneos observaram que muito dos poemas homéricos contêm partes não exatamente originais. Através de suas análises eles concluíram que os versos cresceram e transformaram-se ao longo do tempo, chegando bastante modificados nas mãos dos estudiosos dos últimos séculos.

Wolf analisou em sua obra primeiramente o que poderia ser considerado parte de um texto original, separou os versos reagrupando-os ao modo em que acreditava ser o mais aproximado com o poema antigo²⁷, e afirmou que o fundamental não é descobrir que o texto original não é conhecido hoje, mais sim descobrir porque ele não está disponível. Wolf questiona porque ninguém havia separado o que supostamente Homero havia escrito daquilo que foi adicionado posteriormente. Para ele o texto não pode ser considerado incorreto ou confuso somente porque não se adéqua ao gosto moderno, é preciso considerar que é impossível conhecer o texto original tal como é improvável conhecer exatamente a vida de Homero; isso devido, primeiramente, ao modo como os poemas foram transmitidos, ou seja, a não utilização da escrita, mas sim sua propagação oral, fez com que tornasse inviável o seu conhecimento em séculos posteriores (TURNER, 1997, p. 127).

Considerando o modo como os poemas foram compostos e reagrupados na antiguidade, Wolf começou um projeto que procurou traçar historicamente a época de Homero, para auxiliar na busca em responder tão diversas questões. Wood e Blackwell colocam que Homero precisa ser entendido e estudado a luz de seu próprio tempo, com os costumes, hábitos de sua época, sem esquecer que o poeta encontrava-se em uma sociedade mediterrânea de geografia específica; Wolf vai mais longe e afirma que as ações apresentadas nos poemas precisam ser entendidas e analisadas dentro de sua situação histórica própria.

²⁷ Turner afirma (1997, p. 127) que Wolf se esforçou pra entender o que os alexandrinus haviam feito com os textos mais antigos, para ele na época de Alexandre²⁷ (356-323 a. C) os críticos interpretaram, reorganizaram os textos anteriores ao seu próprio modo, adicionando e mudando os poemas como acreditavam ser a forma adequada, e não de acordo com a os princípios críticos da Filologia, como é o caso do próprio Wolf. Para ele esses críticos antigos eram revisores de Homero, não restauradores de sua pureza original.

As discussões levantadas por Wolf realçaram uma questão considerável sobre os poemas homéricos acerca da existência ou não da escrita na época homérica e o modo como essa era utilizada na antiguidade. Wolf se interessou muito por buscar quão considerável era a capacidade de escrita na época em que os poemas foram compostos, e como isso influenciava em sua disseminação. Para Wolf (1997, p. 128) mesmo que a escrita tenha existido nos tempos homéricos, o próprio Homero provavelmente não tivesse nenhuma habilidade para a escrita, pois nos versos dos poemas não se aponta, ou se menciona, o valor da escrita e o quanto essa seria importante para aquela sociedade; pelo contrário, por vezes se valoriza a memória e a atividade da memorização. Fazendo parte de uma época em que a poesia era associada à memória e a recitação, é plausível pensar que ele tenha se utilizado da imaginação e da memória para compor os versos e os tenha transmitido oralmente. Para Wolf seria inviável imaginar Homero escrevendo em sua mesa, para o filólogo essa possibilidade é muito remota, pois Homero não teria tal conhecimento para compor os versos de maneira escrita.

Em suma a contribuição de Wolf em sua obra *Prolegomena* foi avaliar os poemas homéricos utilizando um método estruturado e apoiado pelo historicismo e pela filologia. Por meio das colocações feitas por ele, muitos estudiosos se interessaram por investigar as *Questões homéricas*, e esses acabaram por levantarem mais uma série de outras diversas questões sobre Homero e sobre os poemas atribuídos a ele.

Segundo Powell (1997, p. 3) a gênese das questões homéricas seria a questão da escrita. Ainda que existentes na forma escrita os poemas são fruto de uma época quando, acredita-se que, esse recurso não era utilizado. A criação da escrita data aproximadamente de 800 a.C., sendo assim a escrita já teria se desenvolvido quando os poemas surgiram. Devido a isso estabeleceu-se um primeiro paradoxo: porque poemas imensamente longos eram decorados se nessa época o alfabeto já existia? Se a escrita já era utilizada porque os poemas eram transmitidos oralmente? Homero conhecia ou não a escrita? Se a conhecia teria ele a utilizado ou não?

O próximo grande desenvolvimento das *Questões homéricas* se deu no final de 1830 com K. Lachmann²⁸ (1793-1851), ele também, tal como Wolf, era filólogo e estabeleceu uma ótima reputação com suas análises e comentários da ópera *Nibelungenlied*²⁹ (TURNER, 1997, p. 131). Ele afirmava que o épico alemão era a coleção de diversas canções separadas que foram compostas em períodos distintos da história e que não encontravam-se reunidos de tal modo até o terceiro século. O filólogo sustentava que a *Ilíada* assim como o *Nibelungenlied* representava uma coleção de dezoito cantos antigos separados que teriam sido reunidos e sequenciados muitos anos mais tarde, possivelmente com Pisístrato³⁰ (600- 527 a.C). Essa análise se diferenciava da de Wolf e de muitos comentadores posteriores. Para Wolf e outros estudiosos há uma *Ilíada* original que se desenvolveu organicamente ao longo dos anos com a contribuição dos rapsodos que as recitavam, constituindo-se mais ou menos unificadas por um trabalho artístico.

A visão de Lachmann, diferentemente da de Wolf, não é uma visão historicista, pelo contrário, para cada um dos cantos Lachmann impôs ao seu próprio senso o que deveria constituir um particular tipo de narrativa. Ele não se preocupou em levantar questões sobre o modo como os gregos compuseram essas narrativas, nem tampouco discutiu sobre a relação entre as narrativas, não ocupou-se em descobrir a relação de um poema com o outro. Para ele a *Ilíada* não existia antes que diversos cantos, de diferentes autores tivessem sido reunidos em um texto único e reorganizados, desenvolvendo o épico. O que, segundo ele (1997, p. 132), acabou por criar a *Ilíada* foi a coletividade do gênio grego, ou seja, as pessoas que habitavam a Grécia compartilhavam de ideias comuns que acabaram por tornarem-se um espírito de um gênio comum compartilhado, retirando de um único autor, no caso Homero, a autoridade e importância que esse teria na organização dos poemas. Para ele a *Ilíada* é composta por histórias e cantos antigos que foram reunidos bem mais tarde, devido ser possível perceber inconsistências entre os blocos do texto, acabando

²⁸ Karl Lachmann: filólogo alemão.

²⁹ “Nibelungos.”

³⁰ Pisístrato: tirano da antiga Atenas que governou entre 546 e 527 a.C.. Pisístrato tomou uma série de medidas na agricultura, comércio e indústria que em muito contribuíram para a prosperidade de Atenas. <://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Pisistra.html>

por revelar que o poema foi formado por materiais antes distintos. Poemas pequenos foram combinados e sincronizados, isso se faz perceptível para Lachmann na língua e na forma dos textos.

A maior influência de Lachmann apareceu no final da década com G. W. Nitzsch³¹ (1790- 1861) da Universidade de Kiel. Nitzsch afirmava (TURNER, 1997, p. 133) que tanto a *Ilíada* quanto a *Odisseia* são formadas a partir de canções anteriores, mas que foram reunidas e desenvolvidas por Homero. Nesse sentido Homero aparece só muito depois que sua obra e supostamente tenha utilizado trabalhos de poetas menos conhecidos e incorporou-os ao seu gênio e criatividade reconstruindo ao seu próprio modo os poemas. De acordo com essa análise Homero marca uma fundamental segunda etapa no desenvolvimento da poesia épica, e que foi assim reelaborada por um único autor. Segundo Nitzsch houve um único Homero, que assim como muitos poetas, criou a sua obra a partir dos trabalhos já anteriormente desenvolvidos, contudo, Homero não se contentou em copiar os poemas já conhecido, mas pelo contrário, seu gênio e criatividade fizeram com que os ultrapassassem em beleza e qualidade.

Nitzsch também acreditava na existência da escrita na Grécia antes da época pensada por Wolf, e que provavelmente os poemas homéricos tenham sido compostos quase que da mesma maneira em que ficaram conhecidos na Grécia clássica e em épocas posteriores; devido a isso a teoria de Nitzsch representou a maior refutação e oposição às doutrinas de Wolf e seus seguidores no século XIX.

Além de Nitzsch muitos outros autores que sustentaram a ideia de um único Homero, tal como o estudioso clássico e filólogo Johan G. Hermann (1771-1848). Para Hermann não só há um Homero, como também há poemas originais menos extensos do que os que estão presentes na *Ilíada* e na *Odisseia*. Nesse sentido, foram poetas posteriores a Homero que os estenderam, inserindo novas passagens, cada um ao seu próprio modo. Hermann acreditava que primeiramente existissem poemas mais antigos e curtos, e Homero não só teve o trabalho de reuni-los como também foi o responsável por estabelecer uma

³¹Gregor Wilhelm Nitzsch: estudioso alemão clássico, conhecido principalmente por seus escritos sobre os épicos homéricos. Em oposição a F. A. Wolf e Karl Lachmann, Nitsch sustentou que a *Ilíada* e a *Odisseia* não eram um conjunto de simples versos, mas sim um poema longo e completo, composto pelo mesmo autor, segundo um plano uniforme, com uma ideia dramática central (http://en.wikipedia.org/wiki/Gregor_Wilhelm_Nitzsch).

estrutura básica para eles. Em um terceiro momento, poetas posteriores a Homero expandiram e remodelaram os dois poemas de acordo com as expectativas de seu público.

Antes da metade do século XIX uma voz inglesa se junta ao debate, em 1846 o historiador inglês George Grote (1794- 1871) publicou dois volumes da história da Grécia, uma obra que influenciou estudos em todo o continente. Pela primeira vez a querela sobre Homero apareceu em um campo de discussão bastante amplo, que englobava tanto aspectos históricos quanto a literários, o que acabou por aumentar o público interessado em tal assunto. O primeiro volume de Grote discute a história da antiga Grécia e apresenta, inclusive, as histórias da Mitologia Grega e os épicos homéricos debatidos sob uma ótica realista mensurável e cronológica. O segundo volume também contém uma análise dos poemas homéricos, e assim como no primeiro, Grote nega a historicidade da narrativa da guerra de Troia, entretanto destaca passagens dos épicos que revelam detalhes do cotidiano grego da época. No que diz respeito às composições homéricas Grote segue quase a mesma linha que Wolf, contudo acaba aceitando alguns pontos de Lachmann.

Grote aponta que a questão da personalidade histórica de Homero é um tanto distinta da questão se a *Iliada* e a *Odisseia* são poemas inteiros ou foram compostos a partir de outros menores, e ainda se ambos poemas tem um único, ou mais, autores. Ele acrescenta ainda que a escrita provavelmente não tenha existido na época homérica, e que os poemas tenham sido transmitidos ao longo das gerações pela oralidade (TURNER, 1997, p. 135).

Blackwell e Wood historicizaram o mundo homérico e Wolf a natureza da composição, já Grote preocupou-se em historicizar como eram aqueles que tinham contato com os poemas, o público ouvinte dos cantos. Grote fez o público mais importante do que as próprias composições. Sobre isso ele afirma:

In appreciating the effect of the poems, we must always take account of this great difference between early Greece and our own times – between the congregation mustered at a solemn festival, stimulated by community of sympathy, listening to a measured and musical recital from the lips of trained bards or rhapsodes, whose matter was supposed to have been inspired by the Muse – and the

solitary reader with a manuscript before him; such manuscript being, down to a very late period in Greek literature, indifferently written, without division into parts and without marks of punctuation (GROTE *apud* TURNER, 1997, p. 135).³²

Grote enfatiza a recitação oral porque ele acredita que o desenvolvimento da escrita se deu um pouco mais tarde. Ele ainda apresenta a existência de poetas treinados, presenteados com uma extraordinária memória, que recitavam os poemas por eles decorados quando ainda não existiam de forma escrita, e também quando os materiais e instrumentos próprios desse processo não eram óbvios. Para Grote não há razão em acreditar na existência dos poemas de forma escrita sem antes acreditar na existência de uma classe letrada que pudesse ler os poemas para as outras pessoas na Grécia; e ele afirma que antes do século VII a.C., esse grupo de pessoas letradas não possa ter existido.

Ele também rejeitou a visão das escolas alemãs de Wolf e Lachmann que afirma que a *Iliada* e a *Odisseia* tenham sido compostas como poemas unificados antes da época de Pisistrato. Isso porque em primeiro lugar os poemas expõem muitos elementos da época dos tiranos. Pisistrato procurou trazer nova solenidade aos grandes festivais religiosos, ele não poderia, no entanto, antes de tudo empreender essa inovação nos festivais sem antes separar os cantos e reuni-los em um novo e estruturado trabalho. Ele propôs trazer para os festivais cantos já conhecidos e admirados pelo povo.

Desse modo Grote pensou ser impossível para as pessoas da época de Pisistrato terem se esquecido dos cantos existentes separadamente, e depois identificá-los reunidos naquela data posterior, quando compunham uma unidade; assim só bem mais tarde, quando as gerações a tivessem esquecido os cantos anteriores, o poema unificado e reorganizado por Pisistrato pode denotar respeito e reverência de acordo com a poesia homérica e como se tivesse sido pelo

³² Ao apreciar o efeito do poema, devemos sempre ter em conta a grande diferença entre o início da Grécia e nossa própria época - entre a congregação reunida em uma festa solene, estimulado pela comunidade de simpatia, ouvindo um musical estruturado e recitado pelos lábios dos bardos treinados ou rapsodos, que eram supostamente inspirados pelas musas. - E o leitor solitário com um manuscrito, antes dele, tal manuscrito vindo a ser estabelecido em um período muito tardio na literatura grega, indiferentemente por escrito, sem divisão em partes e sem marcas de pontuação. (GROTE *apud* TURNER, 1997, p.135, tradução nossa).

próprio Homero constituído dessa maneira. Grote acredita que os seguidores da visão de Wolf e sobretudo da visão de Lachmann precisam admitir que a *Ilíada* tenha, ainda que imperfeita, uma unidade. A ênfase alemã em afirmar a existência de cantos mais antigos existentes separadamente e que são a partir de uma data posterior sustentados de forma reunida é muito difícil de ser resolvida, para ele a unidade se concentra em torno da figura de Aquiles. Grote procurou historicizar a *Ilíada*, mas não excluiu a possibilidade de um trabalho original do qual um trabalho mais extenso se desenvolveu, para ele pensar que a *Ilíada* contenha uma imperfeita unidade, é muito mais impressionante que procurar uma unidade perfeita nesse poema.

As discussões até o século XIX essa época estavam centradas sobretudo na *Ilíada*, mas depois as afirmações de alguns filólogos colocaram a *Odisseia* no centro das atenções. Isso iniciou-se com o professor de filologia alemão Adolf Kirchhoff (1826-1908), em 1859 esse professor de Berlim sustentava que a *Odisseia* originou-se a partir de um canto primário e mais antigo que foi ao longo do tempo tendo diversas partes adicionadas. Para ele o poema original se concentra no retorno de Odisseu, este possui uma sequência que nunca se manteve como um poema em sua forma solitária, tal como as aventuras de Telêmaco que possivelmente foram adicionadas muito mais tarde.

Depois de Kirchhoff o mais influente estudioso no assunto segundo Turner (1997, p. 137) foi Wilamowitz-Moellendorff, também filólogo alemão (1848-1931) que publicou em 1884 sua obra *Homerische Untersuchungen*³³. Esse dedicou-se em apresentar as inconstâncias entre as obras, sobretudo na *Odisseia*, o que acabava por indicar a existência de mais de um autor. Wilamowitz fez severos comentários sobre a qualidade e as características da composição homérica, comentários e críticas um tanto duras diferentemente das que apareciam entre os seguidores da visão de Wolf na primeira metade do século, como por exemplo, ele afirmava que a *Ilíada* era um miserável pedaço de retalhos costurados. Outros críticos da *Odisseia* fizeram o mesmo, chegando a declarar que a *Odisseia* era um crime contra a inteligência humana.

³³ “Estudos Homéricos.”

Consequentemente, no final do século XIX, um estudioso alemão após o outro têm se pronunciado insatisfatoriamente para solucionar as questões sobre os épicos, e sobre as interrogações a cerca de Homero (TURNER, 1997, p. 138). Na Inglaterra um forte sentimento em favor de um único Homero persistia, mas essa persistência era somente sustentada, na maioria das vezes, apenas como um mero sentimento. O comentador inglês mais influente do final do século foi Walter Leaf (1852-1927) um banqueiro inglês interessado nos estudos clássicos. Este falava do poder mágico que os poemas têm exercido e tomado conta da mente humana desde os tempos mais antigos.

Ao examinar os poemas ele afirma:

We find ourselves face to face with various matters which make us pause and think that they are not such as we should expect to find in the work of a poet composing a long poem with his mind fixed throughout on the subject as a single whole (LEAF apud TURNER, 1997, p. 138).³⁴

Walter Leaf também sustenta que as adições posteriores feita pelos interpoladores “[...] são o lugar onde nós achamos, tal como uma regra, a maioria das passagens de nobres sentimentos que tocam profundamente os nossos corações” (LEAF *apud* TURNER, p. 138).

Segundo Leaf tentar manter um nível de interesse pela *Iliada* do começo ao fim para a maioria dos leitores do poema é desencorajador, o que por fim acaba por acreditar que eles não têm o poder da apreciação poética. Para ele o problema não é a falta de poder poético da parte do autor do épico, mas sim as condições sob as quais ele o compôs.

Após tere, sido expostos os comentários feitos sobre o provável mundo homérico e a veracidade a guerra de Troia, cabe agora apresentar a principal função dos poemas homéricos: a função educativa. Ao longo dos séculos os poemas foram usados para educar muitos gregos e influenciaram profundamente

³⁴ “Encontramo-nos cara a cara com vários assuntos que nos fazem parar e pensar que eles não são como nós devemos esperar encontrar na obra do poeta, compondo um poema longo com sua mente fixada sobre o assunto como um todo” (LEAF *apud* TURNER, 1997, p. 138) (tradução nossa).

toda a cultura grega. Os poemas acabaram contribuindo com a elaboração de algumas concepções pedagógicas posteriores.

Em decorrência disso, em seguida procura-se compreender qual era o conceito educacional grego, em quais práticas ele consistia e em quais valores ele era fundamentado.

5. REFLEXÕES EDUCACIONAIS

No presente capítulo procura-se fazer uma reflexão sobre o caráter formativo das epopeias homéricas, pois elas fundamentavam as preocupações gregas quanto ao processo formativo dos jovens. Assim se procura apresentar qual era o conceito de educação para os gregos e quais os meios para se atingir a sua finalidade

5.1. Uma reflexão sobre educação

A educação engloba os processos de ensinar e aprender, além disso, é um fenômeno observado em qualquer sociedade e nos grupos constitutivos destas, responsável pela sua manutenção e perpetuação a partir da transposição, às gerações que se seguem, dos modos culturais de ser, estar e agir necessários à convivência e ao ajustamento de um membro no seu grupo ou sociedade. Enquanto processo de sociabilização, a educação é exercida nos diversos espaços de convívio social, seja para a adequação do indivíduo à sociedade, do indivíduo ao grupo ou dos grupos à sociedade.

Antes de tudo, a educação não é uma propriedade individual, mas pertence por essência a comunidade. O caráter da comunidade imprime-se em cada um dos seus membros e é no homem, muito mais que nos animais, fonte de toda ação e de todo comportamento. Em nenhuma parte o influxo da comunidade nos seus membros tem maior força que no esforço constante de educar, em conformidade com o seu próprio sentir, cada nova geração. A estrutura de toda sociedade assenta nas leis e normas escritas e não escritas que a unem e unem os seus membros (JAEGER, 1986, p. 3).

Sendo assim, todo povo sente-se inclinado à prática educativa conforme o seu desenvolvimento. A educação contribui para que se crie e se desenvolva uma sociedade, é por meio dela também, que a sociedade conserva a sua identidade enquanto progride e evolui. É pelo ato de educar que se transmite e se preservam

os valores consolidados em uma determinada cultura, e ao mesmo tempo que proporciona oportunidades para o aprimoramento pessoal dos indivíduos que a compõem. A educação depende essencialmente dos valores válidos para cada sociedade. Muitos desses valores são semelhantes em diversas sociedades, várias civilizações dividem a mesma noção de valores fundamentais, tal como algumas regras morais e práticas.

Deste modo, tem-se que o ato de educar é um ato comum aos homens de todas as sociedades, uma vez que nenhuma ficou alheia a esta função, todavia, é um ato tão natural do homem que se faz, por vezes, inconscientemente, ou não intencionalmente. Para Jaeger (1986, p. 17) é devido ser tão natural e universal no seres humanos o intuito de educar que se leva muito tempo para aqueles que o fazem perceberem que são executores de tal função.

Em face disto, antes de ser propriamente institucionalizada, estruturada metodologicamente e ministrada formalmente nas escolas, a educação é um ato espontâneo, natural e empírico. É no momento do nascimento que inicia-se o processo de aprendizagem, e todos e tudo a sua volta tornam-se educadores e formadores do ser humano que aquela criança irá tornar-se. Nesse sentido a primeira educação é social, e seu conteúdo é semelhante na maioria dos povos, como nos egípcios, assírios e fenícios.

Com os gregos a educação se deu inicialmente da mesma maneira, no entanto, esses se mostraram com uma capacidade reflexiva diferenciada dos demais povos da época. Os gregos possuíam uma identidade cultural e organização política, social e econômica elevada, superior. A educação, que antes era um processo inconsciente passa a ser uma ideia que contém uma finalidade para a vida em sociedade. Formar tipos elevados de homens era um objetivo cujo alcance a comunidade deveria esforçar-se a cumprir. Os gregos estabeleceram um ideal de formação, o qual não bastava educar de qualquer modo, mas sim era preciso educar com valores e princípios concretos a serem seguidos.

Quando se reflete sobre educação, especificamente sobre história da educação na antiguidade, inicia-se os estudos com a Grécia antiga, isso porque a Grécia representa um progresso e inovação fundamental no que se refere à vida

dos homens. Jaeger afirma (1986, p. 4) que “[...] por mais elevadas que julguemos as realizações artísticas, religiosas e políticas dos povos anteriores, a história daquilo que podemos chamar cultura só começa com os gregos”.

A antiguidade grega representa nesse sentido, a passagem de simples costumes educativos para a teoria, ou seja, os gregos tiveram uma preocupação sobre os problemas humanos e educacionais, e estruturaram um ideal universal de formação humana.

Para Jaeger (1986, p. 7) a importância universal dos gregos como educadores deriva da sua nova concepção do lugar do indivíduo na sociedade. O homem é colocado no centro das preocupações e questionamentos, sendo considerado a preocupação central da cultura grega. Os próprios deuses gregos assumem a forma humana, assim como nas artes plásticas e nas pinturas a figura humana é primordial. Também na poesia, encontramos o homem como motivo central, seus problemas e seu destino são o cerne da trama, tal como são apresentados nos versos dos poemas homéricos. Em todas as áreas da cultura grega encontramos um ideal antropocêntrico de criação e formação, a imagem de um homem ideal, superior torna-se um princípio fundante da vida grega.

Sobre isso Jaeger afirma:

Tudo são raios de uma única e mesma luz, expressões de um sentimento vital antropocêntrico que não pode ser explicado nem derivado de nenhuma outra coisa e que penetra todas as formas do espírito grego. Assim entre os povos, o grego é antropoplástico (JAEGER, 1986, p. 10).

A *Iliada* e a *Odisseia* constituíram-se como manuais morais, que ensinavam por meio dos exemplos dos heróis que lá eram apresentados, com vista a criar no futuro um herói guerreiro com determinados valores, atitudes e ideias. Os heróis encontrados nesses poemas incorporavam as características fundamentais do ser humano da época e do seu *ethos*. Aquiles, Odisseu e Heitor, eram heróis de extrema bravura, honestidade, sabedoria e um elevado senso de justiça, os quais se tornaram exemplos para os gregos. Tais exemplos incitavam os jovens a adquirirem virtudes modelares, assim como a honra, a bondade, a nobreza, a coragem; e ao mesmo tempo indicavam como deveria ser o

comportamento ideal, enaltecendo o gesto de reverência aos deuses, o respeito aos estrangeiros, aos seus antepassados e à sua pátria. Acima de tudo os poemas eram uma forma de ciência ou conhecimento, uma tentativa de explicar os fenômenos naturais e espirituais. Desse modo, as lendas estabeleceram-se como eminentes portadoras de uma função educativa, moral e prática.

A poesia homérica se tornou muito influente norteando todo o processo educativo. Além disso, a própria poesia tornou-se modelo de beleza e estética. O modelo do herói ideal, intencionalmente provocava uma busca pelas virtudes e pelo comportamento excepcional do herói. Tal como afirma Goergen (2006, p. 185): “[...] O modelo de educação homérica funda-se no comportamento virtuoso do herói. O comportamento dos heróis, representados por personagens humanas excepcionais e nobres, serviam de modelos de comportamento para todos.”

Justamente por prescrever regras e determinados modos de viver é que os textos homéricos tornam-se fenômenos estruturadores da cultura grega, fixando-se como o núcleo da educação daquela sociedade. Segundo Jaeger:

O coração do poeta está com os homens que representam a elevação da sua cultura e costumes, e isso se percebe passo a passo. A contínua exaltação que faz das suas qualidades tem, sem dúvida, uma intenção educativa. (...) A posição e o domínio preeminente dos nobres acarretam a obrigação de estruturar os seus membros desde a mais tenra idade segundo os ideais válidos dentro de seu círculo. A educação converte-se aqui, pela primeira vez, em formação, isto é, na modelação do homem integral de acordo com um tempo fixo (1986, p. 44-45).

Através da literatura os gregos indicavam o que era necessário para a formação do homem ativo socialmente. Nesse sentido o educar para os gregos consistia em uma preocupação social,³⁵ em uma atividade prática com a finalidade de se formar um elevado tipo de homem.

³⁵Inicialmente o fenômeno educativo para os gregos não era elaborado e pensado metodologicamente, não tinha nenhuma organização institucional específica. Os ensinamentos sobre aquilo que era minimamente necessário para a vida eram aprendidos em casa, no convívio familiar e com pessoas próximas, e nessas relações ensinava-se aos jovens aquilo que lhes seria imprescindível nas práticas da vida adulta. As crianças eram assistidas pelas mulheres e viviam sob a autoridade do pai. As meninas não recebiam qualquer ensinamento formal, mas aprendiam os trabalhos manuais e os afazeres domésticos com as mães (CAMBI, 1999, p. 80).

Para formar tais homens os sábios das cidades deveriam ser os tutores dos jovens e deveriam transmitir a eles seus conhecimentos. Os jovens eram orientados pelos mais experientes e deveriam aprender tudo o que era necessário para tornarem-se homens excelentes.

Em decorrência disso surge a ideia de educador, alguém que acompanha o jovem no seu crescimento e o conduz a uma vida virtuosa. Na *Ilíada* encontra-se vários exemplos desses educadores, tal como os tutores de Aquiles: Fênix e Quíron.

Fênix aparece como um velho pedagogo responsável por educar Aquiles. Em um dos trechos do poema o vemos tentando persuadir Aquiles a retornar para a guerra.

Fênix por fim, o velho
auriga de corcéis, falou, rompendo em pranto,
já que muito receava pelas naus aqueias:
“Ó luminoso Aquiles, se de fato tens
o retorno na mente; se das naus velozes
não queres afastar o fogo vorador,
possuído de ira, como poderei quedar-me
sem ti, abandonado? Peleu, domador
—de corcéis, quando, há tempo, da Ftia te mandou
A Agamêmnon, enviou-me contigo; eras muito
Jovem, inexperiente ainda da guerra crua
E dos debates da ágora, onde os nobres formam-se.
Para isso me mandou, para que te fizesse
Na oratória eminente, eficiente nas obras.
[...] eu te fiz tal como és, símile um deus, Aquiles (HOMERO,
2002, p. 353 e 357).

Era função do educador acompanhar tanto o desenvolvimento físico quanto intelectual daquele pelo qual era responsável. Cabia a ele ensinar como ser um bom orador, dominar a arte das palavras, como também a ser um homem de ação, voltado para a vida pública (MANACORDA, 2004, p. 42).

A *Ilíada* apresenta outros educadores além de Fênix, tal como Quíron. Este era descrito como um centauro: metade homem e metade cavalo; que conhecia profundamente a medicina e ensinou Aquiles a preparar remédios. Além disso, ele é apresentado como um mestre das armas e foi o responsável por treinar Aquiles para que esse lutasse bravamente e vencesse as batalhas.

Da coxa extrai-me o dardo e enxuga n'água tépida
 O sangue enegrecido; asperge sobre a chaga
 Benévolas poções, cujo segredo a Aquiles,
 Quíron, centauro sábio, transmitiu e a ti
 Aquiles repassou (HOMERO, 2002, p. 453).

Ao indicarem pessoas delegadas ao processo educativo os gregos já demonstravam suas preocupações a respeito da formação dos jovens.

Importa lembrar que a educação desse período não se preocupava com métodos de aprendizagem, mas sim, estava direcionada ao seu fim, ou seja, à determinação da finalidade da educação e aos meios para concretizá-la. Por isso a preocupação educacional não se dirigia somente à criança, mas também e, sobretudo, ao adulto que essa criança iria se tornar. E para tornar essa criança um adulto virtuoso ela deveria ser instruída a partir de valores morais tradicionais, valores que deveriam delinear o seu comportamento e seu caráter.

Esses valores morais que dirigiam a educação grega necessitam de uma reflexão mais detalhada, pois, compreendem uma série de aspectos e características, que refletem a busca grega pelo homem ideal. Sendo assim, é sobre esses valores morais que se procura discutir a seguir.

5.2. Os valores homéricos: *areté*, *agathos*, *time* e *kleós*.

A educação grega era originariamente privilégio de uma aristocracia de guerreiros, e isso é fundamental para compreender as suas características tal como afirma Marrou (1998, p. 20). O destaque para a educação deste tipo está em sua preocupação com o desenvolvimento da personalidade do jovem, inserindo-o em um processo educativo que visa sua formação física e espiritual. Na educação grega a cultura literária, musical e artística encontra-se harmoniosamente valorizada juntamente com as aptidões físicas.

Uma das características da educação homérica é que ela englobava tanto aspectos técnicos, quanto éticos, sendo esses dois aspectos igualmente necessários para a sua concretização. Aos aspectos técnicos inclui-se a

preocupação com as aptidões físicas, por exemplo, no manejo das armas, ou na prática de esportes, ou ainda a oratória, a dança, o canto e a habilidade com os instrumentos musicais. Este aspecto educacional consistia, sobretudo, no treino de atividades práticas definidas, transmitidas e aplicadas pelos mais velhos aos mais novos.

Quanto aos aspectos éticos, destaca-se a formação para as artes musicais, tal como o canto, a dança e a habilidade com a lira. O aspecto ético implicava na aquisição de virtudes e assimilação dos valores heroicos, tal como a coragem, a bondade, a justiça, a honra e a glória. Para o homem tornar-se aprimorado pela educação ele deveria conhecer os poemas homéricos e realizar suas potencialidades em suas virtudes e em suas ações.

Ainda sobre os aspectos éticos vale ressaltar que a epopeia homérica é a representação da moral heroica, uma moral guiada por valores tradicionais norteados por uma cultura comum e produto de uma memória social.

Os poemas homéricos são guiados por um rígido código de valores norteados principalmente pelas ideias de *time* (honra), *areté* (excelência), *agathós* (nobreza), *kléos* (glória).

Devido a isso, ao considerar-se os ideais de formação humana entre os gregos é preciso destacar alguns conceitos fundamentais para eles, mesmo quando intraduzíveis (ADKINS, 1997, p. 698):

Areté: designa excelência moral, prática, física ou intelectual. Indica um grau de superioridade, assim como também valorosas habilidades militares.

Agathos: pessoas de status social superior, nobre. Torna-se um *agathos* por defender sua pátria, seu *oikos*, revelando ser portador da *Areté*. Um guerreiro que sobressaiu-se nos campos de batalha é considerado um *agathos*.

Time: *time* é a honra, uma qualidade abstrata que envolve uma posição social. *Time* pode ser aumentado por espólios de guerra ou ser diminuído.

Kleós: é a glória obtida por meio dos feitos grandiosos ou ações virtuosas dos heróis.

Sendo assim, é preciso refletir sobre eles separadamente e procurar entender o que representavam na educação homérica.

Sobre o primeiro desses conceitos, a *areté*, pode-se dizer que é muito comum traduzir *areté*, como virtude, isso, porém, pode acarretar alguns problemas, pois diretamente significa que o ideal educacional grego compreendia apenas uma natureza ética, quando na realidade ia muito além disso. Sendo assim, o termo que melhor traduziria a *areté* seria excelência; contudo essa palavra, ainda que expresse preceitos morais, carrega consigo uma multiplicidade de significados que precisam ser abordados, pois é ela que fundamenta o modo de pensar da educação na Grécia pré-arcaica (ADKINS, 1997, p. 698).

O núcleo da ética homérica se fundamenta no valor de cada homem, ou seja, nos méritos ou qualidades pelos quais esse homem se mostra excelente, possuidor da *areté*. Nessa sociedade guerreira os homens deviam buscar exhibir sua *areté* por meio de atos e palavras, o que implicava que, nas aptidões que lhe eram próprias, o homem devia buscar fazê-las do modo mais perfeito possível, sempre buscando o ideal.

Como afirma Marrou (1998, p. 30), “[...] O homem grego, não é verdadeiramente feliz senão quando se sente, quando se afirma como o primeiro em sua categoria, distinto e superior”.

O homem grego tem que sempre desenvolver suas habilidades, para que possa mostrar-se superior aos demais, tanto nas olimpíadas quanto na guerra, nas riquezas ou na beleza. Tal busca pelo destaque frente aos demais se faz perceptível na fala de Glauco:

[...] gerou-me Hipóclito que a Troia
Me enviou, recomendando que primasse em meio
Aos outros, superando-os sempre;
Que a linhagem
Dos pais não desonrasse, deles que, valentes,
Em Éfira e na vasta Lícia distinguiram-se.
Me honro de provir desta estirpe e deste sangue [...] (HOMERO, 2002, p. 245).

Os heróis procuravam se destacar em relação aos demais, buscando a glória, mesmo que, por vezes, tivessem que morrer por ela. A vida do herói se destinava a esse exercício constante de aprimoramento, em que, espelhando-se

em uma conduta ideal e desejando provar o seu valor, eles buscavam realizar-se como tal, cultivando a honra (*Time*) e buscando a glória (*Kléos*).

É em combate que o herói demonstra toda sua *areté* e consegue obter *time*. A distinção entre quem é *agathos* (“bom”) e quem é *kakos* (“mau”) faz-se no campo de batalha de acordo com a habilidade bélica. É principalmente na luta que o herói demonstra seu valor, sua *areté*, e consegue obter a *time* (honra), são as habilidades bélicas que os diferenciam, quanto melhor esse guerreiro se mostra na guerra, melhor homem ele prova ser. Em uma sociedade guerreira, como a descrita na *Ilíada*, obter honra e glória significa na maioria das vezes, uma vida breve, com o destino traçado no campo de batalha. Essa brevidade se dá devido aos esforços empregados pelo herói na guerra, demonstra a sua ânsia de provar-se superior aos demais, adquirindo o apreço e a admiração de sua comunidade. O herói precisa ser reconhecido pelos seus companheiros, é aos olhos dos que com ele convivem que alcançará seu reconhecimento (ADKINS, 1975, p. 32).

Sendo assim, de um modo geral, *Kléos* exprime um tipo de fama que, para além do efeito imediato, ecoa ainda ao longo do tempo. Essa noção de sobrevivência no tempo valoriza a concepção de glória e tem um papel didático. Pois, estimulam uma consciência social e coletiva, influenciando os jovens a buscarem a glória e a respeitarem seus deuses.

Kléos é, essencialmente, algo que o herói deve construir de acordo com os feitos que realiza. O desejo de obter a glória constituiu um estímulo interior que dá determinação ao guerreiro e o põe em atividade. Acima de todas as fragilidades que constituem a condição humana, *kleós* (glória) coloca-se como um troféu que promete aos verdadeiros heróis uma recompensa suprema: o da eternidade (SILVA, 2005, p. 32).

Conseguir a glória depende, das qualidades pessoais de cada guerreiro e o quanto ele se empenha na guerra ou na função para qual foi designado. Como a exemplo, Heitor no livro X, da *Ilíada*, procura entre os troianos, alguém para espionar o acampamento aqueu. Diz que aquele que aceitar a tal função caberá a glória que deverá ser reconhecida por todos e, além disso, receberá várias recompensas materiais, tal como o carro de Aquiles (SILVA, 2005, p. 25-26).

Tampouco Hector deixará dormir os altivos
Troianos, convocaram todos os cabeças,
Os notáveis, os líderes da tropa; armava
Um plano astuto 'quem por recompensa à altura,
empreenderá esta ação? Terá um justo prêmio:
um carro de dois cavalos altiva- cerviz,
os de raça mais pura ao pé da frota aquéia,
rápidas naus. O ousado terá glória caso
se acerque dos navios célere-singradores
e espione se, como antes, velam sobre as naus
ou se, domados já, por nossas mãos, meditam
na fuga, em conciliábolo, sem mais vigiá-las
noite adentro, tomados de exaustão' (HOMERO, 2002, p.387-389).

Ao herói que atingisse certa idade, e não pudesse mais esforçar-se na batalha, caberia o prestígio conquistado ao longo dos anos pelo bom desempenho de sua missão guerreira. Com os inúmeros feitos conquistados esse herói foi adquirindo credibilidade e ao envelhecer já tenha garantida sua importância e reconhecimento frente aos demais. Como a exemplo de qualidade e excelência pode-se citar o velho Nestor:

Idomeneu a Nestor: 'Neleide, dos gregos
glória grande. A teu carro, galgando-o faz logo
subir Macáone e corre disparado às naus;
um médico avante-se a muitos guerreiros,
extraíndo flechas, espargindo ungüentos fármacos'
(HOMERO, 2002, p. 435).

Do mesmo modo que alguns homens idosos, alguns guerreiros jovens obtêm certa credibilidade devido terem vencido diversas batalhas, como também, ao se mostrarem superiores nas atividades físicas ou habilidades musicais. Heitor mesmo sendo muito jovem é o guardião de seu povo, pois ao custo de muita valentia e feitos excepcionais ele adquiriu respeito e prestígio. O filho de Príamo recebia de todos seus concidadãos, a saudação própria dos deuses imortais, em decorrência a imensa glória que detinha (SILVA, 2005, p.26).

'Filho, ai de mim! Viver como, depois de tanto
Infortúnio? Estás morto, meu orgulho e orgulho
Diuturno da cidade, amparo de troianos

e troianas. Vivo, eras um deus, uma glória grandiosa para Troia. A morte e a Moira agora Te colhem!' (HOMERO, 2002, p. 383).

Sendo assim, a glória de Heitor era um bem para toda a sua cidade. Na medida em que se mostrava excelente, ele contribuía para a prosperidade de Troia. Sua glória não era apenas um bem pessoal, era uma glória colocada ao serviço da comunidade, e desse modo, afetava o interesse geral.

Para além das habilidades pessoais, o anseio em se obter a glória depende da ajuda e cooperação daqueles que convivem com o herói, ou seja, estão em torno dele. Outros agentes atuam para ajudá-lo a promover e a testar seus dotes naturais. Cumpre esse papel auxiliador os companheiros de armas, os deuses, e o comandante do exército. Do mesmo modo que a glória do guerreiro depende da ajuda de seu comandante a glória do comandante depende dos resultados obtidos pelos seus homens. Se aqueles que são comandados ou estão subjugados as ordens de um chefe de estado, vencerem uma batalha, na mesma hora, a glória será direcionada à esse chefe, e ele será considerado tão excelente quanto seus guerreiros.

No livro IV Diomedes avalia essa relação de dependência entre o comandante e seus soldados e usa como exemplo Agamenon, dizendo, que se seus guerreiros conquistarem Troia a glória será sua e, do mesmo modo, se esses guerreiros fracassarem o sofrimento e a derrota também lhe pertencerá.

[...] amigo, silencia. Escuta-me:
Contra o pastor-de-povos Agamenon, rei,
Não me insurjo, pois ele incita a combater
Os gregos, belas-cnêmides. Caso os de Troia
caiam, e Ilíon sagrada nas mãos dos aqueus,
a glória o seguirá, grande luto, porém,
se os aqueus sucumbirem! (HOMERO, 2002, p.171).

No entanto, os adversários também são colaboradores na construção e na obtenção da glória do herói. Quanto mais forte e reconhecido for o seu inimigo, mas glorioso será derrotá-lo. Odisseu usa este argumento para convencer Aquiles a voltar ao combate no livro IX. O rei de Ítaca afirma que a imensa glória caberá a aquele que destruir Heitor, o príncipe de Troia. Até então Heitor ganhou muitas

batalhas e está convencido de que não há no exército um guerreiro a sua altura (SILVA, 2005, p. 28).

[...] honras de farão
E como a um deus; ganharás, entre eles, glória suma.
Poderás abater enfim esse Hector – certo
Vai-te assaltar, pois ébrio de fúria funesta
Contra os Dânaos que aqui fundearam naves gregas
Propala que ninguém o iguala entre os navarcas
Aqueus [...] (HOMERO, 2002, p. 347).

Nesse sentido, Odisseu mostra a Aquiles uma oportunidade inestimável para se obter glória, pois já que ninguém conseguiu vencer Heitor a glória e a admiração estão destinadas a aquele que o fizer.

Heitor, por sua vez, obtém, cada vez mais, respeito dos seus cidadãos e dos seus adversários por ganhar sequencialmente várias batalhas. Ao matar Pátroclo, Heitor representa um benefício para o exército troiano, e ao tentar arrastar o cadáver do guerreiro grego para dentro dos portões de Troia, seria como ostentar um troféu ganho por seu sucesso.

[...] assim, de Telamônia estirpe, Ajax, esplendido,
Ágil, dispersa, em nova investida, as falanges
Troianas que, cercando Patroclo, planeavam
Arrastá-lo à cidade e conquistar a glória [...] (HOMERO, 2002, p. 203).

Outro momento crucial é do duelo final entre os dois guerreiros que simbolizam a excelência máxima de cada campo: Aquiles e Heitor. A luta entre os dois deveria ocorrer até que um dos dois morresse, e matar o adversário tomando-lhe o corpo como troféu era conquistar a glória suprema.

Príamo, rei de Troia, dá seu ultimo conselho ao filho, e pede para que Heitor não entregasse facilmente uma grande glória ao grego

[...] recolhe-te, filho, às muralhas;
Entre os muros dos Tróicos e às Troianas salva;
Glória maior não dê ao Peleide: privar-te
Da vida [...] (HOMERO, 2002, p. 361).

A luta termina com a morte de Heitor. O resultado do confronto revela Aquiles vitorioso e Heitor derrotado. Assim, Aquiles obtém a glória, mostrando-se superior a outros gregos que não desempenharam tal façanha.

Entretanto, acima da força e vontades humanas, encontram-se as forças e vontades divinas. Os deuses de acordo com as concepções gregas, manobram o destino de cada homem, proporcionando glória e fracasso a cada um deles de acordo com suas escolhas. Cabe aos deuses decidirem qual é a hora do guerreiro viver ou morrer, ou ainda quando e porque cabe a ele o prestígio ou o esquecimento (SILVA, 2005, p. 29).

Os homens têm consciência de que a vontade divina impera sobre eles e por isso sempre rogam aos deuses nas horas difíceis, a fim de pedirem proteção e sucesso naquilo que desejam fazer.

Quando Pátroclo está partindo para o combate, Aquiles roga a Zeus para que o proteja e o dê a glória

[...] outrora
Ouviste minha prece e me honraste, afligindo
Os Aqueus; uma vez mais, atende meu rogo:
No círculo da naus, eu permaneço e mando
À guerra-guia dos Mirmidões – meu companheiro.
Concede-lhe a vitória, Zeus pais, altitroante (HOMERO, 2002, p. 149-151).

Dessa forma, o sucesso vem de um modo geral, atribuído a decisão ou propósito divino, que é, por sua vez, consumado com a ação e colaboração humana. Raro são os momentos nos poemas em que os deuses parecem ausentes e as conquistas dependem somente dos esforços dos homens.

Os méritos correspondem, quase sempre, as intenções divinas. Ou é desejo de um deus que tal ação ocorra, ou equivale a um acordo feito entre dois ou mais deuses, como no caso de Tétis e Zeus. Neste caso Zeus promete que ajudará Aquiles e lhe dará a glória. Através de sua autoridade Zeus distribui a uns o sucesso e a outros a derrota. Por isso, não cabe só aos homens planejarem algo, mas sim é preciso que os desejos humanos estejam de acordo com o desejo divino (SILVA, 2005, p. 31).

[...] Zeus, conhecer-lhe
 O poderio é fácil para os homens: dá
 Glória suprema a alguns, mas a outros desvigora
 E desprotege, como agora desvigora
 Os Dânaos e a nós outros apóia [...] (HOMERO, 2002, p. 121).

Como, nesse momento, Zeus está apoiando os troianos, Heitor ordena o ataque procurando aproveitar a oportunidade divina. Do mesmo modo, a glória é concedida a Heitor, quando o deus Apolo luta ao seu lado. Apolo desce ao campo de batalha e fica frente da hoste troianas, conduzindo o ataque. Com a aliança feita entre Heitor e Apolo, os troianos obtêm o sucesso nesta parte do poema.

Tétis, mãe de Aquiles, em conversa com o deus do fogo, Hefesto, destitui o guerreiro troiano de toda culpa pela morte de Pátroclo, e afirma que foi Apolo quem o matou.

[...] hoje ao menos, impetuoso Aquiles,
 Te salvaremos. Mas o dia fatal se acerca.
 Não nos culpe. Inculpa um deus maior e a Moira.
 Não foi por lentidão nem por preguiça nossa,
 Que os troianos, dos ombros de Pátroclo, as armas,
 Lhe arrancaram. Um deus fortíssimo, gerado
 Por Latona, a de lindos cabelos matou-o
 À vanguarda das tropas e a Hector deu glória [...] (HOMERO, 2002, p. 289-291).

Aquiles, por sua vez, distingue-se dos demais gregos, sobretudo, pela colaboração divina, que lhe é assegurada por Zeus. A combinação da excelência humana com o poder divino garantem a Aquiles a desejada vitória sobre Heitor. Com o auxílio de Atena, no campo de batalha, e Zeus no alto do Olimpo, orientando o guerreiro atinge a suprema glória.

Obter a glória causa um questionamento e induz a uma escolha entre uma vida breve e que permite ao herói destacar-se ou uma vida longa, mas anônima. Os grandes guerreiros como Aquiles optavam pela vida breve e a conquista da fama, pois era desejo dos homens aristocratas gregos serem lembrados no decorrer da história. Eles queriam que seus grandes feitos fossem recordados. E para tal, possuía mais valor uma vida breve e ser lembrado por futuras gerações do que uma vida longa que acabaria sendo esquecida. A fúria com a qual Aquiles

se lança no combate é de certo modo suicida, na medida em que não comporta qualquer preocupação de sobrevivência, pois, a glória será sua recompensa.

Essa era a problemática vivida por Aquiles, antes de ir para a guerra ele é advertido pela sua mãe a respeito de sua morte, mesmo assim ele precisa escolher o seu destino. Aquiles precisou escolher entre uma vida tranquila e longa ou uma vida breve mais que lhe proporcionasse a glória.

Tétis, desfeita em lágrimas, lhe respondeu:
 'Ai de mim! Te criei nutrido de infortúnio:
 Sem lágrimas, sem dor, assim eu te quisera
 Sentado junto às naves, pois te espreita a Moira
 Tens vida breve' (HOMERO, 2002, p. 55).

No exército troiano há Heitor, que se iguala em valor ao grego Aquiles, mas a quem a sorte planejou diferente destino. No entanto, o príncipe troiano vive a angústia semelhante ao seu rival. Percebendo que a morte estaria próxima, ele reconhece e aceita os desígnios divinos. Todavia, ainda que pressinta que irá morrer, ele se preocupa em morrer com glória.

'Ai de mim! Para a morte, os deuses me reclamam.
 Pensei que aqui estivesse o herói Deífobo. Mas
 Dentro dos muros ele estava; Atena faz-me
 De tolo. Agora a morte má não está longe,
 Ronda-me. Não me é dado fugir. Zeus o quer,
 Desde muito e seu filho, o deus longiflecheiro.
 Antes benignos davam-me eles proteção.
 Agora a Moira colhe-me. Não quero vil
 E sem glória morrer. Algo de grande quero
 Aos vindouros legar.' (HOMERO, 2002, p. 375).

O herói busca, nesse sentido, a forma mais digna de morrer, ainda que tenha que perder, ele deve fazê-lo com resistência e preocupa-se com o que será dito sobre si depois da morte.

Aos amigos e aqueles que conviveram com o herói que devem contar sua história. Cabe aos familiares e amigos o registro da fama do herói. Para honrar o seu marido, Andrômaca, se apressa para queimar as vestes de Heitor, fazendo-lhe uma homenagem pública e consagrando a sua glória (SILVA, 2005, p. 37).

[...] Vestes

Finais, tecidas pelas fâmulas, já não

Mais te envolverão. Todas queimarei no fogo:

Nem de mortalha servem para ti, nem para

Que em Troia, envolto nelas o povo te honre (HOMERO, 2002, p. 387).

A noção de *kleós* está entre um dos princípios sólidos que alimentam o ânimo guerreiro e estimulam a valentia. Alcançá-la exige grande esforço e, ao mesmo tempo, produz enorme compensações; pela glória o ser humano conquista a consideração daqueles que o rodeiam e adquire prestígio entre os demais, diferenciando-se, tornando-se superior.

Nessa sociedade cada indivíduo está sendo constantemente avaliado pelos outros, é a forma como os outros o vêem que determina como ele será tratado, ou seja, sua conduta e seus feitos o proporcionam uma certa avaliação social de seus pares, é essa avaliação que dirá se ele diferencia dos demais, se é ou não um homem honrado (*time*), nobre (*agathós*) e excelente (*areté*). Em face disso, os guerreiros estão sempre buscando obter *time*, quanto mais *time* ele tiver melhor é sua posição social, e mais próximos dos deuses ele se encontra. No mundo homérico, a prosperidade e o destaque social de um indivíduo são considerados presentes dos deuses e demonstram sua proximidade com o divino. A honra reservada ao herói homérico não é meramente uma abstração. Poder-se-ia entender *time*, em certo sentido, como recompensa ou valor. A *time* homérica é algo palpável, tal como lotes de terra, carnes, vinhos, sacos de cereais ou ainda mulheres.

Segundo Adkins (1972, p. 3), a *time* do herói delimita sua posição em uma escala social cujo topo são os deuses imortais. Levando-se em consideração que, no universo dos poemas, o sagrado é indissociável das demais esferas do cosmos, constata-se que o mundo dos deuses é governado pelos mesmos valores que organizam o mundo dos homens. Compartilhando dos mesmos valores, desejos e sentimentos, o que diferencia o ser humano das divindades é o fato de estas serem imortais. Os próprios deuses buscam a honra (*time*) incessantemente, e temem perder a honra que já conquistaram. Os deuses

querem ser adorados pelos humanos, querem cada vez mais ser honrados por eles, e por isso se preocupam com seus feitos.

No canto VII da *Ilíada* (445-54), vê-se Poseidon inseguro com um muro construído pelos aqueus em Troia. Nessa passagem que o deus dos mares está preocupado com a sua *kleós* e teme não receber as oferendas feitas pelos humanos, já que esses estavam construindo um muro tão grandioso como aquele feito pelos deuses anteriormente. A muralha pode fazer com que os mortais esqueçam-se daquela que Poseidon e Apolo construíram com bastante esforço em Troia, a pedido do antigo rei da cidade, Laomedonte, pai de Príamo.

[...] Na terra infinita haverá,
Zeus, um mortal capaz de alçar a mente dos deuses?
É ver como os Aqueus, longos cabelos, ousam
erguer um muro protetor das naus, e um fosso
ao redor escavam, sem mesmo ofertar
uma hecatombe aos numes! Tanto quanto a Aurora
se estende, será vasta a fama deste feito,
e fará que se olvide o renome do muro
que, para Laomedonte, Febo e eu levantamos,
penoso labor.
Irritado Zeus responde ao irmão
[...] Um pensamento assim,
só a um deus inferior a ti em valentia
e força poderia ocorrer; teu renome (*kleos*)
irá sempre tão longe quanto a Aurora (HOMERO, 2002, p. 291).

De acordo com Adkins (1972, p. 5-6) *time* carrega também uma forte carga emotiva. Quando perde-se a *time* obtida a resposta imediata daquele que a perdeu é agir com violência. Assim como a reação de Aquiles à tomada de Briseida. Após perder sua presa de guerra, a reação do herói é o desejo de matar Agamenon, rei de Micenas, que tinha levado-a.

No peito hirsuto do Peleide [*Aquiles*] a angústia
assoma. O coração partido em dois, hesita.
Ou arranca do flanco a espada pontiaguda
e afastando os demais abate o Atreide [*Agamêmnon*] no ato,
ou reprime o furor, doma a revolta no ânimo.
Tudo isso lhe rodava no íntimo e, entretanto,
ia sacando da bainha o gládio enorme (HOMERO, 2002, p. 41).

Somente quando a deusa Atena lhe promete a restituição da ofensa recebida, é que o herói consegue se acalmar.

Descendo do alto céu, para acalmar-te a ira
(se caso me obedeces), vim a mando de Hera,
deusa dos braços brancos, que por ambos vela [*Aquiles e Agamêmnon*].
Vamos, para essa briga! Deixa em paz a espada!
Insulta-o com palavras, sim, o quanto queiras.
Agora vou dizer-te o que se cumprirá:
um dia hão de pagar-te o triplo em dons esplêndidos
como preço da afronta. Acalma-te e obedece (HOMERO, 2002, p. 79).

Conforme Pitt-Rivers (1988, p. 20), “a prova final da honra é, em última análise, a violência física, e quando outros métodos falham existe a obrigação de recorrer a ela não só num código de honra formal como em meios sociais que não admitem esse código.”

Como no mundo homérico o valor de um homem está ligado a sua reputação, toda ofensa a sua dignidade, todo ato ou comentário que atinja seu prestígio serão sentidos pela vítima como uma forma de rebaixar ou destruir seu ser, sua virtude e de fazê-lo perder seu valor social.

Ao tomar Briseida de Aquiles, Agamenon o despoja de sua honra³⁶. Tirar a time de Aquiles é, de certo modo, negar-lhe a excelência no combate, a qualidade heróica que nele todos reconhecem (VERNANT, 1978, p. 34-35). A desonra de Aquiles faz com ele se sinta um covarde, destituído de toda a sua bravura, e o herói acaba por sentir-se depreciado.

A tomada de Briseida por Agamenon desrespeita Aquiles, fere sua dignidade e rebaixa sua reputação frente aos companheiros de guerra. Cabe, então, ao herói, restituir aquilo que lhe foi tirado, da maneira que for possível,

³⁶ No artigo “On the disposition of spoil in the homeric poems” (1917), Murray, vê uma certa ambiguidade na *Ilíada* quanto à questão da disposição dos espólios de guerra. O autor cita várias referências em que é claro que Aquiles recebeu seu *geras* do conjunto dos aqueus. No canto XVI o herói assim se refere a Briseida: “A moça que os Aqueus concederam-me em prêmio [*geras*]”. Porém, no canto IX, Aquiles diz que o recebeu de Agamenon: “O prêmio [*geras*], Agamêmnon, de quem o recebi, de mim à bruta o arrebatou com *hýbris* ultrajante!” Ao final, Murray conclui que os espólios pertencem a todos no exército aqueu e, sendo assim, são aquisições coletivas. Porém cabe ao líder da pilhagem distribuir os espólios. Quem desempenha esse papel na *Ilíada*, é Agamenon (MURRAY, 1917, p. 193).

usando sobretudo, a força e suas habilidades bélicas. Ao pegar para si a recompensa de Aquiles, Agamenon viola uma norma social, nega-lhe a qualidade heróica, de certa forma, o menospreza. O que resulta no afastamento de Aquiles da guerra, e na sequencia de perdas do exército grego; obrigando a Agamenon a se desculpar com Aquiles e a procurar restabelecer sua *time*.

De acordo com Schein (1984, p. 71), a ofensa feita a Aquiles corresponde a uma violação de uma norma social. Ofender a honra do herói equivale a colocar no mesmo plano o covarde e o valoroso.

O Atreide nunca me convencerá
[...] Não há recompensa
no incessante combate contra os inimigos;
lote igual se destina ao valente e ao inerte;
prestam honras [*time*] iguais ao herói [*esthlos*] e ao poltrão
[*kakos*];
morre tanto o pugnaz, quanto o que nada faz (HOMERO, 2002, p.347).

Restituir a *time* perdida de Aquiles não é uma tarefa tão simples para Agamenon. Na tentativa de aplacar a ira do herói ultrajado, o rei de Micenas afirma que foi Ate³⁷ que o fez tomar Briseida.

Quero justificar-me ante o Peleide.
[...] Não sou culpado,
mas Zeus, a Moira e a negro noctâmbula Erínia;
na ágora, eles cegaram-me o siso, funestos,
no dia em que tomei o prêmio do Aquileu.
Mas o que fazer? Perpassa um nume e perfaz tudo:
Ate, a filha maior do pai Zeus, atroz, multi-
-enganosa. Pés lépidos, não pisa a terra;
Anda sobre a cabeça dos homens e ao cabo
os arruína; um depois do outro, ela os burla e enreda.
O próprio Zeus, como se diz, o mais potente
entre os deuses e os homens, ela já iludiu (HOMERO, 2002, p. 271).

³⁷ A deusa Ate é a deusa responsável pela insensatez, pela ruína, pelo pecado, pela discórdia e pela confusão por bobagens. Faz com que se perca o poder do discernimento moral, do julgamento e da ação correta.

A reparação da honra se torna mais fácil quando aquele que a retira pede desculpas ou comprova que não teve a intenção em causar tal ultraje. A falta de intenção reduz, nesse sentido, a gravidade do insulto.

Para recuperar a honra do herói, Agamenon manda uma embaixada, Odisseu, Ájax e Fênix, para oferecer a Aquiles reparação pública da ofensa que lhe fizera e tentando oferecer diversos presentes.

Odisseu enumera os presentes que Agamenon está disposto a dar-lhe como retribuição: bacias; tripodes; talentos de ouro; cavalos; sete cativas hábeis nos trabalhos manuais, entre elas Briseida; o rei oferece também uma de suas filhas, que Aquiles deveria escolher ao seu modo, para tomar como esposa; além de sete de suas melhores cidades, que o honrarão de oferendas, como a um deus (HOMERO, 2002, p. 263- 97). Aquiles recusa. Mesmo sendo oferecida uma série de presentes ao herói, ele os recusa e diz que mesmo que Agamenon oferecesse dez vezes mais, ainda assim, não aceitaria:

Odeio as dádivas
vindas de sua mão. Valem menos do que um pelo.
Dez, vinte vezes mais me desse do que tem,
[...] nem mesmo assim persuadiria o Atreide
meu coração, enquanto não pagasse a ofensa,
ânimo abrasiva áscua em meu peito (HOMERO, 2002, p. 351).

Essa reação ocorre porque a restituição da *time* não se dá somente com a devolução daquilo que foi retirado. De acordo com Adkins (1982, p. 303), a restituição da *time* não é uma questão meramente matemática. Se um *agathos* homérico perde uma determinada quantidade de *time*, a simples restauração de quantidade equivalente não é suficiente para aplacar a ira do ofendido. Como há uma carga emocional envolvida é preciso acalmar os ânimos e restaurar os bons sentimentos, como a autoconfiança, para que o herói se sinta novamente valorizado.

Para Vernant (1978, p. 37) a quantidade e o alto valor dos presentes já são uma nova ofensa, pois o herói não luta por bens materiais, ele não entra no combate para saquear as cidades e se apossar das mais valiosas coisas ali encontradas. Ao contrário, Aquiles entra na guerra pela glória, para ser lembrado

pelas futuras gerações, como um guerreiro fenomenal; que fazer parte dos versos dos cantores que recitam os feitos dos grandes homens. No campo de batalha ele dá tudo de si, pois isso lhe garantirá a glória imortal. Aquiles desdenha a riqueza material, ele preocupa-se em ser honrado pelo destino, que lhe garantirá a glória cantada pelos aedos. É na poesia que o herói atinge o seu eterno reconhecimento, a partir do momento em que são consagrados pelos versos dos poemas, eles acreditam terem obtido uma extrema importância. Era através da música e da poesia que a glória perdurava, prosseguia imortalizada pela memória. A poesia cumpria a dupla missão de imortalizar os méritos e assim educar as próximas gerações.

Tentando convencer Aquiles a aceitar os presentes de Agamêmnon, Fênix suplica:

Aceita os presentes, socorre os Gregos.
Como um deus, eles te tratarão.
Mas se entrar no combate homicida sem dons,
mesmo vencendo, não colheras glória igual [...] (HOMERO, 2002, p. 363).

Aquiles não quer essa honra. O herói diz a Fênix que deseja a honra que vem de Zeus:

Velho pai, dileto--de Zeus, desdenho glórias (*time*). Só cuido daquelas
a que me predestina o Sumo [*Zeus*] e que comigo,
enquanto eu respire, há de estar, junto às naus curvas,
enquanto eu me mover [...] (HOMERO, 2002, p. 363-365).

A honra (*time*) é a própria expressão da *areté* grega, é por ela e por meio dela que os homens asseguram o seu valor. Essa virtude era, entre muitas, a mais grandiosa, e do mesmo modo que os homens buscavam a honra, também buscavam ser honrados pelos seus pares. Por isso havia a exigência de respeito mútuo. O desrespeito a essa exigência representava a pior afronta possível, tanto que, para Homero e para o mundo da nobreza desse tempo, constituía a maior tragédia humana (JAEGER, 1986, p. 22).

Uma outra forma de mostrar o valor de um herói remete à questão de parentesco. Pertencer a uma determinada linhagem o faz mais ou menos nobre, torna-o, de certa maneira, melhor ou pior. Ter em sua genealogia e entre os seus antepassados, heróis, figuras ilustres, senhores de uma *areté* admirada, já proporcionava ao homem qualidades e virtudes modelares. O guerreiro devia honrar seus antepassados, procurando ser como estes foram, ou melhor. Na *Ilíada* é comumente visível os heróis descreverem a sua linhagem, tentando demonstrar que são nobres, superiores, e principalmente dignos daqueles que enfrentam. O guerreiro, ainda que pertencente a uma linhagem ilustre, deveria agir de modo compatível com o esperado para manter a notoriedade de sua família.

Pode ainda ser citado como valor fundamental para esses homens a hospitalidade. Pela quebra da hospitalidade é que Menelau também foi ofendido, já que recebia diplomaticamente os troianos em sua casa quando sua esposa foi levada. Menelau precisava punir Páris por ter quebrado a tradição da hospitalidade, e essa punição deveria ser estendida a toda Troia, pois, ao ser príncipe, todos de sua cidade deveriam sofrer.

Embora haja outras virtudes que merecem ser buscadas, as citadas já demonstram aquilo que era esperado no tocante ao comportamento de um homem aristocrata na Grécia desse período. Esse comportamento, idealizado nas figuras míticas heroicas, fundamentava a finalidade da educação homérica: a constituição de um homem completo, excelente em todas as suas aptidões, para cuja concretização o fenômeno educativo concentrava-se no aprimoramento humano e em oportunizar o engrandecimento físico e espiritual. Essencialmente a educação homérica buscava desenvolver a totalidade do humano.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Ilíada* e a *Odisseia* figuram como um dos mais antigos documentos escritos da literatura grega. Contém vestígios significativos de diversas culturas arcaicas, nos quais se destacam os da civilização micênica. As epopeias homéricas retratam em seus cantos a vida, os costumes, a organização, entre tantas outras características de um período bastante extenso, no qual se inclui a época de florescimento da civilização micênica, como também períodos posteriores.

Os poemas homéricos resultam, pois, de um longo, mas progressivo desenvolvimento da poesia oral, em que trabalharam muitas gerações. Usando significantes dos fins do século IX e meados do século VIII a. C, épocas em que foram, ao que parece, "compostas", na Ásia Menor Grega, respectivamente a *Ilíada* e a *Odisseia*, o poeta nos transmite significados do século XIII ao século VIII a. C (BRANDÃO, 1986, p. 118).

Entretanto, ainda que sejam criados e representem períodos tão dispersos da história grega, através dos versos ocorre à indicação de hábitos e costumes do povo grego. Contudo, delinear uma versão histórica para os poemas denominados homéricos mostrou-se complicado, uma vez que mesclam possivelmente uma versão literária a uma versão histórica; ou seja, se fez necessário distinguir o que representa uma criação poética, do que representa uma descrição de fatos. Na literatura os sentimentos se mostram exaltados, engrandecidos e as ações dos heróis valorizadas. Apresentando de forma subjacente ao mito uma realidade histórica, a narrativa pode ser analisada de duas formas: 1) sob o olhar da literatura e 2) sob o olhar da arqueologia. Ou seja, o texto apresenta duas narrativas que se combinam nos versos, há uma narrativa mítica, lendária permeada por uma narrativa histórica, cronológica.

Nesse sentido, considera-se aqui que as epopeias homéricas contêm simultaneamente aspectos literários e aspectos históricos. Essa complexidade de modos narrativos é o que caracteriza a epopeia e nos revela a principal função dela, que é a função educativa. Se, por um lado, encontramos descrições fiéis dos hábitos e costumes daquela comunidade e por outro se depara com feitos

grandiosos dos heróis, personagens com a honra sempre muito enaltecidas, isso se dá porque ao ser usado como meio educador a narrativa necessita de tais elementos. Os jovens precisariam ouvir passagens que seriam condizentes com a vida da qual eles participavam, mas também, como procurava formar homens melhores, eles precisavam de exemplos ideais a serem seguidos .

Ao descrever a guerra e, principalmente os seus grandes heróis, o poeta revela sua intenção, ele procura dar continuidade a sua cultura fazendo com que os jovens não se esqueçam do que já foi feito, como também saibam que ainda há muito a fazer.

Ainda que esse tema possa despertar muitas abordagens, o principal a ser lembrado é que a *Ilíada* e a *Odisseia* fundamentam-se com significativos vestígios de um passado que deve ser lembrado, como um importante exemplo para as civilizações posteriores e suas correspondentes composições literárias. A narração escrita do mito - vinculado a um passado de glórias - contribuiu decisivamente para a formação da literatura grega, abriram portas para outros grandes poemas clássicos.

As lendas apresentadas nos poemas encantaram e instigaram pessoas desde a antiguidade, sejam essas pessoas leigas ou letradas, elas ocuparam-se em investigar sobre assuntos referentes aos poemas homéricos.

A partir das análises dos modelos heroicos e das virtudes consagradas a eles, pode-se estudar os valores educativos gregos na antiguidade. Utilizando-se os heróis apresentados na *Ilíada* e na *Odisseia* esboçaram-se os dois modelos que deveriam ser seguidos pelos gregos, esses modelos eram Aquiles e Odisseu e representavam sequencialmente: a força bruta e a astúcia. Esses heróis possuíam características morais distintas, contudo, representavam juntamente o ideal formativo da Grécia.

Os gregos buscaram desenvolver o homem em sua totalidade, tornando-o superior, excelente tanto nos aspectos físicos, quanto morais. A excelência heroica compreendia a própria função e objetivos humanos; ser possuidor da *araté*, obter a *kleós*, era uma busca existencial, pois sem ser portador de tais virtudes o homem grego aristocrata não poderia se sentir verdadeiramente feliz. Desse modo instaurando heróis como exemplo, muitos gregos foram incitados a

buscarem seu desenvolvimento tanto físico como intelectual, destacando-se entre seus pares e alcançando reconhecimento. Apesar das diferenças estruturais constatadas na *Ilíada* e na *Odisseia*, por meio dos mencionados poemas organizou-se o ideal pedagógico da Grécia, criou-se um ideal de homem e pensou-se uma espécie de modelo de guerreiro heróico que deveria ser seguido por todos os homens. A educação homérica consistia principalmente em perseguir esse ideal guerreiro. Quando o jovem procurava ser igual ao herói representado e almejava ter as mesmas virtudes de que esse herói era portador, ele era educado. Para ter valor e se destacar entre os seus, ele tinha que pertencer a uma linhagem notável, honrar sua família, sua pátria e seus pares; deveria ser hospitaleiro, amigo, justo e bom, além de corajoso, astuto e viril. Deste modo, envolvendo tanto os aspectos práticos quanto os morais, essa forma de educação objetivava desenvolver o homem na sua completude, fazendo-o alcançar os mais altos níveis de suas aptidões próprias e oportunizando que ele fosse excelente: senhor da *areté*.

Se Homero existiu ou não, se foi ou não autor de tais poemas isso não é o que deve ser de fundamental importância, mas sim deve-se atentar para o caráter humanitário da obra, e suas concepções educativas. Homero, tal como afirma Platão (*República*: livro X, 606C), foi o educador primeiro da Grécia. Seus poemas orientaram, durante muitos séculos, sobre a maneira pela qual os jovens deveriam se comportar e o que deveriam aprender para estarem prontos para a vida em um ambiente coletivo. Mesmo depois de a Grécia procurar sobrepor ao pensamento mítico o pensamento filosófico, o homem grego ainda recorria aos poemas para idealizar modelos de virtude, justiça e coragem.

A partir do século XVIII a busca pelos poemas consolidou-se nas grandes universidades de nos principais centros de estudos ao redor do mundo, como Alemanha, Inglaterra e EUA. Ainda hoje, no século XXI, o interesse por Homero e pelas obras atribuídas a ele se mantém, surgem letrados preocupando-se com a elaboração, com a constituição e com a veracidade exposta nos versos. Na área da História, como também da Arqueologia, da Literatura, da Filologia e da Educação, entre outras, o poeta e as epopeias foram e ainda são objetos de pesquisas científicas.

De um modo geral, esse modelo de homem completo influenciou em todo o pensamento ocidental e perpetuou-se até a contemporaneidade. O modelo criado por essa literatura foi usado para educar o homem grego ao longo dos séculos, e até hoje os heróis presentes nos mitos podem ser buscados quando se precisa destacar um exemplo de homem completo, verdadeiro, portador de todas as características que compõem o homem perfeito, ideal. Por meio de uma educação não preconcebida, mas poeticamente empregada, os mitos ajudaram a formar homens em busca da excelência.

Aquilo que eles concebiam como valores necessários em um homem para viver em sociedade, são alguns dos valores que faltam hoje em dia. Ideais de virtude, temperança e justiça são atributos fundamentais que os jovens deveriam aprender e que hoje faltam na educação. Possivelmente seja o momento de se começar, ou melhor, se continuar a repensar o ato pedagógico e não se esquecer de vinculá-lo a alguns valores éticos os quais, ao lado dos valores intelectuais, possam dar um fundamento profundo e duradouro ao ato do conhecimento e da formação do futuro adulto que deve ser agente de ação propositiva na Sociedade.

REFERÊNCIAS

ADKINS. W. H. *Homeric gods and the values of Homeric society*. London: Journal of Hellenic studies, vol. XCII, 1972.

_____. Values, goals, and emotions in the *Iliad*. In. *Classical Philology* 77, 1984, pp. 292-326.

_____. *Merit and responsibility: A study in Greek values*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

AUBRETON. R. *Introdução a Homero*. São Paulo: FFCL da USP, 1956.

BALDRY, B. C. *A Grécia Antiga: cultura e vida*. Trad. Mario Matos e Lemos. Lisboa: Verbo, 1969.

BLEGEN, C. W. *Troia e os troianos*. Lisboa: Editorial Verbo, 1966.

BONNARD, A. *A Civilização Grega*. Trad. José Saramago. Lisboa: Edições 70, 1980.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia Grega*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CHADWICK, J. *The Mycenaean world*. New York : Cambridge University Press, 1999.

_____. A linear B. In.: HOOKER, C. B. F. (introd.). *Lendo o passado: a história da escrita antiga do cuneiforme ao alfabeto*. São Paulo: Edusp, 1996, pp. 175-243.

_____. *El enigma micénico: el desciframiento de la lineal B*. Madrid: Taurus, 1973.

CUBBERLEY, E. P. *The History of Education*. PGCC Collection. 2003.

DODDS, E. R. *Os gregos e o irracional*. São Paulo: Escuta, 2002.

FINLEY, M. I. *O legado da Grécia*. Trad. Ivette V.P. de Almeida. Brasília: EdUnB, 1998.

_____. *Os Gregos Antigos*. Trad. Arthur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1963.

_____. *Grécia primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.

GOERGEN, P. *De Homero e Hesíodo ou das origens da filosofia e da Educação*. In. Pro-Posições, v. 17, n. 3 (51) - set./dez. 2006

GUIDO, Humberto. *Giambattista Vico: a filosofia e a educação da humanidade*. Petrópolis: Vozes, 2004.

HAMILTON, E. *A Mitologia*. Trad. Maria Luisa Pinheiro. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.

_____. *Ilíada*. Trad. Robert Fagles. New York: Penguin books, 1990.

_____. *Odisseia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. 3ª reimpressão. São Paulo: Martin Claret, 2010.

_____. *Odisseia* Trad. Robert Fangles. New York: Penguin books, 1990.

JAEGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KIRK, G. S. *Los poemas de Homero*. Buenos Aires: Paidós, 1985.

LAMBERTON, R. *Homer in Antiquity*. In: Morris and Powell. 1997.

LORD, A. B. *The singer of tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University, 1960.

MARROU, H.-I. *História da educação na antiguidade* São Paulo: EPU, 1990.

MORRIS, I and BARRY POWELL. *A new companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997.

MOSSÉ, C. *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Ed. 70, 1989.

MURRAY, A. T. *On the disposition of spoil in the homeric poems*. *American Journal of Philology* 38 (2), 1917, pp. 186-93.

MURRAY, O. *Early Greece*. Stanford: Stanford University Press, 1980.

NAGY, G. *Homeric Scholia*. In: Morris and Powell. 1997, p. 101–122.

PAINE, M. *Ancient Greece*. Harpenden: Pocket Essentials, 2007.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. 3.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

PITT-RIVERS, J. Honra e posição social. In. PERISTIANY, J. G. Honra e vergonha: valores das sociedades mediterrânicas. Lisboa: Fundação Calouste Gunbenkian, 1988, pp. 11-59.

ROSTOVITZ, M. *História da Grécia*. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ROSSI, P. *Francis Bacon: da magia à ciência*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini. Londrina: Eduel: Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

SCHEIN, Seth L. *The mortal hero: an introduction to Homer's Iliad*. Berkeley and Los Angeles and London, University of California Press: 1984.

SILVA, Maria de Fátima. *Ilíada: um terreno de gloria*. In: Minerva Revista de Filologia clássica, 2005, PP. 25 -38.

SOUZA, Maria Jovelina Ramos. *Platão e a crítica mimética à mimesis*. Caderno UFS da Universidade do Pará: Filosofia. Disponível em: <http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/cadernos_ufs_filosofia/revistas/ARQ_cadernos_5/jovelina.pdf>. Acessado em 9 de janeiro de 2011.

TURNER, F. *The Homeric Question*. In: Morris and Powell. 1997, p. 123-145.

VERNANT, J. P. *As origens do pensamento grego*. Trad. Isis B.B. da Fonseca. São Paulo: Difel, 1984.

_____. *Mito e pensamento entre os gregos*. (Trad. Haiganuch Sarian) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____ e NAQUET, Pierre Vidal. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado e outros. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.