Alexandre Santos de Moraes

O O FÍCIO DE HOME RO



Copyright © by Alexandre Santos de Moraes, 2012

Direitos desta edição reservados à MAUAD Editora Ltda.

Rua Joaquim Silva, 98, 5° andar

Lapa — Rio de Janeiro — RJ — CEP: 20241-110

Tel.: (21) 3479.7422 — Fax: (21) 3479.7400

www.mauad.com.br

Projeto Gráfico:

Núcleo de Arte/Mauad Editora

Capa:

Igor Pereira dos Reis

Imagem da capa:

Sarcófago das Musas. Localização: Paris - Musée du Louvre - inv, NR-880 (Ma 475). Proveniência: Via Ostiense, Roma. Data: primeira metade do século II d.C.

> CIP-Brasil. Catalogação-na-Fonte Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

M8180

Moraes, Alexandre Santos de

O oficio de Homero / Alexandre Santos de Moares. - Rio de Janeiro : Mauad X, 2012.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7478-

Homero - Crítica e interpretação.
 Poesia épica grega
 História e crítica.
 Civilização homérica.
 Grécia - Usos e costumes.
 Grécia - História.
 Título.

CDD: 883

CDU: 821.14'02-1

APRESENTAÇÃO

Fábio de Souza Lessa1

Desde os primeiros períodos do curso de Graduação em História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Alexandre Santos de Moraes conseguiu fazer uma opção, algo difícil no início da Graduação, que seria levada a sério e com afinco até os dias de hoje: ser um especialista em História Antiga Grega.

A obra que apresentamos, O oficio de Homero, é a prova de que essa escolha foi sólida. O texto é profundo em suas propostas, maduro em suas argumentações e sedutor em sua leitura. Através dos quatro capítulos que constituem o presente livro, Alexandre de Moraes nos insere no universo das récitas dos aedos gregos dos períodos homérico e arcaico (séculos IX ao VI a.C.).

Mas essa obra vai além de seu próprio propósito. Ela espelha um percurso de conquistas e de perseverança. Ela fala muito sobre o seu autor, um jovem pesquisador seduzido pelas artimanhas do helenismo ou, quem sabe, pela métis de Athena, a mesma que transformou Odisseu certamente no mais interessante dos personagens criados por Homero.

Aplicando uma proposta teórico-metodológica inovadora e elaborada pelo helenista belga Marcel Detienne, o autor, através da operacionalização da comparável representações e discursos metapoéticos da poesia aédica, defende a necessidade de se recusar a tradição his-

¹ Professor Associado de História Antiga do Instituto de História e do Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da UFRJ. Membro do Laboratório de História Antiga (Lhia) / UFRJ. Bolsista Jovem Cientista do Nosso Estado/Faperj.

toriográfica que concebe as *timai* dos deuses de modo independente e propõe as articulações e associações das quais as divindades são legítimas portadoras. Tais divindades são, especificamente, Hermes, Apolo e as Musas, que foram usadas pelos poetas orais para legitimar suas atuações e glorificar suas poesias. É nesse sentido que caminha a hipótese principal da obra: "as Musas, Apolo e Hermes tiveram determinados domínios de competência forjados na tentativa de orientar, legitimar e mediar a atividade dos poetas orais gregos, oferecendo uma referência numinosa para a execução dos cantos" (p. 18). Alexandre de Moraes acredita que, para uma eficaz comprovação de sua hipótese, as noções de politeísmo e de comparativismo histórico de Detienne se mostram consistentes.

O oficio de Homero é uma obra impecável para se estudar a ação social dos aedos na Grécia antiga. Impecável no seu rigor teórico-metodológico e no cuidado com a análise documental. A poesia de Homero ganha destaque; isto porque tanto a Ilíada quanto a Odisseia são o resultado indiscutível de uma longa tradição oral. A primeira narra a fúria do herói Aquiles, enquanto a segunda opta por nos legar o périplo de Odisseu em seu retorno para Ítaca. Mas a poesia de Hesíodo e os chamados Hinos Homéricos integram também o corpus documental.

Mas, em se tratando de uma sociedade de honra e vergonha, cujas ações pressupõem a exposição pública, podemos nos perguntar: qual o valor da fala de um *aedo?*. Não nos causará surpresa se tal pergunta nos conduzir aos domínios da própria vida religiosa grega, mesmo porque a religião se encontrava imersa, na antiguidade clássica, nos demais domínios da dinâmica social. Essa indagação, neste momento, não é sem propósito, pois ela também é feita no decorrer da obra. Segundo Alexandre de Moraes, "o valor da fala de um *aedo* era medido pelo reconhecimento público de suas qualidades" (p. 126). Homens comuns e deuses foram marcadamente diferenciados pela sociedade grega. Entre eles, existia uma rede de oposições recontada, ou melhor, *recantada* pelos poetas orais, cujo consenso culminava na superioridade dos deuses. É exatamente este o ponto crucial para os poetas orais: é pela via religiosa que o prestígio será difundido, legitimado e estimulado. É por isso que a análise trilhada por Alexandre de Moraes concede espaço de

destaque para as Musas, Apolo e Hermes. É no divino que se alicerça a autoridade de quem *canta* a poesia; isto porque "é inegável que os *aedos*, ao descreverem deuses praticando a atividade que lhes é particular, estavam refletindo sobre seu próprio estatuto social" (p. 127).

Não foi inocente o uso feito pelos poetas orais da religião. Ao trazerem à discussão a pluralidade da experiência religiosa, os *aedos* ainda conseguem transformar as palavras numa musicalidade/sonoridade emanada dos deuses e, dessa forma, digna de credibilidade e de encantamento.

O que propõe de novo *O oficio de Homero*? Além do já mencionado, a obra, através do comparativismo histórico, se mantém distante das interpretações tradicionais acerca da temática e oferece ao público, especializado ou não, uma abordagem mais plural da produção das narrativas feitas pelos *aedos*. Mais do que um tema em voga, pelo menos nas duas últimas décadas, a obra oferece uma ampliação no campo dos estudos homéricos e da poesia oral grega.

Ao público, uma advertência: permita-se seduzir pela poesia oral grega. Conheça a Grécia Arcaica pelas artimanhas de Homero, Hesíodo, Apolo, Hermes e as Musas, seguramente uma forma de conhecimento que resulta do/no encantamento.

PREFÁCIO

Homero é, de alguma maneira, alguém muito próximo. O impacto que os épicos atribuídos ao poeta cego tiveram no mundo ocidental é indescritível. Mesmo aqueles que não tiveram a oportunidade de ler a *Iliada* e a *Odisseia* – o que é comum, dada a extensão e complexidade dos poemas – não conseguem se manter imunes à sua influência. Homero impõe sua força irresistível em textos acadêmicos, adaptações literárias, peças teatrais, filmes e, até mesmo, nos ditados populares: a artimanha de Odisseu, que forjou o cavalo de madeira para saquear Troia, até hoje ronda nossas conversas cotidianas na forma do famoso "presente de grego".

Essa permanência de Homero não se dá apenas pelo caráter "homérico" das narrativas. Aqueles que leram sempre retornam e se surpreendem com elementos novos que se esconderam caprichosamente entre os milhares de versos. Passagens célebres ainda são capazes de nos causar afetação, ignorando tacitamente os mais de 2.600 anos que nos separam da data provável da composição escrita das obras. Ficamos extasiados com a cólera desmedida de Aquiles, com a sabedoria de Néstor, com a beleza de Helena, com a persistência de Odisseu, com a fidelidade de Penélope, com o amadurecimento de Telêmaco, com os embates e conflitos entre os deuses, com a intensidade das querelas, com as tormentas, acasos, descasos, tensões e soluções. A carga emotiva de algumas situações também nos deixa perplexos. O encontro de Odisseu com sua mãe no Hades e a vontade irrealizável de abraçá-la, a súplica que Príamo faz diante de Aquiles pelo corpo morto de seu filho Héctor, o reencontro de Odisseu com Penélope e até mesmo a redentora morte do cão Argos, que fenece quando se certifica do regresso de seu dono, após lançar o olhar derradeiro sobre aquele que não o via desde quando era apenas um filhote.

A proximidade que temos com Homero frequentemente enubla o fato de que estamos lendo o produto de uma cultura com características

bem distintas das nossas. O próprio acesso ao texto acontece de uma maneira radicalmente diferente. Enquanto adquirimos a *Ilíada* e a *Odisseia* em livrarias ou bibliotecas, informando-nos acerca de seu conteúdo através da confortável leitura do texto escrito, os gregos antigos tinham contato com essas obras apenas oralmente, através de alguém que narrava os temas. Anterior ao estabelecimento de uma escrita alfabética, os épicos de Homero são resultado de uma cultura de oralidade que compunha, transmitia e comunicava os enredos sem o auxílio da escritura.

Transmitidas de geração em geração ao longo de séculos, as histórias de gregos e troianos e o périplo sofrido de Odisseu só se estabeleceram em um formato próximo ao atual – já que até hoje muitos versos têm a autenticidade questionada – por volta do século VI a.C., cerca de duzentos anos após o surgimento do alfabeto grego. Surge a questão: se o texto foi transmitido oralmente ao longo de séculos, presume-se que o conteúdo foi se amoedando, adequando-se às demandas do público ouvinte e sofrendo inevitáveis alterações. Além disso, há informações a respeito de épocas históricas diferentes, intercalando reminiscências autênticas dos séculos X e IX a.C. com o estado da vida social no século VIII a.C. Não há como defender que os épicos sejam resultado da expressão de um único indivíduo, por mais habilidoso, criativo e bem informado que fosse. Se uma única pessoa não foi capaz de criá-los a partir de seu esforço imaginativo, somos facilmente conduzidos a pensar que a atribuição da autoria a Homero é um imenso equívoco.

Conhecemos "Homero" a partir do relato dos helenos que viveram em épocas imediatamente posteriores a ele. Nenhum grego duvidava que Homero tivesse existido. Os homeristas, contudo, não podem admitir facilmente este dado, já que a tradição não é o manancial da verdade. No esforço de descobrir quem teria sido esse poeta, surgiu uma tradição de estudos intitulada *Questão Homérica* – nome que, por si só, sugere um trocadilho bastante interessante. Para alguns, Homero teria sido o indivíduo que teria escrito os poemas, "congelando" a tradição oral. Para outros, Homero teria sido aquele que agregou toda uma tradição mítica em seu formato oral para a posterior escritura. Outros julgam que Homero nem teria existido, sendo apenas um nome

necessário para justificar a existência das duas obras. Os debates são extensos e multifacetados. Contudo, a despeito do empenho, resgatam sempre uma atmosfera de incompletude.

Particularmente, considero mais saudável pensar esse enigma como uma bela artimanha da História. Talvez ele nos ajude a retomar a máxima apolínea exposta no oráculo de Delfos: "Conhece-te a ti mesmo". Cientes de que somos capazes de tudo saber, esquecemos de nossa própria condição humana, limitada por uma arbitrariedade da vida: não há como desvelar todas as informações do passado que desejamos, por mais famosas e instigantes que sejam. Somos náufragos do presente. Mesmo que não desprezemos a remota possibilidade de vir à luz uma evidência arqueológica convincente, a única certeza que sobrevive a este debate é a de que nunca saberemos ao certo quem foi ou mesmo se existiu um indivíduo chamado Homero, responsável por ter criado o maior tesouro literário do Ocidente.

Todavia, mesmo que não seja possível comprovar sua real existência (e, talvez, seja um belo exercício nos questionarmos sobre os motivos que ainda nos impelem a procurar o autor com tanto fervor), ainda há muito a ser estudado sobre o papel social daqueles que permitiram que a *Ilíada*, a *Odisseia* e outros poemas orais helênicos existissem e chegassem até nós. O que pode ter ajudado Homero a consagrar seu espaço entre os gregos antigos não foi somente uma possível existência, mas a necessidade de legar uma existência possível a um indivíduo com seus atributos.

Por mais que a identidade de Homero permaneça uma incógnita, não há dúvida de que os épicos são oriundos dos esforços dos *aedos*. Este livro é resultado de um estudo sobre a atividade desses poetas orais. Considerando o ofício dos *aedos*, ou seja, daqueles que, munidos de uma cítara e uma postura oratória, enunciavam em público as tradições orais do período, procurei investigar as características

A pesquisa foi desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em História Comparada (PPGHC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) entre os anos de 2007 e 2009, sob a orientação do Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa. Dela resultou a dissertação intitulada "A palavra de quem canta: aedos e divindades dos Períodos Homérico e Arcaico gregos". Este livro é uma adaptação, com alterações bastante pontuais, do texto original.

marcantes de suas atividades através dos poemas que sobreviveram. Abordei, além dos épicos atribuídos a Homero, a Teogonia e Os Trabalhos e os Dias de Hesíodo e os chamados Hinos Homéricos – proêmios em homenagem a uma divindade que, apesar do nome, não tem relação direta com aqueles que compuseram as epopeias. Através da análise de passagens metapoéticas (ou seja, que discorrem a respeito da atividade dos poetas) e das representações de divindades cujos quinhões se associavam à poesia, procurei avaliar a inserção política e cultural dos aedos na sociedade helênica dos Períodos Homérico e Arcaico gregos (com mais ênfase, entre os séculos IX e VII a.C.). Acredito que, desnudando alguns aspectos inerentes aos poemas, devidamente articulados com a exterioridade a que fazem menção, é possível compreender de modo mais plural os movimentos que fizeram emergir a grandiosidade de narrativas como as citadas acima. Nesse sentido, este livro não aborda somente Homero, mas uma categoria e tradição de poesia oral que o tem como ilustre representante.

INTRODUÇÃO

Falar é algo tão habitual que poucas vezes lembramos que é um fato social. As palavras não são unicamente recursos comunicacionais, veículos de uma informação que existe à sua revelia, transmissoras de um conteúdo que independe de sua participação. Devidamente selecionadas, entoadas com critério, adequadas à ocasião e ao público ouvinte, as palavras forjam um significado, respondem por fins políticos e possuem uma historicidade muito própria. Em sociedades de cultura proeminentemente sem escrita, a importância das palavras ditas oralmente é ainda maior. Sua complexidade é tanta que nem sempre percebemos aquilo que o falar quer, de fato, dizer. Nesse sentido, os usos da fala se tornam objetos da História porque podem nos ajudar a entender as motivações e características peculiares dos indivíduos que produziram certos documentos que estamos habituados a ler.

Os poemas oriundos dos Períodos Homérico e Arcaico gregos (séc. IX ao VI a.C.)¹ são um excelente campo para avaliarmos essa problemática. Neles é possível observar as marcas deixadas por indivíduos que tinham na fala seu meio de sobrevivência. Era através da palavra oral que angariavam prestígio e visibilidade sociais. É notável o esforço que os poetas orais – aedos – faziam para que suas récitas euforizassem seu papel social, inscrevendo através de uma gama variada de registros metapoéticos as leituras que edificavam sua própria participação na vida em sociedade. Através desse movimento é possível fazer vir

¹ Por um lado, segundo Jean-Nicolas Corvisier, podemos situar os épicos homéricos no período denominado Geométrico, situado entre 900-850 a.C. (CORVISIER, 1996, p. 9). Por outro lado, como assinala Neyde Theml, os poemas homéricos, ainda em sua dimensão histórica, inserem-se no conjunto de fenômenos de mudança da sociedade durante o VIII século a.C., quando a expressão da língua e da fala teve como resultado inovador a forma épica (THEML, 1995, p. 147). Assim, o espaço cronológico desta pesquisa tem como limite a tradição poética dos aedos que se estende do século IX a.C. até o final do Período Arcaico grego (séc. VI a.C.).

a lume uma rede complexa de tensões e relações de poder, resgatando a historicidade de indivíduos que comumente se veem esquecidos, em função da tendência de sublimar a ideia de autoria em prol da subjetiva noção de *tradição oral*.

É provável que os esforços de incluir suas atividades nas récitas se viam limitados pelo próprio sentido do canto. Os *aedos* não faziam parte do grupo seleto de nobres que, em uma sociedade altamente estratificada, ostentava seu poder através de discursos que lhes atribuíam uma genealogia heroica e, em alguns casos, uma origem divina. Para esse grupo, o prestígio social era baseado em uma noção de glória – *kléos* – que dependia da difusão dos feitos de seus pares para os outros estratos sociais. Nesse sentido, as récitas eram limitadas pelas vontades desta aristocracia poderosa que desejava ver os poemas relatando suas eventuais façanhas e origem guerreira.

Há pouco espaço para falar de temas diferentes daqueles que o público ouvinte tem a intenção de consumir. Com isso, acreditamos ter sido necessário lançar mão de recursos para que a função social dos poetas assumisse contornos nítidos. O esforço de autoglorificação, necessário para angariar sustento e deferências, pode ter sido responsável pela própria dignificação da poesia. Não é sem motivo que Homero, considerado o *aedo* mais prestigiado de todos, assumiu um estatuto tão elevado no mundo ocidental.

Aproveitando as oportunidades que os poemas ofereciam para se incluírem nos enredos, os *aedos* inscreveram discursos extremamente elogiosos a respeito de seu próprio ofício. Mais do que isso, os poetas orais gregos fizeram das representações de divindades helênicas – especialmente as Musas, Apolo e Hermes – um *locus* privilegiado para legitimar a sua atuação e glorificar a poesia. Em outras palavras, julgamos que as Musas, Apolo e Hermes tiveram determinados domínios de competência forjados na tentativa de orientar, legitimar e mediar a atividade dos poetas orais gregos, oferecendo uma referência numinosa para a execução dos cantos.

Fez-se necessária uma investigação para mapear as características, evidentes ou não, que fizeram desses deuses entidades plausíveis de representar as atividades poéticas. Para tal, as noções de politeísmo e de comparativismo histórico de Marcel Detienne foram extremamente úteis.

No quadro das Ciências Humanas, o comparativismo há tempos ocupa um espaço privilegiado. Heinz-Gerhard Haupt, por exemplo, nos recorda que, para Durkheim, "o método comparativo é o único que convém à sociologia" (HAUPT, 1998, p. 209). O africanista Marc Augé também assinala que a antropologia e a etnologia se definem por sua vocação comparatista (AUGÉ, 1999, p. 78). Max Weber e Norbert Elias utilizaram a comparação exaustivamente. Apesar disso, a História descartou esse procedimento durante muito tempo. Para Peter Burke, os historiadores o rejeitaram porque estavam interessados no específico, no único, no irrepetível (BURKE, 2002, p. 40). De fato, os nacionalismos exacerbados, como atesta uma série de análises a respeito, contribuíram muito para que se evitasse, durante certo tempo, o estudo de possíveis aspectos relacionais entre sociedades.

Um dos primeiros historiadores que se dedicaram ao uso do método comparativo foi Marc Bloch. Para o medievalista francês, aplicá-lo no quadro das Ciências Humanas consiste (...) em buscar as semelhanças e diferenças que apresentam duas séries de natureza análogas (BLO-CH, 1930, p. 31). Foi exatamente o que fez em Os reis taumaturgos, obra que investiga o poder curativo dos reis da França e Inglaterra. Mostrando de que modo essas sociedades partilhavam instituições e mentalidades, Bloch buscou preencher lacunas documentais ou refletir sobre a presença ou ausência de determinado fenômeno em uma e outra. Nessa perspectiva, é preciso direcionar os olhares para objetos que apresentam características similares, que sejam "da mesma espécie". As temáticas submetidas a esse exame comparativo devem ser, segundo esse enfoque, selecionadas e previamente estudadas com cuidado, para que não se cometam anacronismos ou análises superficiais. É assim que Ciro Flamarion Cardoso e Pérez Brignoli assinalam que só é proveitoso comparar o que é realmente comparável (CARDOSO & BRIGNOLI, 1983, p. 414).

Marcel Detienne, no entanto, propõe uma abordagem comparativista que busca romper com as restrições impostas pelo método blochiano, oferecendo aos especialistas um caminho que permite observar ângulos insólitos e inexplorados. Apresentando-o definitivamente na obra Comparar o incomparável – título, por si só, bastante sugestivo –, o helenista sugere que o enfoque comparativo seja redirecionado: em vez de comparar problemas pertencentes a sociedades próximas no tempo e no espaço, devemos escolher inicialmente um problema e direcionar os olhares ao modo pelo qual diferentes objetos lidam com ele:

O comparativismo construtivo de que pretendo defender o projeto e os procedimentos deve de início se dar, como campo de exercício e de experimentação, o conjunto das representações culturais entre as sociedades do passado, tanto as mais distantes como as mais próximas, e os grupos humanos vivos observados sobre o planeta, ontem ou hoje. (DETIENNE, 2004, p. 47)

Sua proposta implica a criação de um conjunto de *comparáveis*. Esses comparáveis definem o fio condutor do exercício comparativo e convidam diferentes objetos ao diálogo acerca de uma questão em comum. Nas palavras de Detienne, "são placas de encadeamento decididas por uma escolha inicial" (DETIENNE, 2004, p. 58). Trata-se de problemas definidos *a priori*, a partir dos quais determinados objetos são convocados ao diálogo. Busca-se, a partir desse contato, observar as questões que emergem empiricamente, compreendendo as imbricações, semelhanças e diferenças que aparecem diante da reação à problemática estipulada. Essa perspectiva possibilitou uma maior flexibilidade para os historiadores que se dedicam a esse método. Esse horizonte convida os pesquisadores a colocar em múltiplas perspectivas as sociedades, os contrastes, os excessos e o secreto, inicialmente, sem fronteiras de tempo ou de espaço (BUSTAMANTE & THEML, 2004, p. 14).

Rompe-se a premissa de que a comparação deve pôr em cena apenas as disparidades ou similitudes de modelos entre sociedades diferentes, mas que mantêm entre si um conjunto mínimo de verossimilhanças. Detienne julga que o comparatismo é mais vivo e mais estimulante se etnólogos e historiadores sabem ouvir as dissonâncias e colocam em perspectiva o que inicialmente parece "incomparável".

A obra *L'invention de la mythologie* (1981) antecipou algumas questões aprofundadas quando o autor lançou definitivamente os postulados de seu método. Nela, o helenista procurou mostrar como a prática comparativa remonta às primeiras tentativas de estudos sistemáticos da

mitologia helênica. As cátedras de Mitologia Comparada criadas nas universidades de Oxford, Berlim, Londres e Paris, que tinham em filólogos como Friedrich Max Müller, Ludwig Preller e A. H. Krappe na Alemanha e Paul Decharme na França seus principais representantes, buscavam, através do exame comparatista, desvelar o absurdo e o grotesco dos mitos. A explicação do caráter animalesco e das histórias selvagens, assim como das aventuras infames e ridículas, incestos, adultérios, assassinatos, roubos, atos de crueldade e canibalismo, passou a ser o cerne daqueles que buscavam construir um discurso científico. Tratava-se, portanto, de uma ciência do escandaloso (DETIENNE, 1998, p. 17-18).

A preocupação em desbravar os incríveis mistérios que a religião dos gregos carregava e que enchiam suas histórias de um aspecto repulsivo teve início com o ensaio Mæurs dês sauvages amériquains comparées aux mœuers des premiers temps, de Joseph-François Lafitau, e L'origine des fables, de Fontenelle, ambos publicados em 1724 (DE-TIENNE, 1998, p. 21). O primeiro, jesuíta, viajara anos antes para se reunir às missões na Nova França e ficou desconcertado com a incrível semelhança dos mitos e rituais dos gentios com os dos gregos antigos. Duas civilizações distantes da moralidade cristã prontamente foram justapostas em um exercício comparativo. Buscava-se, colocando em perspectiva tais sociedades, descortinar as lacunas de informação através de uma intrincada investigação sobre os códigos e símbolos que partilhavam América e Grécia, tão distantes temporalmente, mas tão próximas religiosamente. Era claro o projeto civilizador de uma Europa ainda em vias de reconhecimento do "Novo Mundo", uma Europa que se colocava como a vanguarda de tudo que havia de mais moderno, em termos de ciência e de vida em sociedade. Prontamente os gregos foram convocados pelo tribunal da Razão, nos tempos de uma embrionária antropologia: uma razão controversa, pois os mesmos povos que fundaram uma ideia de Ocidente com inovações como teatro e filosofia, são os que foram comparados aos gentios da América como referencial de pensamento religioso primitivo e ingênuo.

As teorias funcionalistas, estruturalistas e simbolistas, que marcaram profundamente as pesquisas dos mitólogos ao longo do século XX, superaram esta tradição representada por Max Müller. O comparativismo

teve pouco apelo nesse período, pois estava diretamente associado a essa tradição filológica assumida como equivocada. As exegeses dos mitos gregos tenderam a considerar as divindades helênicas de forma desarticulada:

Hegel é quem reconhece a existência de um panteão povoado de deuses que vivem juntos e com uma vida pessoal, com paixões e interesses opostos. Os deuses do Olimpo deixam de ser frias alegorias, colocadas sobre um pedestal; cada deus torna-se uma forma significante, mas o mundo "politeico" — polytheos, dizem os gregos — parece impotente para se organizar como uma totalidade sistematicamente articulada. (DETIENNE, 2004, p. 94)

Essa tradição, assumida por Walter F. Otto e outros eminentes estudiosos, fez com que o mito perdesse seu caráter dinâmico e a mobilidade de significações que pode apresentar. Admite-se que as divindades receberam uma espécie de quinhão, ou seja, domínios específicos de competência, mas também estabeleceram relações, tensões e aproximações que não podem ser descartadas. O método comparativo proposto por Marcel Detienne procura fazer um retorno a essa tradição esquecida, mas posicionando-se junto a ela quase que de modo antitético. Por esse motivo, dedica especial atenção ao campo dos politeísmos. Em primeiro lugar, porque reservou grande parte de sua vida acadêmica à compreensão da religião, dos mitos e das divindades gregas; em segundo lugar, porque o campo dos politeísmos é um espaço privilegiado para se questionar a tradição subsequente de estudiosos que rejeitaram qualquer tipo de diálogo entre as divindades, diálogo este que o uso dos comparáveis ajuda a restabelecer. Eles atuam a partir da recusa do postulado hegeliano apontado por Detienne, mostrando como as representações dos deuses mantêm profundas analogias e relações interdependentes.

Segundo essa perspectiva, para as comparações no caso dos politeísmos, é necessário que a abordagem experimental seja feita a partir de objetos concretos, que servem de *reativos*. Esses reativos nos fazem observar que todo objeto, possuindo em princípio um número infinito de traços, pode ser associado a outros objetos em séries ilimitadas de articulações. Assim,

e comentar os textos. Usaria a crítica como método próprio, principalmente para comparar textos de diferentes épocas, determinar a língua peculiar de cada autor, decifrar e explicar inscrições redigidas numa língua arcaica ou obscura. Finalmente, teria surgido a Gramática Comparativa, no bojo da Filologia Comparativa, quando os estudiosos perceberam que as línguas podiam ser comparadas entre si (SAUSSURE, 2006, p. 7-8).

Entre os estudiosos que se dedicaram aos estudos da linguagem pelo viés comparativo, Saussure destaca justamente Max Müller. O linguista francês, apesar de elogiar sua erudição, elenca alguns erros do comparativismo por ele utilizado para pensar a Mitologia. O primeiro equívoco teria sido não respeitar os regimes de historicidade de seus objetos, com uma abordagem exclusivamente comparativa, em vez de histórica, quando a comparação constitui condição necessária de toda reconstituição histórica. O impulso deveria ser corrigido para que a língua não fosse considerada um quarto reino da Natureza, à parte (SAUSSURE, 2006, p. 10). Müller, por rejeitar os regimes de historicidade, cometeu o equívoco de perceber o mito como uma deficiência linguística originária, uma debilidade inerente à linguagem.

Orientada a superar o que considerou equívocos nos estudos sobre o mito, um dos vieses da disciplina inaugurada por Saussure se amparava na necessidade de reconhecer de que modo a historicidade responde pela construção dos fenômenos da Linguagem. A partir da proposta lançada pelo autor e das diversas variantes e reconsiderações sofridas por essa área do conhecimento ao longo do tempo, a linguagem passou, necessariamente, a ser referida à sua produção social.

As demais escolas de Mitologia se renderam a essa prerrogativa. O neokantiano Ernst Cassirer, em sua abordagem simbolista, crê que não devemos compreender o conteúdo do mito mediatamente. Em vez de tomá-los como meras reproduções, devemos reconhecer, em cada uma, uma regra espontânea de geração, um modo e tendência originais de expressão. O mito e a linguagem, assim como a arte e a ciência, seriam símbolos, não no sentido de que designam na forma de imagem, na alegoria indicadora e explicadora, um real existente, mas, sim, no sentido de que cada uma delas gera e parteja seu próprio mundo significativo

(CASSIRER, 2003, p. 22). E esse universo significativo, para Cassirer, só existe como manifestação linguística. Os símbolos só assumem o seu aspecto de realidade quando são mencionados à rede de significados que fundam pelos recursos oferecidos pela linguagem e pela linguagem que produzem com os significados que pretendem fazer existir.

As perspectivas mais atuais, amparadas pela imbricação com os estudos sociológicos, antropológicos e históricos, presumem que a linguagem não pode mais ser admitida como um dado externo aos indivíduos e que não pode ser compreendida sem se questionarem os mecanismos de sua produção, que são socialmente definidos. Em outras palavras, é no bojo e nas consequências dos esforços empreendidos por Saussure em pensar a exterioridade a que os textos fazem menção que a nossa pesquisa procura compreender as tentativas que os *aedos* faziam de se posicionar em um texto oral que não falava objetivamente a respeito de seu universo de atividades.

Ainda a respeito dos discursos, é preciso considerar, com Pierre Bourdieu, que as propriedades formais das obras desvelam seu sentido somente quando referidas às condições sociais de sua produção (BOURDIEU, 1996, p. 129). Além disso, é francamente aceito que nenhum enunciado tem, em si mesmo, isoladamente, condições necessárias e suficientes para permitir uma interpretação unívoca (GARCEZ, 1998, p. 48). As interpretações acontecem na medida em que submetemos nossos valores e nossas experiências textuais pregressas aos textos a serem decodificados. O reconhecimento dos regimes de historicidade a que estamos submetidos, aliado ao respeito pelo momento de elaboração e ao público a que originalmente se destinava determinada narrativa, é a via pela qual poderemos fazer emergir a individualidade desses poetas orais. Nesse sentido, nossa documentação textual se oferece como um espaço para aferirmos a discursividade das práticas poéticas dos aedos e os referenciais dos quais se apropriavam para a execução de seus recitatos. Analisando comparativamente os referenciais numinosos de que dispunham, podemos analisar os meios pelos quais esses discursos foram produzidos e observar as tensões a que seus produtores estavam submetidos.

Nosso campo de experimentação é definido pelas narrativas remanescentes da antiga prática de poesia oral. As mais tardias são as epopeias homéricas, seguidas pelas *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, de Hesíodo e, finalmente, pelos prelúdios comumente intitulados *Hinos Homéricos*, particularmente os *Hinos Homéricos a Apolo* e o *Hino Homérico a Hermes IV*.

A respeito de Homero, nada sabemos acerca de sua personalidade. Aparentemente, foi o *aedo* mais conhecido da Hélade. Diz-se que era cego e proveniente da rochosa região de Quios. Apesar de insistirmos em individualizá-lo – talvez porque os próprios gregos faziam o mesmo –, não é possível considerar a *Iliada* e a *Odisseia* como obras de um só poeta (JAEGER, 2001, p. 37). Considerando as diferenças e as similitudes estilísticas entre a *Iliada* e a *Odisseia*, sugere-se que suas composições se distanciam em duas ou três gerações (KIRK, 1990, p. 197). As tentativas de descobrir a personalidade dos poetas que compuseram as epopeias, bem como as maneiras pelas quais se deram suas composições, fizeram surgir uma tradição de estudos chamada *Questão Homérica*.

Para Rosalind Thomas, Homero pode ter sido um indivíduo que fixou, ainda oralmente, uma tradição de mitos pouco organizados e com escassa interligação. A autora sugere que, em algum momento, foi preciso fazer uma notação por escrito desses épicos: "como possuem uma certa coerência interna e relações interdependentes, acredito que os textos devem ter sido escritos no mesmo momento em que 'Homero' compôs, pois na mão de outros poetas orais, os poemas mudariam drasticamente" (THOMAS, 2005, p. 64). Gregory Nagy também admite que Homero teria exercido o papel de consolidar uma tradição, mas, diferentemente de Thomas, sugere que ele teria conseguido agregá-la ainda em seu formato oral. Para o autor, a etimologia de Homero - "aquele que agrega" - ajudaria a confirmar essa hipótese (NAGY, 1996, p. 24). Barry Powell compreende que Homero tenha sido aquele que fixou os poemas oralmente. Acredita que um indivíduo se inspirou ou em Homero ou em Hesíodo para fazer o translado dos poemas de seu formato oral para o escrito. Para tal, era preciso conhecê-los em uma forma relativamente acabada, própria para a sua escritura (POWELL, 1994, p. 187). Há, ainda, especialistas que defendem que tenha existido um indivíduo chamado Homero, que teria aprendido a arte da poesia a partir de aedos mais velhos que, por sua vez, teriam aprendido a partir de uma longa e rica tradição de poesia oral (TAPLIN, 1995, p. 35). Homero teria feito culminar um esforço secular de poetas que ajudaram a forjar as histórias, a linguagem e metrificação dos épicos (BOWRA, 1952, p. 19-20).

Independentemente da hipótese, não há dúvidas de que tanto a Ilíada quanto a Odisseia são resultado de uma longa tradição de oralidade. A primeira se dedica a cantar a fúria do herói Aquiles, tecendo para tal um relato espetacular do último ano da guerra de Troia. Seus quase 16 mil versos foram divididos em 24 cantos, descrevendo a presença do exército aqueu nas planícies de Troia, as tormentas por que passaram em função da fúria avassaladora de Apolo e terminando com os funerais em honra a Heitor, morto pelas mãos de Aquiles diante das muralhas que protegiam a cidade de Príamo. A segunda se propõe a narrar o périplo do herói Odisseu, rei de Ítaca que participou da Guerra de Troia ao lado do exército argivo. Os aproximadamente 12 mil versos, também divididos em 24 cantos, descrevem o sofrimento imputado ao herói por Posêidon, que impedia seu regresso à casa. A epopeia se inicia com a descrição dos excessos dos pretendentes ao trono de Ítaca, que aproveitavam a ausência de Odisseu para usurpar seus bens e hostilizar os habitantes locais, e termina com o massacre dos mesmos, imputada pelo herói após a viagem de retorno que durou mais de dez anos.

Diferentemente de Homero, Hesíodo é um poeta que não lança muitas dúvidas a respeito da própria personalidade. Viveu na Beócia, provavelmente no começo do século VII a.C. Em *Os Trabalhos e os Dias*, Hesíodo pretende enunciar, a partir dos dilemas e embates entre deuses e mortais, como se deu a organização do mundo, apontando as origens, as limitações, os deveres dos homens e sua própria fundamentação. Na *Teogonia*, elabora uma verdadeira genealogia dos deuses, mostrando suas linhagens e organizando as representações e atributos em função de seus lotes e honras. Seus poemas também resultam de uma longa tradição de oralidade, mas não restam dúvidas de que Hesíodo teria motivações pessoais para organizá-los no suporte escrito. Marcel Detienne destaca que o período em que Hesíodo elaborou sua obra foi marcado por uma grave crise agrícola, social e religiosa.² Não é sem motivo que esse poema é dirigido a seu irmão Perses, em função da crise instaurada pela disputa das terras herdadas de seu pai. Hesíodo

² Sobre este assunto, consultar DETIENNE, 1963. O autor articula a crise social do período Arcaico à obra de Hesíodo, buscando compreender em que medida tais preocupações se mostram presentes, principalmente, em Os Trabalhos e os Dias.

se sentia injustiçado com a partilha e, percebendo a corrupção dos reis "comedores de presente", se dedicou a ratificar o pensamento religioso que atribuía a Zeus a legítima condição de mediador da justiça (diké) entre os homens.

Para Maria Cecília Colombani, em função desse contexto, o poeta da Ásia Menor parece ter antecipado a tensão *hýbris-sophrosýne*, que veio a se estabelecer como fundamental no cenário ético-filosófico posterior (COLOMBANI, 2005, p. 7). Os poemas de Hesíodo também marcam o início dos conflitos associados à emergência do sistema políade. Como destaca Neyde Theml:

Os poemas de Hesíodo, camponês, pastor e poeta, da Kóme de Askra, da pólis de Téspias, na Beócia, mostram esses diferentes conflitos entre a antiga (Realeza-agrária/pastoril) e a nova ordem social (póleis — especialização do trabalho, urbanismo e atividade marítima). Os poemas de Hesíodo ainda nos indicam o esforço do poeta em procurar compreender os fatos contraditórios que vivenciava e, a sua maneira, apontam as saídas possíveis para que se pudesse viver longe das guerras, da fome, da miséria, do sofrimento e da desonra que a revolução políade produzia. (THEML, 2003, p. 276)

Jaa Torrano partilha visão semelhante, observando em Hesíodo uma tensão entre o conservadorismo e a inovação. Para ele, a poesia hesiódica é ligada formalmente à épica homérica (hexâmetros, estilo próprio à composição oral), ligada prenuncial e prefiguradoramente às duas mais importantes correntes culturais ulteriores a ele (a dos pensadores e a da poesia lírica), expondo uma concepção caracteristicamente ágrafo-oral de poesia e expondo-se rigorosamente segundo essa concepção (TOR-RANO, 2003, p. 19).

Apesar das peculiaridades e da provável anterioridade de Homero, os gregos antigos parecem ter considerado que ambos eram pertencentes a um mesmo período e tradição. Como testemunha Heródoto, "Homero e Hesíodo viveram 400 anos antes de mim. São eles que, em seus poemas, fixaram para os gregos uma teogonia, atribuíram aos deuses seus qualificativos, repartiram entre eles as honras e as competências, desenharam suas figuras" (HERÓDOTO, *História*, II, 53).

CAPÍTULO I

POETAS E POESIA ORAL

Vivemos em uma sociedade profundamente afetada pela escrita. Por onde quer que andemos, nos deparamos com palavras escritas. Nas ruas, há uma quantidade extravagante de informações notadas em *outdoors*, letreiros, placas e folhetos. O hábito de ler é tão marcante que sequer conseguimos olhar uma palavra sem prontamente decifrar o significado que ela encerra. Na atualidade, sociedades ágrafas costumam ser observadas como sociedades primitivas. O mundo contemporâneo é grafocêntrico. O etnocentrismo oriundo de uma concepção tipicamente iluminista gerou prontamente a demarcação "letrado" *versus* "iletrado" para traçar uma fronteira entre aqueles que sabem e não sabem ler e escrever. A cultura escrita, segundo essa concepção, "permitiria o total desenvolvimento de nossas potencialidades, quer como indivíduos, quer como sociedade e, de maneira inversa, a ausência desta cultura é a causa principal do fracasso pessoal e do 'atraso' econômico e político" (BOWMAN & WOOLF, 1998, p. 5).

Essa noção carrega um problema gravíssimo: não há como ser iletrado em sociedades que desconhecem o alfabeto ou que não percebem o
analfabetismo como sinônimo de ignorância. O analfabetismo se tornou
problema a partir do momento em que a guarda dos mais importantes
tratados científicos, leis, discursos sagrados e qualquer outra narrativa
de valor tradicional e documental foi confiada à escrita. Nesse sentido,
é necessário delimitar o escopo de atuação da escrita para entender o
impacto que a oralidade teve sobre as formas de comunicação durante
os períodos anteriores ao pleno estabelecimento da notação alfabética
na cultura grega.

quantidade de vestígios materiais do século VIII a.C. para percebemos que a escrita não era usada com grande frequência.

Uma ideia que parece óbvia, nesse caso, deve ser reiterada: uma sociedade de cultura tipicamente oral não observaria o surgimento da escrita como uma invenção que, como uma espécie de mágica, proporcionaria mecanismos inteiramente novos e mais atraentes de composição e registro. A resistência ao uso da escrita pode ser notada em diversos documentos textuais. Detienne atenta que a escrita, o objeto novo que chamamos de sistema alfabético, foi apreendida, concebida e pensada por meio das intrigas, dos trechos de ficção e das falsificações fascinadas pela inventividade das letras (DETIENNE, 1991, p. 79).

Os gregos, ao longo dos períodos Arcaico e Clássico, aprenderam a conviver com a cultura escrita. Quatro séculos de adaptação fizeram com que os usos do alfabeto fossem se consolidando e estabelecendo seus espaços próprios. Como atenta Neyde Theml, a escrita e a comunicação oral e seus diversos veículos de comunicação caminharam paralelamente pelo menos até o IV século (THEML, 2002, p. 11). A despeito da consolidação do uso da escrita, a poesia – representante mais nobre da tradição de oralidade helênica – manteve seu estatuto e prestígio praticamente inalterados.

PRÁTICAS POÉTICAS NA ANTIGUIDADE GREGA

No canto XIV da *Odisseia*, Odisseu faz uma pequena digressão a respeito de sua vida. Argumentando que nunca fora inclinado aos trabalhos do campo ou aos afazeres de casa, mas sim aos embates da guerra, o filho de Laertes assinala: "em variados trabalhos os homens encontram deleite" (HOMERO, *Odisseia*, XIV, 228). Sólon, em uma elegia dirigida às Musas, faz um intenso discurso a respeito da riqueza. Exortando os benefícios do controle e os malefícios que sempre acompanham os excessos, sentencia algo semelhante: "cada um se entrega ao trabalho de modo distinto" (SÓLON, *Elegia a las Musas*, 42). Em seguida, o legislador faz um elenco dos diferentes tipos de trabalho a que os homens se entregam. Cita o agricultor, que dedica seu suor durante todo o ano arando a terra, os demiurgos, que conhecem as artes de He-

festo e ganham a vida com suas mãos, e, finalmente, os poetas, que as Musas Olímpicas instruíram em seus dons e praticam a perfeita ciência da adorável poesia (SÓLON, *Elegia a las Musas*, 46-53).

Hesíodo, assim como Sólon, faz um elenco de diversas atividades relacionadas às práticas de trabalho ao discorrer sobre As duas lutas: "o oleiro ao oleiro cobiça, o carpinteiro ao carpinteiro, o mendigo ao mendigo inveja e o *aedo* ao *aedo*" (HESÍODO, *Os Trabalhos e os Dias*, 25-26). O porqueiro Eumeu, no canto XVII da *Odisseia*, também faz algo semelhante:

Conquanto sejas, Antínoo, fidalgo, cortês não falaste;
Pois quem teria prazer em chamar alguém de outras paragens,
A menos que se tratasse de um desses que aos povos são úteis,
Augures, ou carpinteiros, ou médicos para os doentes,
Ou mesmo aedos divinos, que a todos deleitam com música?
(HOMERO, Odisseia, XVII, 381-385)

Nos três exemplos, os poetas são os últimos a serem citados. Não é fortuito. Encerrar o rol de "profissões" citando tais indivíduos é um testemunho da importância e do prestígio que gozava a poesia na Antiguidade grega. Considerar as récitas dos poetas um ofício é bastante expressivo. A atribuição de um estatuto diferenciado frente às demais atividades humanas indica que as práticas desses indivíduos eram regidas por regras específicas, critérios, tensões e preocupações particulares. O acesso ao conhecimento e à difusão da palavra poética dependia de treinamento e especialização, fazendo com que recebessem a investidura de valores específicos e passassem a ser identificados pela sua associação com esse domínio.

As palavras dos poetas, enunciadas oralmente, produziram uma parcela significativa do conhecimento de que dispomos da sociedade helênica. Seus conteúdos discursivos possuem uma historicidade muito própria. Trazem as marcas do ambiente em que foram produzidas e as tensões a que seus interlocutores estavam sujeitos no momento de sua enunciação.

A mudança das palavras poéticas foi acompanhada, e sempre dependeu diretamente, das práticas enunciatárias dos poetas² e da sociedade

² Doravante, para se referir aos "profissionais" que se dedicavam à prática poética, utilizaremos o qualificativo "poetas" quando for exigida uma menção genérica. Essa ob-

para a qual declamavam as histórias tradicionais. No início do Período Arcaico (séc. VIII a. C.), a poesia grega atingiu seu auge, consolidou-se e esteve submetida a várias transformações. Marcou tão profundamente a sociedade helênica dos períodos posteriores que, mesmo tendo conseguido estabelecer uma ordenação ao imenso repertório mítico que veio sendo apropriado dos tempos mais remotos, das tradições indo-europeias e orientais, prosseguiu sendo recitada em jogos e festas do Período Clássico (séc. V ao IV a.C.).

Os poetas que recitavam durante o Período Clássico os temas das tradições helênicas eram chamados rapsodos (*rhapsōidos*³). Eles declamavam, munidos de um bastão e de uma atitude oratória, palavras e versos de um poema épico (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 14-15). Homero, Hesíodo e Arquíloco foram os poetas mais celebrados. Platão oferece, através do diálogo *Íon*, as informações pontuais a respeito desses profissionais da palavra. A personagem homônima trava um intenso debate com Sócrates, que o questiona a respeito de suas récitas. A narrativa começa quando os dois se encontram. O *rapsodo* regressava dos Jogos em honra à Asclépio⁴, nos quais havia conquistado a prova, sobressaindo-se frente aos demais rapsodos. Sócrates comenta a atividade de Íon:

Confesso, Íon, que muitas vezes senti, pela vossa arte, inveja de vocês, os rapsodos. Por causa de vossa arte, vocês têm de andar sempre bem arranjados e mostrar o melhor aspecto possível. Ao mesmo tempo, têm necessidade de estar bem familiarizados com muitos e

servação é importante porque atentamos, nos estudos a respeito, o uso de termos que consideramos inadequados para definir essa atividade, como vate e bardo. O termo vate, oriundo de vaticínio, definiria a capacidade de profetizar graças à inspiração divina atribuída aos poetas. Rejeitamos seu uso porque ele implica uma redução da prática poética, qualificando as récitas apenas como resultado de ações divinatórias. O termo bardo (do latim bardus) tem sua aplicação ainda mais dificultada, já que seu uso surgiu originalmente entre gauleses, irlandeses e escoceses para designar a casta dos poetas e cantores que empregavam seu talento para elogiar as famílias aristocráticas durante a Idade Média. Para maiores detalhes, MOISÉS, 2004, p. 52 e 464.

³ A palavra rhapsoidós é oriunda de rháptein, coser, e oidé, canto. Sua etimologia pode indicar que se tratava de um "ajustador de cantos".

⁴ Estes jogos eram celebrados de quatro em quadro anos, em Epidauro, e eram denominados Grandes Asclepíadas.

bons poetas – e principalmente com Homero, o melhor e mais divino de todos – e de aprofundar o seu pensamento e não apenas as palavras [...] Sim, porque o rapsodo deve ser, para os ouvintes, um intérprete do pensando do poeta. (PLATÃO, Íon, 530c)

Pouco depois, sublinha que "com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão" (PLATÃO, Íon, 534c). Íon assume, ao longo do diálogo, as características de um indivíduo convencido de que a criação poética era fruto de uma arte que dominava com primor. Essa é, possivelmente, a visão que os rapsodos tinham de sua prática oratória no momento em que passaram a ser remunerados e a ganhar fama com ela. Não tendo a exigência de criar os poemas, assumem-se como profissionais da palavra reconhecidos antes por capacidade mnemônica e pela boa oratória que pelo seu potencial criativo e sua proximidade com os deuses. A poesia, com os rapsodos, foi perdendo gradualmente o antigo estatuto de criação inspirada pelas divindades e se estabeleceu como um trabalho técnico.

Essa prática poética é fruto de uma concepção de helenicidade que surge definitivamente no Período Arcaico, com o estabelecimento das póleis. Considerando, com Jonathan Hall, que "um grupo étnico se distingue de outros grupos sociais e associativos pela vinculação a um território específico e mitos de descendência" (HALL, 2004, p. 32) e, com Lynette Mitchell, que "as grandes sagas homéricas foram instrumentais para a formação da identidade helênica porque as comunidades trouxeram-nas para si com seus valores" (MITCHELL, 2007, p. 7-8), podemos admitir que Homero, Hesíodo e os demais *aedos* ofereceram o material tradicional que, cantado e recantado pelos *rapsodos*, exibia ao grupo os temas de escopo panhelênico capazes de oferecer uma referência étnica consubstancial para a manutenção da coesão do grupo, eximindo-os do esforço criativo típico das tradições poéticas precedentes.

A rapsódia, estabelecida definitivamente no Período Clássico, tem seus antecedentes no Período Arcaico (séc. VII ao VI a.C.), que já instituíra uma ruptura com a antiga poesia remanescente do século IX a.C. A partir do final do século VIII a.C., os chamados *poetas líricos* começaram a se dedicar ao canto de temas cotidianos e deram à poesia uma individua-

Seus protótipos particulares podem ser vistos nas mais antigas poéticas remanescentes da Pérsia ("iraniana") e da Índia, ancestrais da poesia sânscrita. Quando examinamos as relações entre o verso grego e esses protótipos "orientais", também nos pomos a caminho de discernir os princípios gerais de associação fonética em que se funda toda composição genuinamente oral, em qualquer parte do mundo. (PEABODY, 1975 apud HAVELOCK, 1996b, p. 149)

A proposição de Peabody, respeitável por sua generosa erudição, não resolve, todavia, a necessidade de se considerar um *link* entre a notação em hexâmetros e as composições orais. Além disso, não parece relevante ao nosso estudo que o hexâmetro tenha sua origem nas línguas indo-europeias que precederam o surgimento da língua helênica, mesmo porque os gregos foram os responsáveis pela sua consolidação como o mais tradicional metro da Antiguidade. É o próprio Havelock que faz uma proposta mais substancial:

O termo pé é grego, e muito naturalmente faz referência a um passo de dança. O coro grego assinala um grupo de dançarinos — não de cantores — ou a própria dança. As estrofes e antístrofes em que se dividem as estâncias por eles cantadas são voltas e contravoltas de dança. Mesmo a palavra métron (metro) pode aplicar-se a uma medida espaçada numa superficie. É possível que as origens do hexâmetro — e talvez de outros metros gregos — fossem coreográficas? Que ele fosse uma medida de dança (em compasso dois por quatro?) cujo ritmo acompanhasse a elocução? Numa cultura letrada como a nossa, em que a coreografia tornou-se uma arte separada e silenciosa, essa ideia pode parecer bizarra. Mas não poderia uma cultura oral encorajar essa parceria, a fim de prover um reforço à tarefa de memorização da palavra pronunciada? (HAVELOCK, 1996b, p. 160-161)

Bruno Gentili se dedicou com mais empenho a essa questão e elaborou um estudo sobre a gênese dos hexâmetros em que procura demonstrar sua existência originalmente oral e como esse metro exibe com clareza a presença de um coro de dançarinos (GENTILI, 1990 p. 15).

Como os versos em hexâmetros dactílicos foram utilizados em poemas cujo repertório era basicamente ligado aos tempos imemoriais, às narrativas sobre deuses e heróis, é possível utilizarmos essa metrificação como aquela que define os espaços de atuação dos *aedos*. Adverte-se, contudo, que o hexâmetro foi resgatado mais tardiamente, em função do valor tradicional que os poemas assumiram na cultura greco-romana sem a presença do recitato dos *aedos*.

Um indicativo que corrobora essa leitura se encontra nas tradições poéticas posteriores. Quando os líricos assumem a poesia e lhe denotam maior pessoalidade, as temáticas e a versificação também se alteram. O chamado *verso alcmânico*, um tetrâmetro dactílico assim denominado em virtude do nome do poeta Alcman (séc. VII a.C.), o *verso arquilóquio*, que também assim foi chamado por ter sido inventado por Arquíloco (séc. VIII ou VII a.C.), e o *verso sáfico*, da mesma forma assim denominado por ter sido criado pela poetisa Sapho (séc. VII a.C.), são exemplos que assinalam a importância da métrica como definidora das tradições poéticas.

Essas marcações são importantes porque as fronteiras entre as práticas enunciativas dos poetas são bastante difusas. Com base em critérios estritamente cronológicos (a respeito dos quais os historiadores são prontamente convidados a pensar), não seria possível definir os espaços de atuação das três principais tradições poéticas gregas, a aédica, a lírica e a rapsódica, respectivamente.

Um exemplo interessante é a questão dos *rapsodos*. O diálogo *Íon*, como observamos, oferece algumas informações a respeito desses poetas. É facilmente dedutível que, no Período Clássico, tenham tido grande renome, na medida em que os líricos e, principalmente, os *aedos*, já não existiam ou praticavam sua poesia com um prestígio bem menor. No entanto, como procura demonstrar H. A. Shapiro em um ensaio, os *rapsodos* já marcavam presença no século VI a.C. Evidências iconográficas indicam que recitavam, sob os auspícios de Hiparco, tirano que governou Atenas após a morte de seu pai, Pisístrato, versos da *Ilíada* e da *Odisseia* durante os festivais Panatenaicos (SHAPIRO, 1998, p. 92). Portanto, os *rapsodos* recitavam os versos homéricos no mesmo período em que Sólon, aristocrata e político, compunha suas elegias de modo independente, que Píndaro e Baquílides praticavam seus epinícios e que os *aedos* itinerantes entoavam os chamados *Hinos Homéricos*.

A peculiaridade da tradição aédica se dá pelo fato de que todas essas narrativas, mesmo que possuam temas, extensões e preocupações diferentes, estão sob a influência de uma cultura marcadamente oral. Como a antropóloga Ruth Finnegan defende, os poetas orais são aqueles que se enquadram em três componentes: comunicação oral, composição oral e transmissão oral (FINNEGAN, 1977, p. 16-24). O que nos ajuda nessa inferência é o fato de que algumas marcas da composição oral foram preservadas. Jaa Torrano distingue algumas delas:

- as fórmulas e frases pré-fabricadas que, combinando-se como mosaicos, vão compondo os versos em sequências salpicadas por palavras e expressões inevitavelmente retornantes;
- 2) a justaposição com que as sequências narrativas se associam sem que nenhuma delas se centralize articulando em torno de si as outras, mas, antes, tendo cada sequência narrativa um igual valor na sintaxe da narração total e podendo, portanto, sempre e ao arbítrio do poeta articular-se a um número quase indefinido de novas sequências;
- 3) os catálogos (listas de nomes próprios) que se oferecem como um espetacular jogo mnemônico, que só a habilidade do poeta redime do gratuito e lhe confere uma função motivada e significativa dentro do contexto do poema. (TORRANO, 2003, p. 16)

Além dessas questões, é impossível não mencionar a constatação das marcas de oralidade que vieram a lume com os estudos de Milman Parry e Albert Lord, publicados em uma série de artigos entre 1928 e 1935, e que se tornaram referência para a compreensão das fórmulas preservadas na migração para a escrita, das quais se utilizavam os poetas orais. Em linhas gerais, os estudiosos notaram que cada personagem dispunha de uma série de epítetos descritivos, como Menelau – "predileto-de-Ares" – ou Zeus – "ajunta-nuvens". As personagens mais importantes e as divindades têm, em média, dez epítetos que se repetem, no poema todo, centenas de vezes. Junito de Souza Brandão lembra que Marques Leite, em uma estatística feita pacientemente, registrou o uso de 4.560 epítetos (BRANDÃO, 1991, p. 118).

Memorizados pelos poetas, os epítetos eram utilizados como uma espécie de "pausa", para que o raciocínio pudesse ser retomado. Além disso, dependendo das palavras pronunciadas, cada unidade nome-epíteto era evocada para adaptar-se à métrica dos hexâmetros. Se, em um verso