



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CURSO DE LETRAS CLÁSSICAS (GREGO E LATIM)

Janderson Gonçalves Lopes

EPÍTETOS E *HINO HOMÉRICO VI*

JOÃO PESSOA

2021

Janderson Gonçalves Lopes

EPÍTETOS E *HINO HOMÉRICO VI*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Letras Clássicas
(Grego e Latim) do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da
Universidade Federal da Paraíba (UFPB),
como requisito para a obtenção do título de
Graduação em Letras Clássicas.

Orientador(a): Felipe dos Santos Almeida

JOÃO PESSOA

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L864e Lopes, Janderson Gonçalves.

Epítetos e Hino Homérico VI / Janderson Gonçalves
Lopes. - João Pessoa, 2022.
36f.

Orientador: Felipe dos Santos Almeida.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2022.

1. Hinos homéricos. 2. Afrodite. 3. Epítetos. 4.
Fórmulas e Epítetos - Linguagem Homérica. I. Almeida,
Felipe dos Santos. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-1

Elaborado por CLEYCIANE PEREIRA - CRB-15/591

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	4
AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	6
ABSTRACT	7
INTRODUÇÃO	8
1. CONTEXTUALIZAÇÃO LITERÁRIA E HISTÓRICA	9
1.1. Período Arcaico	9
1.2. Poesia Arcaica	12
1.3. Hinos homéricos.....	15
2. AFRODITE NA POESIA ÉPICA, NOS HINOS HOMÉRICOS E O USO DE FÓRMULAS E EPÍTETOS.....	18
2.1. Representação da deusa na poesia épica e nos hinos homéricos	18
2.2. As fórmulas e epítetos na poesia épica e nos hinos homéricos	21
2.3. Panorama dos assuntos dos hinos homéricos a Afrodite	24
3. RELAÇÃO ENTRE OS EPÍTETOS E AS PARTES DO HINO HOMÉRICO	26
3.1. Texto em grego e tradução do Hino Homérico VI: para Afrodite.....	26
3.2. Relação entre os epítetos e as partes	28
3.2.1. Afrodite divina (Ἀφροδίτην αἰδοίην)	28
3.2.2. Afrodite bela (Ἀφροδίτην καλήν)	30
3.2.3. Afrodite de coroa de ouro (χρυσοστέφανον Ἀφροδίτην)	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família pelo apoio, compreensão e paciência comigo durante a minha jornada na graduação.

Agradeço a minha esposa, Valesca de Paiva Lopes por sempre ter acreditado no meu sucesso e aos meus filhos Jullya, Josué e Joyce, pelo os dias que estive ausente.

Agradeço ao meu pai, Josias de Assis Lopes, a minha mãe Maria de Fatima Gonçalves Lopes, aos meus irmãos Janyelle de Fatima e Jalison Lopes.

Agradeço à universidade federal da Paraíba por ter a oportunidade de estudar na graduação.

Ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

Agradeço em especial ao meu orientador, Felipe dos Santos Almeida, que demonstrou desde o início da graduação ser um excelente profissional e o professor dedicado e comprometido a proporcionar a melhor experiência pedagógica aos seus alunos.

Ao professor Diógenes Marques e Marcos Colonnelli, por ter enobrecido a banca examinadora deste trabalho.

Agradeço a todos que contribuíram indiretamente com minha formação, como exemplo os funcionários da UFPB.

Agradeço, enfim, a Deus, pai de Jesus Cristo, que deixou minha mente lucida para conhecer outra cultura, outra língua, mas preservou minha fé.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de verificar se há relação entre os epítetos usados no texto com as partes. Para proceder este estudo buscamos um arcabouço teórico em Maria Helena da Rocha Pereira – *Fórmulas e Epítetos na Linguagem Homérica*; em Mario Vegetti com o livro *Os homens e os deuses*; entre outros. Também usamos os dicionários Dictionnaire Grec-français, Bailly; e o Diccionario manual griego, Vox Para proceder a análise foi feito uma contextualização histórica do corpus, bem como uma tradução que serviu para a análise. O trabalho foi dividido em três capítulos que trataram respectivamente do contexto histórico, dos hinos homérico e do hino a Afrodite. Por fim verificamos que de fato há uma relação significativa entre os epítetos e o tema, os assuntos abordados em todo hino. Isto foi visto com a separação dos epítetos na parte da introdução do hino, os quais estão relacionados com as partes cominando no pedido feito, mostrando uma evolução do assunto. Também foi visto uma relação externa, em outros textos que a deusa é citada.

Palavras-chave: hino homéricos – Afrodite – epítetos – fórmulas.

ABSTRACT

This work aims to verify if there is a relationship between the epithets used in the text and the parts. In order to carry out this study, we sought a theoretical framework in Maria Helena da Rocha Pereira – *Formulas and Epithets in Homeric Language*; in Mario Vegetti with the book *Men and the Gods*; between others. We also use the *Dictionnaire Grec-français*, Bailly; and the *Diccionario manual griego*, Vox To proceed with the analysis, a historical contextualization of the corpus was made, as well as a translation that served for the analysis. The work was divided into three chapters that dealt respectively with the historical context, the Homeric hymns and the hymn to Aphrodite. Finally, we verify that in fact there is a significant relationship between the epithets and the theme, the subjects covered in every hymn. This was seen with the separation of the epithets in the introductory part of the hymn, which are related to the parts coming in the request made, showing an evolution of the subject. An external relationship was also seen, in other texts the goddess is mentioned.

Keywords: Homeric hymns – Aphrodite – epithets – formulas.

INTRODUÇÃO

O período arcaico da Grécia Antiga foi muito produtivo sobretudo nas manifestações artísticas no que diz respeito a poesia. Este trabalho tem o objetivo de analisar um traço literário deste período que alcançou um gênero literário, os *Hinos Homéricos*, verificando se há a relação entre as fórmulas utilizadas nos hinos e as partes deste. Traçaremos uma análise para argumentar que de fato há uma relação destes epítetos com a evolução do hino.

Proporemos uma análise quanto à relação dos epítetos com as partes dos hinos, tendo por base o estudo realizado Maria Helena da Rocha Pereira – *Fórmulas e Epítetos na Linguagem Homérica*.

Este trabalho monográfico é dividido em três capítulos. No primeiro capítulo faremos um breve estudo sobre o Período Arcaico, trazendo suas principais características. Ainda no primeiro capítulo faremos um comentário sobre a poesia arcaica onde falaremos de tema como oralidade, fórmulas, epítetos. Prosseguiremos com uma exposição genérica sobre os *Hinos Homéricos*. No segundo capítulo procederemos com apresentação da deusa Afrodite na poesia épica, nos *Hinos Homéricos* e o uso de fórmulas e epítetos respectivamente. Dividimos o segundo capítulo em três pontos. O primeiro comenta a representação da deusa na poesia épica e nos hinos homéricos; o segundo discorreremos sobre as fórmulas e dos epítetos usados na poesia épica e tradicionalmente replicada nos hinos homéricos; e por fim traçamos um panorama dos assuntos dos hinos homéricos a Afrodite. O terceiro capítulo foi destinado à tradução e à análise do nosso corpus, *Hino Homérico VI*. Esta última parte dividimos em três momentos, onde separamos as fórmulas que continham os epítetos na *invocatio* para analisarmos segundo nossa hipótese. Sendo assim o tópico da análise foi dividido em: a) Afrodite divina (Ἀφροδίτην αἰδοίην); b) Afrodite bela (Ἀφροδίτην καλήν); e c) Afrodite de coroa de ouro (χρυσοστέφανον Ἀφροδίτην).

Este trabalho está apoiado em vários teóricos, os quais podemos citar: Alexandre Santos de Moraes com a sua dissertação intitulada: *A Palavra de quem canta: aedos e divindades nos períodos homérico e arcaico gregos*; Célia Joaquim Silva de Lima com a dissertação que tem por título: *Hino homérico a Afrodite: estudo introdutório, tradução do grego e notas*; Maria Helena da Rocha Pereira com os *Estudos sobre a Grécia Antiga*; Marília P. Futre Pinheiro com o livro *Mitos e lendas da Grécia Antiga*; Pierre Grimal com o *Dicionário da mitologia grega e romana*; Vera Lúcia Crepaldi Pereira com a dissertação denominada por *As deusas gregas virgens face ao poder de Afrodite*; Wilson A. Ribeiro Junior com os *Hinos homéricos: tradução, notas e estudo*.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO LITERÁRIA E HISTÓRICA

O objetivo deste estudo é verificar se há relação dos epítetos da invocação com os respectivos conteúdos aos quais se refere o *Hino Homérico VI*, que foi composto em homenagem a deusa Afrodite, ele é um dos três hinos a Afrodite que foram catalogados.

Segundo a tese apresentada por Maria Helena da Rocha Pereira, em seu trabalho *Fórmulas e epítetos na linguagem homérica* (2014), as composições que seguem a tradição homéricas, isto é, textos produzidos no período arcaico grego, possuem uma estrutura, as quais tem o hexâmetro dactílico como metro dos versos; e o uso de fórmulas e epíteto nos textos.

É necessário, antes desta análise, que discutamos o Período Arcaico da Grécia, de modo que propomos essa discussão dividindo este primeiro capítulo em três partes: a primeira tratando de um panorama do Período Arcaico; a segunda, uma discussão sobre a poesia e os poetas da Grécia arcaica, em maior foco quanto à poesia de Homero e Hesíodo; e a terceira, uma exposição panorâmica sobre os Hinos Homéricos.

1.1. Período Arcaico

O nomeado Período Arcaico dos gregos antigos é um período muito importante para o estudo da língua e literatura da grega, pois é neste período

que percebemos algumas características que reverberam nos anos que seguiram. Isso se deu por causa do desenvolvimento cultural que a Grécia obteve somando as conquistas territoriais, o que oportunizou uma propagação da sua cultura.

Temos em mente que a Grécia era um conjunto de cidades em que estava difundida a cultura da oralidade, neste sistema não percebemos uma dependência de um sistema de escrita evoluído que ditasse leis para a literatura produzida ali.

No entanto, havia o registro da escrita *linear B*, já traduzida em nossos dias, e da *linear A*, que não foi totalmente traduzida. A *linear B* foi adaptada com o alfabeto fenício e gerou o que hoje conhecemos como o grego antigo. É notório que o sistema grego de escrita não exercesse uma imposição para a oralidade, mas surgiu inicialmente para que fosse possível o registro de documentos e movimentações econômicas, posteriormente este sistema foi usado para registrar composições na área da poesia, arte, filosofia, ciências dentre outras várias formas do pensamento grego.

Este período se inicia depois da Idade das Trevas e começa no século IX a.C. estendendo-se até o século V a.C. Neste momento temos a revitalização do comércio marítimo fortalecendo a consolidação da cidade-estado e formando um ambiente propício nas cidades sobre vários aspectos. Duas cidades alcançam notoriedade: Corinto e Esparta.

Entre as cidades que surgiram ao longo do mar Egeu havia muitas semelhanças. Além da língua, a forma de governo começa a se desenvolver, podendo ser encontradas desde a monarquia, passando pela oligarquia, tirania até chegar na democracia. Ao tratar do início dos governos nas cidades Pinheiro (2007, p. 44) diz que “Muitas iniciaram a sua história política como monarquias, evoluíram para oligarquias, em seguida para tirania e, finalmente, consolidaram-se como democracia nos séculos VI e V”.

Ao findar o Período Arcaico, as cidades que conquistaram maior fama e desenvolvimento sobre vários aspectos foram: Atenas e Esparta. As cidades gregas obtiveram notoriedade na atividade de comércio, impulsionadas pela revitalização do comércio marítimo, que propiciou um ambiente frutífero para tal consolidação.

Algumas áreas tiveram destaque no período arcaico: a política, filosofia, literatura, ciências e artes.

Na política podemos ressaltar a evolução das formas de governo, como foi pontuado acima, as quais são: monarquia, oligarquia, tirania e democracia. Muito embora essas formas de governos possam ser encontradas neste período, devemos salientar que nem todas as cidades tiveram necessariamente as quatro formas de governos. A primeira forma indicada de governo foi a monarquia, em que um rei governava com o auxílio de um conselho, que muitas vezes era formado por família ou parentes. Essa, possivelmente, é a forma de governo apresentada nos poemas homéricos: *Ilíada* e *Odisseia*.

Em seguida, temos a oligarquia, modelo que tinha em sua essência a união das pessoas mais ricas, as quais detinham o poder econômico das cidades.

Após a oligarquia temos a tirania. Esse modelo de governo era caracterizado por um tirano que, pela vontade do povo, governava por um pouco de tempo com poderes absolutos, até que essa cidade saísse da crise que motivara a sua escolha. É cabível fazer a diferenciação entre o termo tirano empregado no período arcaico e o significado que hoje ele apresenta. Tirano significa regente, governante. Uma obra que representa bem, ainda que de forma literária, este modelo é *Édipo tirano*, de Sófocles.

Por último temos a democracia que surge no final do Período Arcaico (PINHEIRO, 2007), e que tinha como característica a participação direta do povo na vida da cidade sobre vários aspectos, como economia e leis. Nesta forma de governo os cidadãos poderiam participar, embora estes fossem homens livres e adultos.

Na filosofia temos como exemplo Tales de Mileto, sendo o primeiro a refletir sobre a natureza do cosmos e tendo fundado a escola de Mileto. Há também, ainda neste período, Parmênides de Eleia, que fundou a escola de *eleata* e se debruçou sobre a natureza do ser.

Pinheiro (2007, p.47) estabelece que o ano de 485 a.C. foi o ponto mais alto da democracia e onde se percebia uma relação estreita com o surgimento do movimento sofista, que seria confrontado no Período Clássico por Sócrates, Platão e Aristóteles. Outro expoente de grande relevância na Grécia arcaica foi Protágoras que proclamou sua doutrina: o homem é a medida de todas as coisas.

Também a literatura deixou seu legado através das obras *Ilíada* e *Odisseia*, ambas de Homero, os *Hinos Homéricos*, as obras de Hesíodo, *Trabalhos e Dias* e *a Origem dos Deuses*, e as obras de Píndaro dentre outras.

Na ciência, Pitágoras desenvolveu a matemática, filosofia, literatura e política. Com efeito, as artes têm seu legado registrado em vasos, escudos, pinturas, que fazem parte de um grupo dos achados arqueológicos.

No próximo ponto discutiremos os poetas e a poesia no Período Arcaico, colocaremos um olhar sobre os traços que permeiam a poesia arcaica e as características vistas pelos estudiosos.

1.2. Poesia Arcaica

Diferente do que muitos possam imaginar, o Período Arcaico foi muito frutífero no que diz respeito ao desenvolvimento cultural da Grécia, podemos perceber essa qualidade quando lançamos o olhar sobre a produção de conhecimentos nos vários campos do saber.

Mas como dissemos, não foi um empreendimento movido pela força de um sistema ordenado de signos escritos, não foi pela existência de um sistema alfabético evoluído. É possível que os gregos não tivessem dado tanta importância ao desenvolvimento do sistema de escrita conforme Moraes deduz:

Uma ideia que parece óbvia, neste 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. (MORAES 2009, p. 34).

A cultura oral, apresentada pelos gregos desde antes do Período Arcaico, foi o que permitiu o sucesso da civilização helênica, proporcionando inclusive o surgimento do teatro, da literatura e da filosofia. Toda essa produção que posteriormente foi transmitida e conservada através da escrita, foi por muito tempo repassada através dessa cultura da oralidade, sem o domínio de um sistema alfabético escrito. Moraes defende que:

Muitos creditavam à invenção do alfabeto, que teria possibilitado a criação do teatro, da literatura e da filosofia, o sucesso cultural

da civilização helênica, berço do Ocidente. Admite-se hoje em dia que a escrita foi muito menos importante do que se imaginava. A literatura – que tem em Homero seu “pai fundador” – não surgiu pela máxima inspiração de um gênio criativo que dominava o alfabeto: é resultado de séculos e séculos de tradição de oralidade. (MORAES, 2009, p. 31).

Deduzimos então que existiu uma imposição no método de comunicação de conhecimento entre as gerações, este conhecimento era passado não por uma escrita solidificada, mas por uma cultura baseada na oralidade. Esta importância da cultura da oralidade é afirmada quando vemos o aedo ocupando papel de protagonista naquela sociedade, demonstrando uma importância cultural ao ser o transmissor de conhecimento, propagador de entretenimento, e participando do cotidiano da cidade no que se refere às festas, aos funerais, aos concursos etc. Tratando desse assunto Moraes declara:

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: são produtos de uma sociedade de cultura oral. (MORAES, 2009, p. 36).

A poesia arcaica é formada por uma coleção de textos que têm representação em vários gêneros literários a saber: épico, lírico, elegíaco, jâmbicos entre outros. Cada gênero, cada produção possui uma carga de saber capaz de ser absorvida pela geração naquele cotidiano.

É importante notar que há diferentes características nos textos produzidos neste período, fazendo um recorte dos textos no gênero épico, detectamos que há uma construção de versos em hexâmetro dactílico e uso de fórmulas e epítetos. Segundo Pereira (2014) este método de formatação era fator preponderante para que fosse possibilitado a memorização e posteriormente a passagem de conhecimento.

Tratando dos versos em hexâmetro, conceituamos como versos construído para ter seis pés com uma composição para que o quinto pé seja, na maioria das vezes, dáctilo, o último pé seja ou troqueou ou espondeu, e os demais sejam ou

espondeus ou dáctilos. A metrficação constitui um traço fortíssimo da oralidade e que proporcionava através da cadência o ritmo (MORAES, 2009).

Quando falamos em fórmulas, tratamos de um artifício desenvolvido pelos poetas arcaicos, os quais desenvolveram um método que facilitava a memorização e auxiliava na improvisação, uma vez que o gênero épico comportava longas extensões.

De fato, este argumento é defendido por Moraes quando conclui que “Como vimos, o estilo formular dos versos em hexâmetro dactílico possibilitava ao poeta mesclar memorização e improvisação. Sobre o mesmo assunto argumenta Pereira:

Na verdade, o aedo é capaz de improvisar sobre qualquer tema que lhe proponham, como faz, por exemplo, no Canto VIII, ao narrar, a pedido de Ulisses, a tomada de Tróia e a história do cavalo de pau, precisamente para provar a origem, divina da sua inspiração. Gosta de versar acontecimentos recentes, cheios de actualidade, como o regresso funesto dos Aqueus, vindos de Tróia. (PEREIRA, 2014, p.212)

Em suma, o uso de fórmulas vai desde a estrutura mais simples de um verso onde o poeta escolhe o nome próprio e soma um epíteto. Epíteto é um adjetivo usado para caracterizar um atributo das personagens, os quais podem ser distintivos ou compartilhado. As fórmulas mais complexas podem chegar ao tamanho de dois ou três versos, isso é o que Pereira (2014) denomina de fórmulas. Com esse modelo de imposição seria possível alcançar uma variação infinita de versos, Pereira ainda continua exemplificando que para compreender a mecânica da improvisação oral temos que nos remeter a alguns exemplos desde as fórmulas mais simples, que é uma construção feita, como dito a pouco, partindo de um nome próprio ligado a um adjetivo distintivo ou genérico, à um modelo mais complexo podendo gerar uma quantidade infinita de combinações.

Um exemplo que Maria Helena da Rocha Pereira elenca é, quando na *Odisseia* é usado um epíteto distintivo para denominar Odisseu: πολύτλας Ὀδυσσεύς - Ulisses que muito sofreu. Continua trazendo o exemplo de epíteto genérico aplicado também para Odisseu na *Odisseia*, tal epíteto era usado para heróis de forma mais generalizada: δῖος Ὀδυσσεύς - O divino Ulisses. Imaginemos para comprovar o que Pereira afirma que citássemos

separadamente 12 heróis, para os quais fossem usados o mesmo epíteto “divino só nesta junção teríamos 12 fórmulas simples que poderiam formar a metade de um verso.

Por consequência se colocássemos uma fórmula com epítetos distintivos e genéricos teríamos, em suposição, um verso: o divino Aquiles que muito sofreu; o divino Odisseu de mil ardis; o divino Paris que muito sofreu; o divino Ajax de mil ardis.

Passando a tratar das obras épicas do período arcaico podemos citar os poemas de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*; e os de Hesíodo, *A Origem dos Deuses*; *Trabalhos e dias*. Estas são obras que repercutiram não só em trabalhos daquele período, como nos *Hinos Homéricos*, mas em obras de períodos posteriores, como na *Eneida*, de Virgílio e nos *Lusíadas*, de Camões.

Há de perceber que a civilização grega antiga se tratava de uma civilização que exercia sua transmissão de conhecimento através da oralidade. Sobre tal fato, foi importante a tese acerca do uso das fórmulas e epítetos, proposta por Parry e continuada por Lord, que proporcionou uma explicação para a preservação da cultura, das lendas, dos costumes. Como argumenta Pereira ao dizer que: “Estas teses permitem explicar como lendas e costumes e até artefatos da época micênica atravessaram a “Idade das Trevas” que se segue à chamada invasão dórica e permaneceram na memória dos homens.” (2014, p. 85).

Concluído este tópico passaremos a tratar dos *Hinos Homéricos* genericamente. Tentaremos elaborar um debate panorâmico dos conteúdos, e na medida do possível, das peculiaridades de cada hino.

1.3. Hinos homéricos

Neste tópico proporemos um debate dos hinos homéricos. Estes são textos produzidos no período da poesia arcaica grega, conhecido como *Hinos Homéricos*, foram “assim denominados por terem sido tradicionalmente atribuídos a Homero.” (LIMA, 2005, p. 20), e tais hinos formam uma coleção de 33 textos que possuem autorias anônimas. Esses hinos, segundo Ribeiro Junior, eram de autoria anônima produzidos para serem declamados nos festivais da *pólis* grega:

De acordo com as evidências atualmente disponíveis, esses poemas anônimos eram parte dos festivais públicos promovidos regularmente pelas pólis gregas e eram declamados pelos rapsodos - declamadores/cantores profissionais – e não cantados como o termo hino sugere à primeira vista. (RIBEIRO JUNIOR, 2010, p.40)

Segundo Lima (2005) os hinos homéricos foram produzidos em hexâmetro dactílico seguindo a tradição posta em nos poemas de Hesíodo e Homero. O mesmo autor enfatiza que os hinos homéricos são poemas produzidos com um destino certo: os deuses. Ainda contribui dizendo que os hinos foram colecionados na época alexandrina não se sabendo com exatidão quando se realizou esta compilação chegada aos nossos dias. Sobre o interesse dos estudiosos antigos, Lima relata:

Esquecidos durante séculos, desde a própria antiguidade, os *Hinos Homéricos* foram citados apenas vinte vezes nos autores antigos e não foram comentados pelos filólogos alexandrinos, o que torna difícil fixar a data e o contexto da sua composição. (2005, p. 20)

Os hinos são dedicados a 22 divindades gregas em 33 poemas, desenvolvidos ao longo de 2.227 versos. Ao longo destes versos há homenagem aos seguintes deuses:

I. A Dioniso; II. A Deméter; III. A Apolo; IV. A Hermes; V. A Afrodite; VI. A Afrodite; VII. A Dioniso; VIII. A Ares; IX. A Ártemis; X. A Afrodite; XI. A Atena; XII. A Hera; XIII. A Deméter; XIV. A Mãe dos Deuses; XV. A Héracles de Coração de Leão; XVI. A Asclépio; XVII. Aos Dióscoros; XVIII. A Hermes; XIX. A Pã; XX. A Hefesto; XXI. A Apolo; XXII. A Poséidon; XXIII. A Zeus; XXIV. A Héstita; XXV. Às Musas e a Apolo; XXVI. A Dioniso; XXVII. A Ártemis; XXVIII. A Atena; XXIX. A Héstita; XXX. A Geia, Mãe de todos os seres vivos; XXXI. A Hélio; XXXII. A Selene; XXXIII. Aos Dióscoros. (LIMA 2005, p. 20)

Os hinos trazem em seu conteúdo narrativa míticas, atributos dos deuses homenageados, invocações, preces e raras menções a festivais como comenta Ribeiro Junior (2010).

Quanto à estrutura, segundo Ribeiro Junior (2010), o hino homérico é tripartite e as partes foram denominadas de *Invocatio*, *Pars Epica* e *Precatio*.

Podemos defini-las da seguinte forma: a *Invocatio*, ou invocação, é uma espécie de introdução em que podemos identificar duas características gerais, a evocação direta da divindade ou por meio de uma divindade mediadora, possuindo também uma característica morfológica que é a presença do nome do deus no acusativo e a citação de epítetos; a *Pars Epica*, ou parte épica, que corresponde ao argumento desenvolvido, que por sua vez, possuía suas peculiaridades: a apresentação dos atributos do deus o qual está sendo cantado, um relato mítico ligado a este deus, ou uma mistura da apresentação dos seus atributos com o relato do fato mítico. Estas características dão o nome aos tipos da parte épica, que são respectivamente mítico, atributivo e compósito, respectivamente.

As características morfológicas encontrada na parte épica são: início com uma oração relativa – iniciando com um pronome relativo; o tipo mítico tem seu tempo verbal no passado; o tipo atributivo tem seu tempo verbal no presente e o compósito tem seu tempo verbal tanto passado quanto presente; a última das partes é a *Precatio*, ou precação, que é o fechamento do hino e que é dividida em três partes a saudação, a prece e a sequência. As suas características são a presença dos termos na saudação $\chi\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon$ e $\iota\lambda\eta\theta\iota$, e a presença dos termos na sequência $\acute{\alpha}\lambda\lambda\eta\varsigma$ $\alpha\omicron\iota\delta\eta\varsigma$.

Há denominações diferentes para essas partes do hino homérico, como podemos ver na descrição de Lima (2005) ao comentar que:

A análise do corpus hínico que chegou aos nossos dias provou que muitos dos hinos apresentam essa estrutura tripartida, na qual predomina o elemento narrativo. Assim, em relação aos Hinos Homéricos, poder-se-á pressupor o seguinte esquema-base de estruturação, que aliás parece constituir uma característica formal do género: 1)- *Propositio*- introdução, invocação ou proémio; 2)- *Gesta*- narração da esfera de acção da divindade, parte épica ou argumento central; 3)- *Dimissio*- saudação à divindade e despedida final (LIMA, 2005, p. 34).

Ao comentar sobre as estruturas dos hinos homéricos Lima diz que há uma regularidade quanto à forma: *invocatio*, *narratio* e *dimissio*. Estes hinos mostram uma regularidade também quanto ao uso de epítetos, que são adjetivos usados para designar os deuses, dicção épica e invocação a divindades:

Na estrutura dos hinos é possível detectar também alguma regularidade: iniciam-se por uma *inuocatio* (exórdio que anuncia o tema do hino e celebra as qualidades da divindade), a que se segue a *narratio* (a *pars epica* ou argumento central, que se estende por dezenas ou centenas de versos) e terminam com uma *dimissio* (uma despedida formular, associada frequentemente a um breve pedido).

Embora haja uma diferença quanto à denominação das estruturas, não há que se falar de uma conceituação que possa trazer diferenças significativas para a compreensão das partes e da função exercem no texto.

Concluído este capítulo passaremos ao próximo para discutir sobre os hinos homéricos a Afrodite, deixando em relevo a representação da deusa na poesia épica e nos hinos homéricos; as fórmulas e epítetos; e os assuntos abordados nos hinos.

2. AFRODITE NA POESIA ÉPICA, NOS HINOS HOMÉRICOS E O USO DE FÓRMULAS E EPÍTETOS

Neste capítulo discutiremos a representação da deusa na poesia épica e nos hinos homéricos; também trataremos das fórmulas e dos epítetos usados na poesia épica e tradicionalmente replicada nos hinos homéricos; e por fim faremos um panorama dos assuntos dos hinos homéricos a Afrodite.

2.1. Representação da deusa na poesia épica e nos hinos homéricos

Para discutir a deusa Afrodite na poesia épica e nos *Hinos Homéricos* é necessário tratar do seu nascimento, surgimento, o que nos remete aos dois mitos elencados na tradição oral. Segundo nos relata Ribeiro Junior (2010), o primeiro é o que está em Hesíodo, o qual descreve o nascimento da deusa a partir dos órgãos sexuais de Urano, o qual os teve cortados e lançados ao mar, e estes após flutuar nas águas, enquanto ejaculava, deram origem à deusa. Hesíodo foi quem descreveu tal surgimento nos versos 188-91:

O pênis, tão logo cortando-o com o aço
atirou do continente no undoso mar,
aí muito boiou na planície, ao redor branca
espuma da imortal carne ejaculava-se, dela

190

uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina
atingiu, depois foi à circunfluída Chipre
e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva
crescia sob esbeltos pés. A ela. Afrodite 195
Deusa nascida de espuma e bem-coroadada Citeréia
apelidam homens e Deuses, porque da espuma
criou-se e Citeréia porque tocou Citera,
Cípria porque nasceu na undosa Chipre,
e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz. 200
(*Teogonia*, v. 188-200. tradução de J. A. A. Torrano)

O mito, ainda segundo Ribeiro Junior (2010), postula que a deusa nasceu do relacionamento de Zeus com Dione. Essa versão pode ser encontrada na *Ilíada* quando o poeta descreve o lamento de Afrodite à sua mãe Dione, após ter sido ferida por Diomedes no momento em que a deusa salvava Eneas, seu filho caro, oriundo da união com Anquises. Este encontro está relatado no *Hino Homérico V*. Já o lamento de Afrodite a seus pais foi relatado, como dissemos, pelo poeta na *Ilíada*:

Mas a divina Afrodite lançou-se sobre os joelhos de Dione,
sua mãe; e ela, por seu lado, abraçou a filha.
E acariciando-a com a mão, chamou-lhe pelo nome:
“Querida filha, quem dentre os deuses celestiais te tratou tão
depravadamente, como se andasses às claras a praticar o mal?”
A ela deu resposta Afrodite, deusa dos sorrisos:
“Feriu-me o filho de Tideu, o altivo Diomedes,
porque eu afastava da guerra o meu filho amado,
Eneias, que me é de longe o mais caro de todos.
Pois não é entre Troianos e Aqueus o combate tremendo,
mas já os Dânaos combatem contra os deuses imortais.”
(*Ilíada*, II, v. 370-80, tradução de Frederico Lourenço).

e quando é consolado por seu pai Zeus:

Assim falou. Sorriu o pai dos homens e dos deuses,
e chamando a dourada Afrodite assim lhe disse:
“A ti, querida filha, não te são dados os esforços guerreiros;
ocupa-te antes com os esforços do desejo no casamento:
que estas coisas digam respeito ao célere Ares e a Atena.”
(*Ilíada*, II, v. 426-30, tradução de Frederico Lourenço).

Ainda tratando da sua origem Lima comenta que Platão postulava a possibilidade de existir duas Afrodite uma relacionada ao amor divino e outra relacionada ao amor popular:

No séc. IV, baseado nas duas versões relativas à ascendência de Afrodite, Platão imaginaria a existência de duas Afrodites diferentes: a deusa do amor puro- a que nasceu de Úrano (o Céu), a Afrodite Urânia; a deusa do amor vulgar- a filha de Díone, a Afrodite Pandémia (do povo inteiro), ou seja, a Afrodite Popular. Estas duas Afrodites encaixam perfeitamente na teoria platónica: um amor humano, carnal, comum a todos os homens; e um amor mais sublime, sentido geralmente pelos adolescentes. (LIMA, 2005, p. 34)

A tradição elenca as relações que envolve a deusa com outros imortais e com mortais. Ela foi casada com Hefesto, mas se relacionou com amantes, dos quais podemos citar: o deus da guerra Ares, e desta união nasceram Eros, Ânteros, Deimo, Fobo e Harmonia; e os amores mortais foram com Adônis, filho de Mirra, e com Anquises, príncipe de Troia. Com este ela teve dois filhos: Eneias e Lirno, e o último, segundo Grimal (2014), é elencado em algumas tradições obscuras.

A deusa Afrodite possui locais de culto nas cidades de “Pafos, em Chipre, e de Cítera, fundada pelos Fenícios, [...] os mais antigos locais do culto de Afrodite, no mundo grego” (LIMA, 2005, p. 39), e, pelo relato do *Hino Homérico X*, aponta-se também a cidade de Salamina, citada na *precatio* “salve, deusa, soberana de Salamina, a bem construída,” (*H. Hom. X*, 4).

Ao tratar da representação da deusa na poesia épica e nos hinos homéricos nos remeteremos ao comentário de Flávia R. Marquetti, presente na obra organizada por Ribeiro Junior (2010). Ela nos faz perceber que Afrodite traz traços no *Hino Homérico* como tendo uma face mais terrível, e desenvolve seu argumento elencando três traços: o prazer junto as feras, o local escolhido para o encontro com Anquises, e o uso do termo παρεια. A professora argumenta que há uma oposição entre amor, vida, desejo e fertilidade com ódio, morte, repulsa e infertilidade. Marquetti escreve:

Afrodite assume, dessa forma, o seu lado negro, devorador, que exige uma compensação aos dons ofertados por ela. Essa face negra é a de Afrodite *Melaina* (gr. Μέλαινα, “negra”) deusa sombria que, por seu rancor, corresponde à Hera, a Negra, à Deméter Erínia ou, ainda, a nêmesis, variações da Mãe Terrível que, em sua beleza e fecundidade, revela o mundo subterrâneo e a dicotomia primordial, vida/morte. (RIBEIRO JUNIOR 2010, p.127)

Em Hesíodo, na *Teogonia*, ela é descrita como sendo a responsável pela relação de vários deuses, revelando-se alguns de seus atributos: desejo e fertilidade. Esses exemplos podem ser vistos quando a “Terra prodigiosa pariu com ótimas armas Tifeu amada por Tártaro graças a áurea Afrodite”. (Hes. *Th.*, vv. 821-22), também Circe “pariu Telégono, graças à áurea Afrodite”. (Hes. *Th.*, vv. 1014).

Por último, a *Ilíada* trata Afrodite não só como sendo fomentadora de desejo, mas como uma patrona da cidade e defensora dos que lhe são caros, no entanto, revela também a face de destruição aos que lhe deseja ou cede aos seus dons como é visto no exemplo de Paris, que ao preferir a deusa persuadido pelos dons que lhe são oferecidos, trouxe destruição a sua cidade.

Depois de discutimos as representações da deusa Afrodite em Hesíodo Homero e em alguns *Hinos Homéricos* passaremos a comentar sobre as fórmulas e epítetos na poesia épica, sobretudo, nos hinos homéricos. Buscaremos lançar luz sobre a questão a partir de um estudo teve importância preponderante em nossa perspectiva no tratamento de fórmulas, bem como os epítetos usado repetidamente por vários autores na produção da poesia do período arcaico da Grécia.

2.2. As fórmulas e epítetos na poesia épica e nos hinos homéricos

Antes de discorrer sobre fórmulas e epítetos na poesia épica e nos hinos homéricos é necessário termos uma noção preliminar do estudo que Milman Parry propôs no final da década de 1920 e início da década de 1930. A teoria da improvisação oral, que depois passou a ser chamada de teoria do ditado, foi a percepção de Parry sobre o uso repetido de construções dos versos homéricos. Estas construções possuíam desde a forma mais simples – que é a configuração de um nome próprio seguido de um epíteto distintivo ou genérico – às mais complexas, fazendo culminar na repetição integral de versos inteiros, como comenta Maria Helena da Rocha Pereira, em seu trabalho *Oralidade e escrita nos Poemas Homéricos*.

Essa autora argumenta, por exemplo, que quando um vocativo era repetido formando um verso inteiro, funcionava como um momento para o aedo pensar

nos versos que se seguiriam. Tal repetição da fórmula, então, era um instrumento mecânico, mas altamente eficiente para que o aedo continuasse na improvisação. Para ela esta é uma extraordinária técnica de memorização e bem como uma excelente forma para a improvisação. Sobre as fórmulas e epítetos Pereira ainda comenta:

Sirva-nos primeiro o da fórmula mais simples, que é constituída apenas pelo nome próprio acompanhado de um epíteto. Se se tratar de uma das figuras principais, esse epíteto pode ser distintivo (como em πολύτλας Ὀδυσσεύς «Ulisses que muito sofreu») ou genérico - aplicável, portanto, a qualquer herói (como δῖος Ὀδυσσεύς «O divino Ulisses»), ou podem juntar-se os dois, se convier à estrutura métrica do verso. É o que sucede no começo do Canto VI da *Odisseia*, quando se ouve: ὥς ὁ μὲν ἔνθα καθεῦθε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς. Assim adormeceu nesse lugar o divino Ulisses que muito sofreu. (PEREIRA, 2014, p.83-84)

Pereira comenta que as fórmulas mais complexas podiam chegar a 5 versos e usa o exemplo dos cantos IV e VII da *Odisseia*, em que Telêmaco e o filho de Nestor são recebidos por Menelau e ali sentam para banquetear:

Uma aia trouxe a água, em belo gomil de ouro,
sobre bacia de prata, para lavarem as mãos.
Junto deles colocou uma mesa polida.
A venerável dispenseira trouxe pão para os servir,
pões na mesa manjares inúmeros, regalando-os com o que havia.
(*Odisseia*, IV, v. 52-58 e *Odisseia*, VII, v. 172-17, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira)

Sobre os epítetos, Vera Lúcia Pereira (2009) comenta que Afrodite recebeu alguns epítetos que apontam para um aspecto mais misterioso: *Escócia* (a 'escura'), *Andrófonos* ('assassina de homens'), *Epitímbria* ('das tumbas'), *Melênis* ('a negra'). Ela explica que tais epítetos podem estar relacionados com o ciclo da fertilidade que tem como característica a vida e a morte, desta forma, não se pode entender como sendo qualitativos usados para se referir à deusa pelo fato de que a maioria das relações sexuais são praticadas no período noturno.

A autora continua tratando de outra denominação que Afrodite possuía:

Afrodite também era conhecida como Afrodite Pandêmica, representando o aspecto carnal e vulgar do amor. Assim, era vinculada com a prostituição e várias prostitutas trabalhavam em seu santuário em Acrocorinto. Considerava-se que essas prostitutas tinham um caráter sagrado e uma delas imortalizou-se como modelo desnudo para que Praxiteles pudesse realizar uma estátua de Afrodite. (PEREIRA 2009, p.63)

Maria Helena Pereira da Rocha ainda analisa uma questão sobre os epítetos distintivos que é relevante para o nosso trabalho. Ao demonstrar que os epítetos distintivos são usados para contextualizar como a personagem consegue solucionar as mais variadas situações difíceis, no que se refere a utilização dos seus atributos na situação adequada. Pereira (2014) defende que os epítetos aparecem nos lugares e momentos apropriados. Ela reforça o entendimento ao citar as várias circunstâncias que os epítetos distintivos de Odisseu são usados em ocasiões onde a personagem necessita exclusivamente daquela qualidade específica.

Temos uma amostra na *Odisseia* quando Odisseu responde, nesta ordem, a Alcínoo, a Arete e a Alcínoo. O epíteto adequado para aqueles momentos seria o de Odisseu “de muitos artifícios (Ὀδυσσεύς πολύμητις) que está nos versos 207, 240 e 301. Fica claro pelas réplicas que Odisseu tinha em mente um plano para cada circunstância pensando numa persuasão, convencimento, por parte dos que lhe ouvia:

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·

o Odisseu de muitos artifícios respondendo falou: (tradução nossa)

Usando epítetos diferentes, Homero, nos versos 1, 133, 139, 177, 329, 344 do canto VII da *Odisseia* usa δῖος Ὀδυσσεύς πολύτλας – o divino Odisseu que muito sofreu – (tradução nossa), em o epíteto usado coloca em relevo caracterização de um Odisseu que muito sofreu. Nestes momentos é usada a fórmula com o epíteto distintivo de que muito sofreu, que foi repetida 6 vezes só neste canto da *Odisseia*.

Mario Vegetti (1994) faz a mesma alusão dos epítetos com relação aos deuses. Para ele, os apelativos ou epítetos são usados conforme ação impõem. Isto é, quando é requerido de um deus o atributo referente a guerra, o apelativo

seria o que coloca em relevo esta qualificação, quando é em relação a proteção do estrangeiro é outro atributo adequado.

No caso da deusa Afrodite vemos em Hesíodo que quando a deusa agia para a união de dois deuses, a exemplo da união de Gaia com Tirfeu, o epíteto usado é o de Afrodite de coroa de ouro, o que para nós está ligado ao adorno que em composição com outros gera uma sedução que contribui para que Afrodite conclua sua obra, unir aqueles deuses.

Essas duas questões: o uso do epíteto no lugar e momento apropriado, isto é, usado numa adequação ao contexto, gerando uma melhor construção da caracterização da figura da personagem, conforme aponta Pereira (2014). É para nós a relação que queremos verificar no *Hino Homérico VI*, pois como se trata de um texto que segue a tradição homérica, queremos investigar se também este texto segue esse padrão.

Continuaremos este capítulo ao proceder com a apresentação no tópico posterior dos assuntos abordados nos *Hinos Homéricos V, VI e X* a Afrodite.

2.3. Panorama dos assuntos dos hinos homéricos a Afrodite

Neste tópico queremos expor pontualmente os assuntos tratados nos hinos homéricos a Afrodite respectivamente *h.Hom V*, *h.Hom VI*, *h.Hom X*.

O *Hino Homérico V* é o mais longo dentre os que foram produzidos a Afrodite, possui 293 versos e uma estrutura triparte. Segue a estrutura de versos em hexâmetro dactílico, o que já foi discutido neste trabalho, e o uso de fórmulas e epítetos.

O poeta canta as obras de Afrodite muito dourada (ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης). O argumento do hino é pavimentado entorno de vários epítetos. Isto fica explícito quando verificamos os epítetos doce desejo (γλυκὺν ἥμερον); Citereia de bela coroa (ἔυστεφάνου Κυθρείης), por exemplo. Podemos ver a solidificação da imagem ao perceber termos que são repetidos em outros hinos, por exemplo nas passagens que trata dos ornamentos ao redor do pescoço delicado (ἀμφ' ἀπαλῇ δειρῇ), e no peito delicado (στήθεσιν ἀμφ' ἀπαλοῖσιν), vejamos no trecho a seguir como estes termos ajudam a figurar Afrodite:

πέπλόν μὲν γὰρ ἔεστο φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς,
εἶχε δ' ἐπιγναμπτὰς ἑλικὰς κάλυκάς τε φαεινάς,
ὄρμοι δ' ἄμφ' ἀπαλῇ δειρῇ περικαλλέες ἦσαν
καλὸι χρύσειοι παμποίκιοι· ὥς δὲ σελήνη
στήθεσιν ἄμφ' ἀπαλοῖσιν ἐλάμπετο, θαῦμα ἰδέσθαι.

Ela está vestida com peplo certamente mais brilhante que a chama do sol,
trazia espirais recurvados e botões de flores brilhantes,
colares magníficos, todos ornados em ouro,
em torno de seu delicado pescoço; como a lua,
seu peito delicado brilhava para a admiração do olhar. 90
(Tradução de Flávia Regina Marquetti)

Não distante, podemos elencar o adjetivo φαεινότερον e φαεινάς, que tem a mesma raiz e traz a ideia de reluzente, brilhante; são citados nos versos 86 e 87 e ὄρμοι, que pode ser traduzido por colar. Concluimos com o termo χρύσειοι, ressaltando para a raiz, que é relativo a ouro. Este é um termo que ajuda a traçar uma figura da deusa nos hinos homéricos. Ele é bastante recorrente, só no *Hino Homérico V* temos 8 variações desta raiz em 13 termos.

Em resumo, o *Hino homérico V* conta os trabalhos de Afrodite muito dourada, os quais traz os dons do doce desejo que pode alcançar a todos, mas traz uma constatação: as três deusas que não são persuadidas por Afrodite, a saber, Atena, Héstia, Ártemis.

No entanto, diz-se que até Zeus pode ser alvo dos seus trabalhos, não só ele, mas pelos desígnios de Zeus a própria deusa Afrodite sofre os efeitos de seus dons. Esses efeitos, conta o poeta, que fica claro quando Zeus lança sobre Afrodite o amor pelo príncipe Anquises:

Colocou-lhe, então, no seu coração um doce desejo de Anquises
que, naquele momento, nas altas montanhas do Ida de inúmeras
fontes, apascentava os bois, semelhante no porte aos imortais.
Depois que o viu, Afrodite que ama os sorrisos apaixonou-se, e
um terrível desejo apoderou-se do seu coração. (LIMA 2005, p.
104)

O enredo se desenvolve quando Zeus lança em Afrodite o doce desejo por Anquises: a deusa se dirige a Chipre, no seu local de culto e se prepara para encontrar Anquises, como podemos ver no relato nos versos 56 – 74, em que se conta desde a ida de Afrodite a Chipre até a chegada dela em Troia sendo recebida pelas feras. O texto continua com a chegada da deusa no local onde Anquises está, este percebe a deusa que lhe persuade ser outra mulher. O

príncipe convencido se une com a deusa, sem saber qual a natureza verdadeira, e deseja conduzi-la por esposa legítima. Caminhando para o fechamento do hino, temos Afrodite mostrando sua real face a Anquises e explicando tudo que se passara, adverti-o para a moderação e lhe promete prosperidade, bem como filho, um deles Eneias, que segundo a deusa será semelhante aos imortais e governara sobre Troia.

É impossível ler o hino e não perceber a ligação com Hesíodo, quando se trata da partilha, uma referência que o texto dá no seu verso 35; na *Ilíada* (II, v. 348), por exemplo, vemos o elo na repetição do epíteto Zeus porta égide (Διὸς αἰγιόχοιο), e na referência ao amor entre Afrodite e Anquises no Canto II 819-21.

Dos Dardânios era comandante o valente filho de Anquises,
Eneias, que a divina Afrodite dera à luz para Anquises,
depois de ao homem se ter unido a deusa nas faldas do Ida.
(*Ilíada*, II, v. 819-21, tradução de Frederico Lourenço)

O *Hino Homérico VI* a Afrodite também é escrito seguindo a estrutura de hexâmetro dactílico e com usos de epítetos. Neste, no entanto, há 21 versos e resumidamente trata dos mitos em que Afrodite é desejada pelos deuses após ter sido adornada pelas Horas. Neste hino mantém-se o tema do brilho, ouro e doçura; bem como o desejo, a admiração, e a condução de uma legítima esposa. Não entraremos em detalhes, por ser este hino motivo da análise deste trabalho.

3. RELAÇÃO ENTRE OS EPÍTETOS E AS PARTES DO HINO HOMÉRICO

3.1. Texto em grego e tradução do Hino Homérico VI: para Afrodite

Εἰς Ἀφροδίτην

αἰδοίην, χρυσοστέφανον, καλὴν Ἀφροδίτην

ἄσομαι, ἣ πάσης Κύπρου κρήδεμνα λέλογχεν

εἰναλῆς, ὅθι μιν Ζεφύρου μένος ὑγρὸν ἄεντος

ἥνικεν κατὰ κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης

ἄφρῳ ἐνι μαλακῷ: τὴν δὲ χρυσάμπυκες Ὀρραι

δέξαντ' ἄσπασίως, περὶ δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσσαν:

κρατὶ δ' ἐπ' ἀθανάτῳ στεφάνην εὐτυκτον ἔθηκαν

5

καλήν, χρυσεῖην: ἐν δὲ τρητοῖσι λοβοῖσιν
 ἄνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖό τε τιμήεντος:
 δειρῇ δ' ἄμφ' ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν 10
 ὄρμοισι χρυσέοισιν ἐκόσμεον, οἷσί περ αὐταὶ
 ὦραι κοσμεῖσθην χρυσάμπυκες, ὅππότε' ἴοιεν
 ἐς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ κόσμον ἔθηκαν,
 ἦγον ἐς ἀθανάτους: οἳ δ' ἠσπάζοντο ἰδόντες 15
 χερσὶ τ' ἐδεξιόωντο καὶ ἡρήσαντο ἕκαστος
 εἶναι κουριδίην ἄλοχον καὶ οἴκαδ' ἄγεσθαι,
 εἶδος θαυμάζοντες ἰοστεφάνου Κυθερείης.
 χαῖρ' ἔλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε: δὸς δ' ἐν ἀγῶνι
 νίκην τῷδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἔντυνον ἀοιδὴν. 20
 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σείο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.

Para Afrodite

A divina, de coroa de ouro, a bela Afrodite
 cantarei, que obteve véus de toda Chipre
 que fica junto ao mar de onde o ímpeto forte úmido de Zéfiro impulsionando
 a levou sobre a onda muito ruidoso do mar
 sobre a espuma suave: as Horas de coroas de ouro 5
 a receberam graciosamente, colocaram ao redor vestes imortais;
 colocaram em cima da cabeça imortal uma coroa bem trabalhada,
 bela, dourada; no perfurado do lóbulo da orelha
 um pendurado de latão de ouro honrado;
 junto do pescoço delicado e do peito com resplandecentes 10
 colares de ouro ornaram, com os quais certamente elas mesmas,
 as Horas de coroa de ouro ornaram-se, quando caminhavam
 em direção ao coro desejoso dos deuses e à casa do pai.
 Em seguida, uma vez que colocaram todos os ornamentos em cima do corpo
 a conduziram até os imortais. Os quais vendo, saudaram 15
 com as mãos, abraçaram e cada um pediu
 para ser esposa legítima e conduzir para a casa,
 admirados com a forma da Citereia de coroa violeta.
 Saúdo, de olhos vivos, doce. Concede-me conduzir

a vitória nesta disputa e adorna meu canto.
Em seguida eu lembrarei de ti e de outro canto.

20

3.2. Relação entre os epítetos e as partes

Começaremos a análise do hino homérico VI, trazendo os epítetos que inicia o hino: Afrodite divina (Ἀφροδίτην αἰδοίην), Afrodite bela (Ἀφροδίτην καλὴν), Afrodite de coroa de ouro (χρυσοστέφανον Ἀφροδίτην). Traçaremos uma análise para argumentar que de fato há uma relação destes epítetos com a evolução do hino.

3.2.1. Afrodite divina (Ἀφροδίτην αἰδοίην)

Há cinco passagens na parte épica que demonstram uma evolução deste epíteto. Primeiramente temos a referência à cidade onde a deusa possui local de culto, a saber, Chipre. No mesmo verso há uma referência quando o poeta escreve que o ímpeto de Zéfiro a levou do alto da onda do mar muito ruidoso. Faz-se uma menção clara ao mito de geração da deusa, o qual conta que foi gerada dos órgãos sexuais de Urano, depois de terem sido cortados e lançados ao mar. Também podemos verificar no hino homérico VI no verso 1, que Chipre é o local onde a deusa foi gerada. Esse argumento de que o mito usado seria esse é defendido por Flavia r. Marquetti:

Encontramos duas diferentes tradições para o nascimento de Afrodite, a deusa do amor. Em uma delas, Afrodite é filha de Zeus e de Dione; na outra, a deusa nasceu dos órgãos sexuais de Urano, cortado por Crono, os quais caíram no mar e a geraram. É essa segunda versão que os hinos homéricos apresentam (cf. Hes. Th. V.176-206). (RIBEIRO JUNIOR, 2010, p.124)

Vera Lúcia Pereira (2009) também argumenta sobre a geração de Afrodite, ela implica que a lenda da geração de Afrodite por Zeus e Dione é pouco difundida:

Outra lenda conta que Afrodite teria nascido da união de Zeus com Dione, uma das deusas da primeira geração divina, cuja origem diverge segundo diferentes tradições. Ora diz-se que Dione era filha de Urano e Gaia, ora de Tétis e Oceano, como está colocado na Teogonia de Hesíodo. Essa lenda sobre o nascimento de Afrodite não é amplamente conhecida e é menos divulgada que a anterior, já tão explorada pelos grandes artistas de todos os tempos, quer sejam eles pintores, quer poetas. (PEREIRA 2009, p.50)

Em segundo lugar, temos a relação com o episódio das Horas na *par epica*, quando colocam sobre Afrodite vestes imortais, isto é, vestes divinas (εἵματα ἄμβροτα).

O terceiro ponto que pontuamos é com relação ao verso 13 quando Afrodite é ornada pelas Horas da mesma forma que estas foram adornadas quando iam “em direção ao coro desejoso dos deuses e à casa do pai. (ἐς χορὸν ἱμερόεντα θεῶν καὶ δῶματα πατρός).

Sobre o epíteto Afrodite divina, percebemos que há uma relação com as partes do *Hino Homérico VI*, o que posso chamar de um diálogo interno. Há também uma relação com os outros hinos um diálogo externo. Um exemplo é quando vemos no *Hino Homérico V* os termos: vestes belas (εἵματα καλὰ), nos versos 64, 171 e 232; e vestes cintilantes (εἵματα σιγαλόεντα) nos versos 85 e 164. Em quarto lugar temos a referência à cabeça imortal.

Por último, constatamos que o epíteto está implicitamente na *precatio*, quando o autor pede à deusa o auxílio para compor o hino, para nós o autor está pedindo uma inspiração, uma ajuda divina. Pensando assim, um hino que tem a ajuda divina seria divino. Há também uma questão que não pode passar ao longe, o fato de que as vestes divinas fazem parte da figura de Afrodite que contribui para ela ser desejada, admirada. Isso causa em Anquises, no *Hino Homérico V*, a admiração e o desejo de conduzi-la como esposa legítima. Este efeito também é percebido no hino em tela, quando os deuses admiram a deusa e a desejam conduzir como esposa legítima. Assim as vestes imortais fazem parte dos ornamentos colocados em Afrodite e estão diretamente ligados ao epíteto descrito na *invocatio*.

3.2.2. Afrodite bela (Ἀφροδίτην καλήν)

Para procedermos esta análise teremos que nos remeter aos significados dos termos descritos a seguir.

Acreditamos que o epíteto é amplificado na *par epica* após as Horas terem recebido a deusa Afrodite. A partir do verso 6 até o verso 11 vemos que as Horas preparam Afrodite, ornaram a deusa preparando para que ela cumpra sua obra. Como vimos no *Hino Homérico V*, lá depois de ser preparada, Afrodite foi ao encontro de Anquises, seduziu e causou-lhe admiração. É este ponto que quero sustentar aqui todos os adjetivos usados pelo autor para descrever os ornamentos que as horas colocaram sobre Afrodite colaboram para que a deusa atinja seu propósito, execute sua obra.

Quando as horas colocaram vestes imortais (ἄμβροτα εἵματα), uma coroa bem trabalhada, bela, dourada (στεφάνην εὐτυκτον καλήν, χρυσεῖην), um pendurado de latão de ouro honrado (ἄνθεμ' ὀρειχάλκου χρυσοῖό τιμήεντος), e resplandecentes colares de ouro (ὄρμοισι ἀργυφέοισιν χρυσέοισιν). Isso deixa claro para nós que esta construção da figura de Afrodite é a tentativa de o poeta trazer uma imagem sedutora, brilhante, reluzente. Vejamos a força deste argumento quando o autor diz que os colares foram colocados ao redor do pescoço delicado e do seio delicado, pensando que a deusa tem a imagem de uma virgem, por si já teria uma beleza peculiar, unindo-se a isto um belo coroa bem trabalhada, brinco digno de dourado, acompanhada de uma veste imortal. Parece uma noiva preparada para casar-se.

Essa imagem por todos os adornos, recheados de ouro e brilho, é uma imagem de sedução, digna de admiração. É para nós o objetivo do poeta para seu hino. Evidenciando está a relação com a *precatio*, quando compositor pede a deusa para conduzir a vitória no concurso, ele está solicitando a deusa que assim como ela está toda ornada, brilhante, dourada, imortalizada, bela e com ornamento honrado; assim o canto que ela lhe concede também seja com estes atributos. Para que do mesmo jeito que a deusa desperta o desejo em todos que a veem. Assim, o canto deve produzir admiração, seduzindo os ouvintes, sendo imortalizado fazendo com que o aedo conduza a vitória no concurso, diga-se, obtenha a honra, o prêmio no concurso.

3.2.3. Afrodite de coroa de ouro (χρυσοστέφανον Ἀφροδίτην)

Como verificamos nos epítetos anteriores, esse também tem relação com as partes do hino. Entendemos que a coroa de ouro está ligada diretamente à realeza de Afrodite, no sentido de soberania. Ela é a soberana de Chipre, por exemplo. Também há relação com a honra, que a deusa possuía, conquistada talvez pelas suas obras trazendo o doce desejo como nos conta o *Hino Homérico V* ou pelas ofertas de doces presentes, segundo o *Hino Homérico X*. O que fica claro é a relação entre este epíteto e os versos 7-8, em que é agraciada pelas Horas com uma coroa bem trabalhada. Esta relação é consolidada e amplificada no verso 13 em que temos a imagem das Horas, com coroa de ouro, indo para o coro desejoso (ἰμερόεντα) dos deuses. Não há como definir se a causa de o coro ser desejoso – sedutor, excitante ou ainda, charmoso – se dá pelo o fato da deusa está com a coroa de ouro χρυσοστέφανον. Mas é um tema a ser estudado até pela proximidade dos dois termos no texto.

Finalizamos este capítulo verificando que os três epítetos usados no verso 1, respectivamente: Afrodite divina (Ἀφροδίτην αἰδοίην), Afrodite bela (Ἀφροδίτην καλήν), Afrodite de coroa de ouro (χρυσοστέφανον Ἀφροδίτην) e sua relação com a *pars epica* e a *precatio*. Por tudo que discutimos neste capítulo, o hino apresenta uma relação mais profunda em seu diálogo interno ao tratar da formação de uma imagem de uma deusa imortal, bela, sedutora, reluzente, digna, honrada. Uma deusa que causa o efeito de admiração e de desejo. Estes atributos são colocados nos epítetos na *precatio*, ali verificamos os olhos vivos, brilhantes; e a doçura.

Não podemos terminar esta análise sem fazer comentar estes dois epítetos. Eles estão ligados diretamente a sedução e admiração proposta para a imagem da deusa neste hino.

Por um lado, ἐλικοβλέφαρε refere-se a olhos brilhantes, segundo Marquetti e Jaa Torrano traduzem como sendo olhos ágeis na *Teogonia*, enquanto Lima traduz como olhos vivos. Qualquer que seja a tradução escolhida, fica na mente uma figura sedutora, seja pela agilidade do olhar, seja pelo brilho ou pela vida que resplandece dele.

Por outro lado, temos o temo γλυκυμείλιχε que Lima traduz como doce e carinhosa, e Marquetti, como doce sorriso, enquanto eu, preferi doce. Neste caso também temos a imagem de sedução implícita, até porque qualquer que seja a tradução temos um referente na língua para doce semelhante a: amável, afetivo, amoroso. Logo dada a relação com o *Hino Homérico X* em a raiz deste epíteto está ligada ao presente e há proximidade ao desejo. Fica subentendido que há uma relação entre doce presente e sedução, até porque o autor no hino x pede que a deusa lhe conceda um canto sedutor. Por fim o termo γλυκυμείλιχε (doce) está relacionado indiretamente no *Hino Homérico V* a Afrodite por um dos radicais γλυκύς (doce) que constrói uma fórmula doce desejo (γλυκὺν ἔμερον) e o outro radical μείλιχος (doce) está ligado a μείλιχα δῶρα (doce presente). O que corrobora com o que já foi dito neste parágrafo.

O trecho do Hino Homérico V defende o nosso argumento dizendo que a harmonia da figura de Afrodite envolve Anquises:

Quando eles iam subir para o leito bem construído,
Ele é envolvido pela harmonia, beleza e brilho de seu corpo,
Seus broches, espirais recurvadas, flores e colares.
(Tradução de Flávia Regina Marquetti)

Desta forma concluo este capítulo referenciando que o conjunto dos adornos postos em Afrodite contribuem, adicionado a beleza peculiar do corpo da deusa, com a harmonia necessária para gerar admiração e desejo por partes dos imortais e dos mortais.

Esse é o desejo que o poeta pede a deusa: que os seus versos sejam ordenados de tal forma que os muitos adornos possam gerar uma harmonia que cause o efeito da admiração e sedução. Ele deseja suscitar o desejo nos imortais e nos mortais, vencendo assim a competição.

Por isso o *Hino Homérico VI* é construído dessa maneira, estabelecendo relação dos epítetos com as partes para finalizar o seu hino pedindo a deusa que, como ela foi bem ornada, e fazendo com que a harmonia do conjunto seduzisse, e ele pudesse compor um hino com aqueles ornamentos dados à deusa com esse nível de composição, com a harmonia que seduz os que ouvem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada a hipótese de que os epítetos usados na invocação do *Hino Homérico VI* possuíam uma relação com as outras partes do hino em seu desenvolvimento, segundo o modelo homérico apontado por Maria Helena da Rocha Pereira. Após uma análise do corpus em tela concluímos que de fato existe uma relação dos epítetos da invocação com as outras partes e há uma amplificação do seu significado. Também se verificou que os epítetos ajudam a formar a imagem da deusa, mas é um fator preponderante para o poeta quando este, forma o pedido na *precatio*.

Seria necessária uma análise dos outros hinos da coleção, mas parece que este padrão parece se repetir, tendo em vista as leituras do Hino Homérico V e Hino Homérico X, pois percebemos o padrão quanto a este uso específico do epíteto, mas, como dissemos, pode ser objeto de outro trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILLY, M. A. **Dictionnaire Grec-français**. Ed. Bailly 2020 – Hugo Chávez Paris, Hachette, 2020. 2581p.

DE URBINA, J. M. P. **Diccionario manual griego**: griego clásico-español. Barcelona: Vox, 1967

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2014. 612p.

HESÍODO. **Teogonia**: A Origem dos Deuses. Estudo e tradução de J. A. A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2017.

HOMERO. **Ilíada**. 3. Ed. Tradução, prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. 3. Ed. Tradução, posfácio e notas de J. A. A. Torrano. São Paulo: Editora 34, 2014. 816p.

LIMA, Célia Joaquim Silva de. **Hino homérico a Afrodite**: estudo introdutório, tradução do grego e notas. 2005. 168.: Dissertação (Mestrado) - Universidade de Aveiro - Departamento de Línguas e Culturas. Aveiro, 2005.

MORAES, Alexandre Santos de. **A Palavra de quem canta**: *aedos* e divindades nos períodos homérico e arcaico gregos. 2009. 158 f.: Dissertação (Mestrado) – UFRJ – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Rio de Janeiro - RJ, 2009.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Obras de Maria Helena da Rocha Pereira II: Estudos sobre a Grécia Antiga: Artigos**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. 551p.

PEREIRA, Vera Lúcia Crepaldi. **As deusas gregas virgens face ao poder de Afrodite**. 2009. 134 f.: Dissertação (Mestrado) – UNICAMP, Faculdade de Educação. Campinas - SP, 2009.

PINHEIRO, Marília P. Futre. **Mitos e lendas da Grécia Antiga**, Lisboa, Centralivros, 2007.

RIBEIRO JUNIOR, Wilson A. **Hinos homéricos**: tradução, notas e estudo. São Paulo: UNESP, 2010. 576p.

ROMILLY, Jacqueline de. **Fundamentos de literatura grega**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

VEGETTI, Mario. Os homens e os deuses. In: VERNANT, Jean Pierre. **O Homem Grego**. Editorial Presença, Lisboa, 1989, p. 229-253.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre. **O Homem Grego**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1993.