

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ESTUDO DO MITO ATRAVÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA D"*O CERTAME HOMERO-HESÍODO*"

KÉSIA VIVIANE DA MOTA

JOÃO PESSOA - PB
FEVEREIRO DE 2014

KÉSIA VIVIANE DA MOTA

ESTUDO DO MITO ATRAVÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA D"*O CERTAME HOMERO-HESÍODO*"

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do titulo de Mestre em Letras. Área de Concentração: Linguagens e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Fabricio Possebon

JOÃO PESSOA - PB

FEVEREIRO DE 2014

M917e Mota, Késia Viviane da.
Estudo do mito através da análise literária d"O Certame Homero-Hesíodo" / Késia Viviane da Mota.-- João Pessoa, 2014.
96f.
Orientador: Fabricio Possebon
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL
1. Hesíodo - crítica e interpretação. 2. Homero - crítica e interpretação 3. Literatura e cultura. 4. Mito. 5. Literatura clássica.

UFPB/BC CDU: 82(043)

ESTUDO DO MITO ATRAVÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA
D"*O CERTAME HOMERO-HESÍODO*"

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do titulo de Mestre em Letras, aprovada em 27 de fevereiro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. Fabricio Possebon
Professor Orientador
UFPB

_____
Profa. Dra. Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo
1ª Examinadora
UFPB

_____
Profa. Dra. Iracilda Cavalcante de Freitas
2ª Examinadora

A todas as pessoas que, porventura, tiverem interesse em ler o meu trabalho de dissertação, eu o dedico. Espero que seja útil.

AGRADECIMENTOS

Às pessoas que, certa vez, em 2008, me incentivaram a participar da seleção para o ingresso de graduados em Letras. Desde que resolvi seguir este conselho, a minha vida mudou para melhor. Agradeço à minha mãe, Valdete, e às minhas irmãs, especialmente Priscila, pelo que eu me lembre, quem mais me motivou.

Aos meus pais, sempre mantenedores, cuidadores e protetores.

Às minhas irmãs Debora, Priscila e Gabriela, sempre amigas.

Aos amigos que eu conheci na UFPB e, de uma forma ou de outra, em diferentes situações, estiveram comigo, me incentivando a prosseguir e realizar projetos dos quais me orgulho.

Aos funcionários desta instituição, especialmente à Fátima e ao Sérgio, da Coordenação do Curso de Letras, e à Rose, da coordenação do PPGL.

Aos diversos professores, tanto da graduação quanto da pós, com os quais eu aprendi muito: Leonor, Pedro, Genilda, Luciana, Amador, Fabricio, Bernardete, Marília, Hermes, Juvino, Fátima Melo, Mônica, Luciana, Alcione, Carmen etc.

Ao Fabricio Possebon, ótimo orientador, que aceitou me orientar sem me conhecer e que conquistou a minha admiração pelo profissional sério, competente e generoso que é, com quem eu aprendi tudo sobre a teoria que fundamenta o meu trabalho.

Às professoras Sandra e Iracilda, que deram sugestões significativas, na banca de qualificação e que aceitaram compor a banca de defesa.

Especialmente, destaco o agradecimento ao meu querido companheiro Leo Barbosa, hoje um pedaço de mim e meu maior incentivador.

Agradeço também à CAPES, pelo financiamento da minha pesquisa.

ἦ τοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν ἀοιδοῦ
τοιοῦδ᾽ οἷος ὅδ᾽ ἐστί, θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδήν
οὐ γὰρ ἐγώ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι
ἢ ὅτ᾽ ἐυφροσύνη μὲν ἔχῃ κάτα δῆμον ἅπαντα

Indubitavelmente, belo é ouvirmos [a voz] deste aedo.
Esta é a mais bela voz humana, semelhante aos deuses.
Pois eu não digo ser a mais agradável realização?
Que traga alegria para todo o povo! (tradução nossa)
(*Odisseia*, IX, v. 3 - 6)

RESUMO

A presente pesquisa, intitulada *ESTUDO DO MITO ATRAVÉS DA ANÁLISE LITERÁRIA D"O CERTAME HOMERO-HESÍODO"*, tem como objetivo apresentar um estudo teórico sobre o mito a partir da análise de um texto literário cuja autoria é atribuída a Hesíodo, *O Certame Homero-Hesíodo*. A fim de alcançar o seu objetivo, a pesquisa parte da reflexão sobre o mito considerando a sua polissemia, isto é, os diversos sentidos que o instituto pode ter, as suas diferentes facetas. A fundamentação teórica está basicamente nos autores, em ordem alfabética, Aristóteles (1991), Barthes (2001), Burkert (2001), Campbell (2007), Detienne [19--], Eliade (2010), Hegel (2004) e Vernant (1990 e 2006). A tradução do *corpus*, cujo original é escrito em grego clássico, utilizada na pesquisa é a de Torrano (2005), única versão para a língua portuguesa disponível a que foi possível ter acesso. O trabalho está assim dividido: o primeiro capítulo apresenta um breve estudo teórico sobre o mito, considerando-o como narrativa, como linguagem e em seu teor religioso, com destaque para a questão da genealogia e dos rituais fúnebres, além de um estudo sobre a função do poeta no mundo clássico. O segundo capítulo apresenta uma contextualização do *corpus*, especialmente a sua caracterização quanto ao gênero. O terceiro capítulo apresenta a análise do texto literário em apreço, *O Certame Homero-Hesíodo*.

Palavras-chave: Mito, Hesíodo, Homero, Literatura Clássica.

ABSTRACT

This research, entitled *STUDY OF MYTH THROUGH LITERARY ANALYSIS OF "THE CONTEST OF HOMER AND HESIOD"*, aims to present a theoretical study on the myth from the analysis of a literary text whose authorship is attributed to Hesiod, *The Contest of Homer and Hesiod*. In order to achieve its objective, the research part of the reflection on the myth considering its polysemy, that is, the different senses that the institute may have, that is, its different facets. The theoretical foundation is basically the authors, in alphabetical order, Aristotle (1991), Barthes (2001), Burkert (2001), Campbell (2007), Detienne [19--], Eliade (2010), Hegel (2004) and Vernant (1990 and 2006). The translation of the corpus, whose original is written in Greek, used in the research is that of Torrano (2005), the only version available for Portuguese language. The work is divided as follows: the first chapter presents a brief theoretical study of the myth, considering it as a narrative, as language and in its religious content, highlighting the issue of genealogy and funeral rituals, as well as a study of the function the poet in the classical world. The second chapter presents a contextualization of the corpus, especially its characterization according to gender. The third chapter presents the analysis of the literary text under consideration, *The Contest of Homer and Hesiod*.

Keywords: Myth, Hesiod, Homer, Classical Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

CAPÍTULO 1 – DIVERSOS OLHARES SOBRE O MITO 15

1.1 O mito como narrativa 15

1.2 O mito como linguagem 20

1.3 O mito no contexto religioso 24

1.4 Ritual das festas fúnebres 30

1.5 A significação da genealogia 33

1.6 O poeta e o seu papel em relação ao mito 35

1.7 Considerações finais 38

CAPÍTULO 2 – *O CERTAME HOMERO-HESÍODO* NO CONTEXTO DO GÊNERO ÉPICO 40

2.1 *O Certame Homero-Hesíodo*: uma epopeia artificial 40

2.2 Linguagem e estrutura 42

2.3 Fragmentação e unidade 49

2.4 Pátria e família 50

2.5 Mito 53

2.6 Os personagens 55

2.7 Considerações finais 56

CAPÍTULO 3 – INTERPRETAÇÃO D*O CERTAME HOMERO-HESÍODO* 58

3.1 Origens de Homero e Hesíodo 59

3.2 O certame de Cálcis 64

3.3 Morte de Hesíodo 67

3.4 Atividade poética de Homero 70

3.5 Morte de Homero 75

3.6 Considerações finais 79

CONCLUSÃO 80

REFERÊNCIAS 82

ANEXO 85

INTRODUÇÃO

O mito é tema de estudos há séculos, porém persiste inesgotável, podendo suscitar ainda incontáveis trabalhos em decorrência da sua vasta abrangência. O termo aparece nos textos mais antigos, será sempre uma interpretação. O trabalho que ora se apresenta tem a intenção de estudar a matéria. Certamente muitos outros ainda farão o mesmo – debruçar-se sobre um assunto tão estudado, tão comentado e nunca desinteressante.

O mito suscita pesquisas, teorias, novos mitos, seja pela literatura ou trabalhos de artes plásticas, música, cinema etc; o mito é imenso. Campbell (2007, p. 15) diz que "em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido". Burkert (2001, p. 15) diz:

> [...] um mito é ilógico, inverossímil ou impossível, talvez imoral, e, de qualquer modo falso, mas ao mesmo tempo compulsivo, fascinante, profundo e digno, quando não mesmo sagrado. Faz-se apelo, ora por uma tendência emancipadora, ora nostálgica, a considerar um mito como pré-juízo, e assim a superá-lo ou a reconduzi-lo à sua ligação com uma pré-ciência originária.

De forma descontraída, a afirmação acima expressa a polissemia do mito, a sua multiplicidade de sentidos e possibilidades. O autor afirma, ainda, que " 'mitologia' designa tanto colecção e sistema dos mitos de um povo, como a ciência que se ocupa do seu significado" (BURKERT, 2001, p. 15).

Nota-se que não há uma definição exata e fechada para o mito, o que leva ao estudo de diversas teorias para que seja possível partir para uma análise literária que tem como categoria analítica tal questão. Assim, antes de analisar o texto literário, julgamos imprescindível proceder o estudo do mito, apresentando os diversos pontos de vista de diferentes estudiosos do assunto.

A pesquisa a respeito do mito aponta para diferentes enfoques que podem ser estudados e considerados numa análise. É importante advertir que este trabalho não espera estabelecer categoricamente uma única e exaustiva definição de mito para analisar o texto escolhido como *corpus*. Esta seria uma tarefa vã e desnecessária.

A intenção é apresentar as diferentes teorias e fazer a tentativa de demonstrar que o mito pode significar múltiplas noções, todas elas plausíveis e aceitáveis mediante fundamentação teórica válida e com embasamento no texto literário em estudo.

A princípio, de uma forma bem resumida, pode-se afirmar que o mito para Burkert (2001) é narrativa; para Barthes (2001) é um sistema de comunicação, uma mensagem; para Eliade (2010) e para Campbell (2007) é religião; para Freud (Apud VERNANT, 2008) é psicanálise; para Platão (2012) é filosofia; para Aristóteles (1991) é imitação.

O mito é ainda mais do que se pode concluir destas definições acima.

> Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito. (CAMPBELL, 2007, p. 15).

De fato, o mito pode ser visto como a primeira manifestação intelectual, de onde partiram ideologias e culturas de toda a história da humanidade. Ou pelo menos, a primeira manifestação de que se tem registros documentais. É como a base da cultura que se coloca, inevitavelmente, como tema constante de trabalhos acadêmicos, fonte inesgotável também da produção literária e artística, de modo geral.

Este trabalho visa estudar o mito através da análise de uma obra literária do gênero épico que tem como personagens principais representações dos poetas gregos Homero e Hesíodo: *O Certame Homero-Hesíodo*, obra cuja autoria atribui-se a Hesíodo.

A importância dos dois ícones da literatura, Homero e Hesíodo, tanto para a arte literária como para todas as manifestações da arte e a ciência, é incontestável. Explicar o que representam as suas obras, especialmente a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, e a *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, é uma tarefa que jamais um único trabalho acadêmico seria capaz de completar.

Os dois poetas são representados no *Certame* como personagens, não como figuras históricas. Assim, esta pesquisa os considera como figuras que representam as personalidades reais, no texto. Esta situação é comentada no segundo capítulo, que oferece ao leitor uma contextualização da obra literária em estudo, o *corpus* desta pesquisa.

O Certame Homero-Hesíodo é um texto que, de fato, não parece ter sido elaborado pelo mesmo Hesíodo que elaborou a *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, este trabalho demonstrará isto, com as devidas explicações. "El *Certamen de Homero y Hesíodo* nos ha llegado en un manuscrito anónimo de Florencia", afirmam Jiménez e Díez (1990, p. 383), autores cujos comentários servem para apresentar a obra ao leitor. Embora tenha a autoria

sido atribuída a Hesíodo, trata-se, na realidade, de uma epopeia artificial, como diria Hegel (2004), e de autor desconhecido.

Jiménez e Díez (1990, p. 383 a 385) comentam sobre a questão da autoria e da datação. Segundo eles, o acesso à obra foi possível através de um manuscrito anônimo de Florença. A consulta de Adriano à pítia, afirmam, fato apresentado no *Certame*, faz supor que a sua redação data do século II d.C, porém, na verdade é mais provável que seja uma criação do século V-IV a.C e que tenham sido feitas alterações até o século II d.C.

Os dois pesquisadores do *Certame* dizem que um papiro do século III a.C. contém algumas linhas do *Certame*. O *papiro de Michigan 2754*, igualmente. Teognis e Aristófanes reproduzem versos do *Certame* e Tucídides conhece detalhes descritos no *Certame* sobre a morte de Hesíodo. Heráclito se refere à morte de Homero, descrita no *Certame*, como história conhecida.

Jiménez e Díez (1990, p. 384) também comentam que a vida dos dois poetas, durante os séculos VI e V a.C., é um tema de interesse evidente. Quanto a Homero, contam, este interesse é maior por causa da dúvida provocada por um grupo de rapsodos, os Homérida, que criavam e divulgavam notícias sobre o poeta.

Finalmente, Jiménez e Díez (1990, p. 384) questionam a identidade do autor desta obra interessante. Afirmam que Nietzsche atribuía a redação a Alcidamante, um retórico e sofista do início do século IV a.C., discípulo de Gorgias e autor da obra intitulada *Museo*, que menciona os assassinos de Hesíodo. Ainda, que o *papiro de Michigan 2754* favorece a tese de que o *Certame* está incluído na obra (*Museo*).

Enfim, a autoria e a datação d*O Certame Homero-Hesíodo* não é exata, embora existam sinais ou evidências a respeito da sua origem, porém estes sinais e estas possíveis evidências são incertas, o que não garante uma resposta específica, daí a inexatidão. Mesmo não sendo um texto originalmente elaborado pelo mesmo Hesíodo da *Teogonia*, o *Certame* é um texto que interessa ao leitor e ao estudioso da literatura clássica por conter em seu enredo elementos próprios desta literatura.

Após realizar a leitura do *Certame*, pode-se considerar a possibilidade de compreendê-lo como uma paródia, pela possibilidade de encontrar a ideia de ironia em alguns trechos, como os seguintes:

> Sendo Homero superior em tudo, por inveja Hesíodo começa de novo: [...].
> [...]
> Admirados uma vez mais, os gregos aplaudiam Homero, por seus versos extraordinários, e exortavam a dar-lhe a vitória. O rei coroou Hesíodo,

> dizendo que era justo vencer quem conclamava à agricultura e à paz, não quem narrou combates e massacres. Conta-se que assim Hesíodo logrou a vitória e que recebeu um tripé de bronze e ofereceu às Musas com a inscrição: (TORRANO, 2005, p. 219 e 221).

Os fragmentos acima apresentam ambiguidade, quanto ao sentido. Quanto ao primeiro fragmento, pode ser que se compreenda seriamente que, na disputa entre os grandes poetas fictícios, um tenha sentido inveja do outro e daí o certame tenha ficado mais interessante, levando a plateia fictícia a se empolgar e torcer pelo contestante preferido, mas também pode-se compreender com humor, como se o narrador estivesse propositalmente fazendo uma brincadeira, talvez com a ideia de que, na verdade, seria improvável um artista sentir inveja do outro; talvez no contexto em que o texto tenha sido criado, este sentimento estivesse muito presente, daí a leitura do fragmento como ironia. Não se sabe ao certo, dada a ambiguidade.

No segundo fragmento citado, o público conclama um dos participantes da disputa como vitorioso, mas o rei fictício decide conforme a sua própria vontade, apontando uma justificativa que lhe é conveniente. Neste trecho, a possibilidade de haver uma humorada provocação, uma crítica, é intensa, mas não há elementos explícitos no texto para ter esta leitura como absolutamente adequada. É apenas conjectura, não uma certeza.

Assim, para esta pesquisa, opta-se por não analisar o texto a partir de sua leitura em tom de ironia, como paródia, humor. A análise e todo o presente estudo compreende o texto como uma epopeia, a sério.

Aliás, a questão da artificialidade, que possui fundamentação teórica em Hegel (2004), é uma questão a ser abordada, no momento adequado. Este assunto é muito importante, tanto para o estudo do mito quanto para a análise de um texto literário do gênero épico. Serve ao estudo do gênero literário e por isso não olvidado pela presente pesquisa.

A tradução do *corpus*, cujo original é escrito em grego clássico, utilizada na pesquisa, é a de JAA Torrano (2005), única versão para a língua portuguesa disponível a que foi possível ter acesso, anexada a este trabalho.

Diante destas primeiras considerações expostas, entende-se como apresentado o presente trabalho de dissertação, que resulta de uma pesquisa acadêmica apoiada na fundamentação teórica seguinte, em ordem alfabética: Aristóteles (1991), Barthes (2001), Burkert (2001), Campbell (2007), Detienne [19--], Eliade (2010), Hegel (2004) e Vernant (1990; 2006; 2008).

O trabalho está assim dividido: o primeiro capítulo apresenta um breve estudo teórico sobre o mito, considerando-o como narrativa, como linguagem e em seu teor religioso, com

destaque para a questão da genealogia e dos rituais fúnebres, além de um estudo sobre a função do poeta no mundo clássico. O segundo capítulo faz a contextualização do *corpus*, especialmente a sua caracterização quanto ao gênero. O terceiro capítulo, enfim, é o de análise do texto literário em apreço, *O Certame Homero-Hesíodo*.

CAPÍTULO 1
DIVERSOS OLHARES SOBRE O MITO

Em um primeiro momento, se alguém perguntar a uma pessoa leiga o que ela pensa sobre o significado de mito, a resposta provavelmente relacionará o assunto a narrativas, talvez lendas e contos mitológicos. Uma consulta ao Google a respeito do verbete 'mito' apresenta como resultado diversos *sites* que consideram a definição que relaciona o mito a narrativas.

Além disso, usualmente considera-se a palavra mito como inverdade – mito *versus* verdade. Esta ideia leva, de certa forma, a entender que aquelas narrativas que vêm à mente ao se falar sobre mito, provavelmente sejam estritamente mentirosas e não reais. "O mito do amor eterno", por exemplo, seria uma expressão usada em uma situação na qual se pretende argumentar sobre a hipotética impossibilidade de esperar, efetivamente, por alguém que ame outra pessoa eternamente, como nas narrativas dos contos de fadas. Assim, o mito usualmente é tido como narrativa não real.

Obviamente, o ponto de vista descrito acima decorre da generalização estabelecida pelo senso comum e não reproduz o ensinamento fundamentado em alguma teoria específica. Assim, é mister esclarecer quanto ao sentido de mito aqui estudado, este decorrente do estudo da teoria, efetivamente.

A análise de um texto literário a partir do mito deve relacionar os diferentes olhares a respeito do assunto. Este capítulo tem o objetivo de apresentar o estudo sobre o mito através do enfoque dado por alguns teóricos sobre a matéria para que seja possível, posteriormente, empreender a análise do texto literário em apreço, *O Certame Homero-Hesíodo*.

1.1 O mito como narrativa

Mito como narrativa é uma noção da qual partem muitas análises literárias, concepção defendida por alguns teóricos e existente desde os tempos antigos. Na *Poética*, por exemplo, Aristóteles menciona o mito como elemento que compõe a poesia, o que se pode entender a partir da interpretação do seu trecho inicial:

> I - Poesia é imitação. Espécies de poesia imitativa, classificadas segundo o meio da imitação.
> 1. Falemos da poesia — dela mesma e das suas espécies, da efetividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que

> o poema resulte perfeito, e, ainda, de quantos e quais os elementos de cada espécie e, semelhantemente, de tudo quanto pertence a esta indagação — começando, como é natural, pelas coisas primeiras. (ARISTÓTELES, 1991, p. 245).

Certamente, uma interpretação possível ao ensinamento de Aristóteles, acima, pode compreender *μῦθος* como narrativa. Jaime Bruna, por exemplo, em sua tradução[1], utiliza a palavra 'fábula' e não 'mito', como na tradução de Eudoro de Souza, acima; outro tradutor poderia escolher traduzir por 'narrativa', corretamente. Assim, é de se entender que é correto afirmar que Aristóteles ensinou na *Poética* que mito é narrativa[2].

Vernant (2006, p. 15) também compreende o mito como sinônimo de narrativa quando discorre sobre as narrativas (ou mýthoi) que eram transmitidas pelas mães ou amas de leite e pela voz dos poetas.

Com efeito, a palavra grega utilizada na escrita do texto de Aristóteles, *μῦθος*, recebe a seguinte definição no dicionário de Liddell e Scott (2007, p. 454):

> Μῦθος, ὁ, alguma coisa emitida de boca em boca, palavra, discurso: em oposição a *ἔργον*, uma simples palavra, sem o feito: um discurso. II. conversa, conversação: também, o tema da conversa, a própria matéria. III. conselho, um comando, ordem. IV. um propósito, projeto, plano. V. um conto, história: depois, *μῦθος* foi o conto poético ou lendário, em oposição ao relato histórico. 2. um conto, história, fábula, como as fábulas de Esopo. (Tradução nossa)[3]

Igualmente, Burkert (2001, p.17) explica que "a palavra grega 'mythos' significa 'fala, narração, concepção'." Este é um autor contemporâneo, assim entende-se que é correto e que vigora a ideia de relacionar mito a narrativa, conto, lenda, fábula etc.

Consequentemente, é importante verificar o que pode resultar, efetivamente, da compreensão do mito como narrativa. Observe-se, a princípio, o que ensina Burkert (2001, p. 17) a respeito:

> [...] mito é narrativa popular, e contudo acessível a uma formulação individual, e até, em grego, receptáculo da poesia clássica do mais alto nível;

---

[1] ARISTÓTELES, 2005, p. 19.
[2] Enredo, trama.
[3] Original, em inglês:
Μῦθος, ὁ, *anything delivered by word of mouth, word, speech:* as opp. to *ἔργον, a mere word*, whithout the deed: *a speech*. II. *talk, conversation:* also, *the subject of conversation, the matter itself*. III. *advice, a command, order*. IV. *a purpose, design, plan*. V. *a tale, story*: afterwards, *μῦθος* was *the poetic* or *legendary tale*, as opposed to the *historical* account. 2. *a tale, story*, such as Aesop's fables.

> o mito coincide, em grande parte, com a lenda (*Sagen*) e contudo é duvidoso se é possível extrair dele um "núcleo histórico". (BURKERT, 2001, p. 17)

Sendo o mito uma narrativa popular acessível a uma formulação individual, como ensinado acima, a sua compreensão como narrativa não implica, evidentemente, considerar como realistas as informações narradas, pois os indivíduos, em sua receptividade, podem conferir interpretações ou sentidos diversos a uma mesma história contada. Disso resulta que não se deve considerar as narrativas míticas como relatos da história, mesmo que aproveitem situações ou episódios reais. Observe-se a *Teogonia*, de Hesíodo, por exemplo:

> Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas
> Musas olimpíades, virgens de Zeus porta-égide:
> "Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só,
> sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos
> e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações".
> (TORRANO, 1991, p. 103)[4]

Nota-se que, pela voz das musas, o texto sugere que os pastores (poetas) dizem "mentiras símeis aos fatos". Seriam semelhantes à realidade, mas não a própria realidade. Esta citação do texto literário, pode-se inferir, motiva a discussão teórica a respeito de um assunto importante para o estudo do mito: a relação do mito com a realidade. Já que o mito pode ser entendido como narrativa, importa entender até que ponto tem algo a ver com os fatos reais.

Observe-se ainda, na tradução acima, que Torrano escolheu traduzir o termo grego 'μῦθον' como 'palavra'. Burkert (2001) preferiu 'fala', mas Torrano, aqui, especifica um pouco mais e escolhe 'palavra'. Torrano (1991) exalta a importância da oralidade e compreender 'μῦθον' como 'palavra' é uma forma de ressaltar que no contexto de uma cultura oral a palavra tem importância e é pela palavra que se transmite o mito. Pode-se pensar que, sendo as narrativas contadas em versos, há uma utilização da palavra com arte.

Voltando ao que Burkert (2001, p. 17) comenta sobre o mito:

> A palavra grega "mythos" significa "fala, narração, concepção". No tempo do Iluminismo grego, contudo, transformou-se no termo próprio para designar à distância as velhas narrativas, que não eram verdadeiramente tomadas a sério. Apesar disso, o mito revela-se numa cultura superior, adulta e madura.
> Os mitos são – e isto é fundamental – narrativas tradicionais.

[4] Teogonia, v. 24-28

Mito, certamente, é narrativa, mas não completamente representação da realidade histórica, daí não serem "verdadeiramente tomadas a sério", como diz o texto. Claro que essa expressão "não tomar a sério" apenas sugere a ideia de não ser recebida como um quadro da realidade, idêntico aos fatos reais. Por outro lado, é relevante culturalmente porque faz parte da tradição cultural de povos tidos como superiores intelectualmente. O autor, acima, destaca que os mitos são narrativas tradicionais.

Para prosseguir na compreensão da distinção entre o mito e a realidade, vale observar o que Platão argumenta para fundamentar a sua crítica aos poetas, no Livro X d*A República*:

> A imitação está, portanto, longe do verdadeiro, e se ela modela todos os objetos é, segundo parece, porque toca apenas uma pequena parte de cada um, a qual não é, aliás, senão um simulacro.
> [...] é necessário, afirmam, que um bom poeta, se quiser criar uma bela obra, conheça os temas de que trata, pois de outra forma não seria capaz de criar. É preciso pois examinar se tais pessoas, tendo-se deparado com imitadores deste gênero, não foram enganadas pela visão das suas obras, não se dando conta de que elas se acham afastadas em três graus do real. (PLATÃO, 2012, p. 379).

Platão levanta a polêmica como uma crítica aos poetas e, consequentemente, à literatura, neste texto. Ele pretende a exclusão da poesia entre os cidadãos, considerando que ela não passaria de "imitação" da ideia e esta seria como uma deformidade, compreendendo que os leitores das narrativas são "enganados", que "não se dão conta" deste engano. O filósofo coloca a poesia como algo que está tão "longe do verdadeiro", tão afastado da realidade que seria um elemento de corrupção das virtudes que ele considera ideais e que deveriam ser valorizadas pelos cidadãos.

A postura de Platão coloca em oposição o mito e o saber. Aristóteles, por sua vez, contesta Platão ao considerar a imitação como elemento da poesia, positivamente, afirmando inclusive o que segue:

> 13. Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.
> 14. Sinal disto é o que acontece na experiência: nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância, por exemplo, [as representações de] animais ferozes e [de] cadáveres. (ARISTÓTELES, 1991, p. 248)

A compreensão do mito como narrativa, assim, é condizente com a noção de que a narrativa é "imitação" da realidade e não a própria realidade. O mesmo que para Platão seria engano, Aristóteles vê como algo a ser por todos valorizado e que confere prazer – a consequência da atitude poética da imitação.

O texto citado afirma que o imitar é da natureza humana e, sendo natural, "congênito no homem" e fruto da experiência. Pode-se dizer, assim, que, sendo fruto da experiência, é algo a ser considerado positivo, tanto para a arte quanto para a filosofia e a ciência. A relação com a experiência é expressa através do seguinte texto:

> 50. [...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. [...]. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por "referir-se ao universal" entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 1991, p. 256).

Aristóteles defende o valor do mito e ainda ressalta este valor conferindo seriedade maior que a própria história, entendendo a poesia como fonte de saber. Vernant (2008, p. XXIII) compartilha da mesma ideia quando afirma: "As tragédias gregas, pela mesma razão que toda obra literária, são atravessadas por pré-conceitos, pré-supostos que, para a civilização de que elas são uma das expressões, formam como que os quadros da vivência cotidiana." Burkert (2001, p. 19) opina: "[...] mito é uma síntese *a priori*. A "aplicação", a relação com a realidade, é secundária e a maior parte das vezes só parcialmente certa: a narração tem o seu "sentido próprio".

Se não é um retrato da realidade, como fazer para compreender o que representa o mito? Pois a crítica de Platão era contra o desvio dos cidadãos em relação ao que ele considerava virtuoso. Como interpretar o mito? Aí é que está o valor do mito, conforme o ensinamento aristotélico. O mito pode ter diferentes interpretações e, portanto, apresentar sentido em diferentes contextos, sem perder a validade. A realidade pode ser encontrada no mito e este pode servir como orientação. Burkert ensina:

> A maior parte das "histórias" antigas são de qualquer forma ambivalentes, susceptíveis de interpretações diversas. A sua "sabedoria" pode coordenar e fundamentar a realidade, pode orientar e esclarecer, no entanto muitas vezes tem de se lutar pela explicação; não se oferecem receitas prontas. A tradição

> mítica transcende as experiências individuais e por isso mesmo é, para cara um, mais um desafio do que uma solução, no trato com a realidade. (BURKERT, 2001, p. 29).

Diante de todo o exposto, pode-se concluir que ver o mito como narrativa não exclui a ampla gama de possibilidades que o mito pode conter. Diversas interpretações, diferentes lições, possíveis aplicações, em vários contextos, muitos usos. Como já se afirmou, no início deste trabalho, o mito é amplo. Observe o que dizem alguns autores apresentados por Burkert (2001, p. 17):

> Duas definições de mito se têm mostrado úteis, dentro de certos limites, sem estarem livres de uma crítica fundamental (Geoffey S. Kirk, 1970, 1-41): o mito é uma narrativa acerca dos deuses e heróis (cf. Joseph Fontenrose, 1966) ou então uma narrativa acerca da origem do mundo e sua ordenação no "era uma vez" (cf. Mircea Eliade, 1953; Raffaele Pettazzoni, *Paideuma* 4, 1950; Killiam R. Bascon, *Journal of American Folklore* 78, 1965, 4). [...]

Certamente, a noção de mito como narrativa envolve também a relação entre mito e linguagem, mito e psicanálise, mito e religião etc. A seguir, este trabalho abordará outras visões deste vasto tema.

1.2 O mito como linguagem

O mito é narrativa, como estudado no item anterior, mas há outra perspectiva fundamentada no entendimento do mito como narrativa. Burkert (2001, p. 18) comenta que "mito é narrativa aplicada". O teórico recomenda atenção à função e não ao conteúdo do mito, pois, sendo narrativa aplicada, contém a verbalização de informações complexas e coletivamente significativas. Assim, além de estudar o mito como narrativa, é importante refletir sobre a sua linguagem. Este é o objetivo do presente item. Os principais teóricos utilizados são Burkert (2001) e Barthes (2001).

Burkert (2001, p. 19) comenta:

> Narrativa e experiência estão claramente dependentes uma da outra de maneira especial. Isto significa que também um mito, pelo facto de ser narração, não nos é dado como texto fixo nem está ligado a formas literárias determinadas: pode ser artisticamente desenvolvido ou comprimido até ao mais seco resumo, pode aparecer em prosa, verso e canção; pode mesmo, sem perder a sua identidade, ultrapassar as fronteiras linguísticas. [...] Mitos são estruturas de sentido.

Por esta perspectiva teórica, sendo compreendido como estrutura de sentido, o mito não é fruto do acaso, mas possui referenciais na realidade. É a realidade que toma forma. Assim, as artes plásticas representam o mito e também a música e outras linguagens. As grandes obras da literatura clássica de que temos conhecimento hoje surgem da oralidade e são transmitidas de geração a geração. Transmitem-se porque possuem forma, é claro.

Assim sendo, "[...] 'mitologia' designa tanto colecção e sistema de mitos de um povo, como a ciência que se ocupa do seu significado." (BURKERT, 2001, p. 15). É por isso que o mito pode ser estudado linguisticamente. Para isso, é relevante compreender a teoria proposta por Barthes (2001), que ensina que tudo pode ser mito, contanto que o objeto passe a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade. Para ele, "o mito é uma fala", é uma mensagem e "não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere" (BARTHES, 2001, p. 131).

Considere-se o Mito da Caverna, de Platão:

> – Agora – continuei – representa da seguinte forma o estado de nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância. Imagina homens em morada subterrânea, em forma de caverna, que tenha em toda a largura uma entrada aberta para a luz; estes homens aí se encontram desde a infância, com as pernas e o pescoço acorrentados, de sorte que não podem mexer-se nem ver alhures exceto diante deles, pois a corrente os impede de virar a cabeça; a luz lhes vem de um fogo que brilha a grande distância, no alto e por trás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa um caminho elevado; imagina que, ao longo deste caminho, ergue-se um pequeno muro, semelhante aos tabiques que os exibidores de fantoches erigem entre eles e o público por cima dos quais exibem suas maravilhas.
> [...]
> – Seguramente – prossegui – tais homens só atribuirão realidade às sombras dos objetos fabricados.
> [...]
> – Considera agora o que lhes sobrevirá naturalmente se forem libertos das cadeiras e curados da ignorância. Que se separe um desses prisioneiros, que o forcem a levantar-se imediatamente, a volver o pescoço, a caminhar, erguer os olhos à luz: ao efetuar todos esses movimentos sofrerá, e o ofuscamento o impedirá de distinguir os objetos cuja sombra enxergava há pouco. O que achas, pois, que ele responderá se alguém lhe vier dizer que tudo quanto vira até então eram apenas vãos fantasmas, mas que presentemente, mais perto da realidade e voltando para objetos mais reais, vê com maior exatidão? Se, enfim, mostrando-lhe cada uma das coisas passantes, o obrigar, à força de perguntas, a dizer o que é isso? Não crês que ficará embaraçado e que as sombras que via há pouco lhe parecerão mais verdadeiras do que os objetos que ora lhe são mostrados? (PLATÃO, 2006, p. 263)[5]

[5] No texto original, *A República*, 514a a 515d.

Pode-se pensar, num primeiro momento, que, de acordo com o que Barthes (2001) ensina, este mito é compreendido como mito por ter uma forma de mito, por ter uma linguagem própria de mito, por possuir expressões que fazem o interlocutor compreender o texto como mito. Por exemplo, quando diz "representa da seguinte forma o estado de nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância", o texto sugere que o que virá a seguir será uma narrativa criada para ilustrar o que se pretende. É, portanto, a linguagem utilizada para narrar um mito. Ainda, quando diz "imagina [...]; imagina [...]", ou "considera agora", sugerindo que o texto relata uma narrativa criada a fim de levantar uma questão hipotética a ser discutida.

Não somente isso. É de se considerar que o pensamento que Platão pretendia ensinar poderia ter sido demonstrado em uma aula ou tratado filosófico, mas ele escolheu a narrativa. Assim, o pensamento, que é o referencial, encontrou no mito a sua forma de expressão. Por estes motivos Barthes (2001) diz que mito é forma.

Barthes (2001, p. 131) acrescenta ser necessário "impor a esta forma limites históricos, condições de funcionamento, reinvestir nela a sociedade: isso não impede que seja necessário descrevê-la de início como uma forma". Porém, não basta que o texto tenha uma estrutura própria ou uma linguagem própria de mito para que assim seja considerado. Estar aberto à apropriação da sociedade é um fator de muita relevância. O Mito da Caverna, de Platão, acima mencionado, evidentemente, possui esta prerrogativa com alcance tão significativo que chega a ser citado em contextos muito diferentes, corriqueiramente. Barthes insiste em ensinar que "cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas." (BARTHES, 2001, p. 131).

Além da apropriação da sociedade, importa a história. Como dito anteriormente, no item 1.1, o mito não é o relato da própria história, mas uma narrativa que a representa. É importante ressaltar a relevância da história para o estudo do mito, já que a história é que, de certa forma, conduz as narrativas míticas, pois "a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela história." (BARTHES, 2001, p. 132).

No Mito da Caverna, que ora se analisa para ilustrar este estudo, o texto indica que a narrativa é uma representação do "estado de nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância". Se o contexto histórico não apontasse para uma possibilidade, ainda que hipotética, de se questionar o estado da natureza humana em relação à instrução e à atividade, o texto careceria de fundamentação histórica para galgar a condição de mito. Barthes (2001, p.

132) ressalta que o mito "não poderia de modo algum surgir da 'natureza das coisas". A história poderia "comandar a morte do mito", inclusive.

Evidentemente, um mesmo texto pode conter diversos sentidos, o que se entende por polissemia. Inúmeras interpretações diversas podem ser dadas a um mesmo esquema. Sob este ponto de vista, o mito pode conter qualquer significado, dependendo da forma.

Barthes (2001, p. 132) explica que

> a fala mítica é formada por uma matéria *já* trabalhada em vista de uma comunicação apropriada: todas as matérias-primas do mito, quer sejam representativas quer gráficas, pressupõem uma consciência significante, e é por isso que se pode raciocinar sobre eles independentemente da sua matéria.

Uma "consciência significante" é o verdadeiro fator gerador do mito, pode-se pensar. Quer dizer, o mito é uma fala formada por uma matéria já trabalhada, como diz o texto acima. Assim, para que a narrativa (ou imagem, som etc) seja considerada mito, há que ser recebida como a representação de uma ideia existente, um referencial no mundo, na consciência social em um determinado momento histórico.

Para melhor compreender este assunto, Barthes (2001, p. 133) aponta a necessidade de estudar sobre a Semiologia, "ciência geral extensiva à linguística", referindo-se, assim, ao "mito como sistema semiológico". O autor afirma que a mitologia "faz parte simultaneamente da semiologia, como ciência formal, e da ideologia, como ciência histórica", tendo em vista que estuda "ideias-em-forma". (BARTHES, 2001, p. 134).

O Mito da Caverna, que ora se analisa, é claramente um sistema semiológico, é ideia-em-forma – o pensamento que Platão quer ensinar, e que ele lançou mão a partir da experiência, na forma de narrativa mítica. Além disso, há que se observar o seguinte:

> No mito, pode encontrar-se o mesmo esquema tridimensional [...]: o significante, o significado e o signo. Mas o mito é um sistema particular, visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que existe já antes dele: *é um sistema semiológico segundo*. O que é signo (isto é, totalidade associativa de um conceito e de uma imagem) no primeiro sistema, transforma-se em simples significante no segundo. É necessário recordar, neste ponto, que as matérias-primas da fala mítica (língua propriamente dita, fotografia, pintura, cartaz, rito, objeto etc), por mais diferentes que sejam inicialmente, desde o momento em que são captadas pelo mito, reduzem-se a uma pura função significante: o mito vê nelas apenas uma mesma matéria-prima; a sua unidade provém do fato de serem todas reduzidas ao simples estatuto da linguagem. Quer se trate de grafia literal ou grafia pictural, o mito apenas considera uma totalidade de signos, um signo global, o termo final de uma primeira cadeia semiológica. E é

> precisamente este termo final que vai transformar-se em primeiro termo ou termo parcial do sistema aumentado que ele constrói. Tudo se passa como se o mito deslocasse de um nível o sistema formal das primeiras significações. (BARTHES, 2001, p. 136).

Aplicando a lição acima ao Mito da Caverna, em apreço, tem-se que o *significante* é o próprio mito – a narrativa criada para representar "o estado de nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância" – " Imagina homens em morada subterrânea, em forma de caverna, que tenha em toda a largura uma entrada aberta para a luz [...]"; o *significado* é "o estado de nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância." Já o *signo*, conforme explica o texto citado, é o próprio *significante*, o mito narrado, pois, para Barthes (2001, p. 138), "no mito [...] o significante já é formado pelos *signos* da língua".

Das noções acima descritas, podem resultar diversos encaminhamentos, inclusive a possibilidade de analisar o mito segundo a psicanálise. O presente trabalho, porém, não se dedica ao estudo psicanalítico do mito. A seguir, um estudo do mito no contexto religioso, de acordo com uma visão do mito como revelação do sagrado.

1.3 O mito no contexto religioso

Para estudar o mito quanto à religião, é recomendável observar a postura religiosa, a compreensão do que representa o sagrado, de acordo com o ponto de vista de uma certa cultura. O estudo do mito no contexto religioso deve ser feito a partir do pensamento de um determinado grupo de pessoas que adota uma determinada crença religiosa ou de um determinado contexto sócio-histórico religioso. Este item pretende estudar o mito sob o ponto de vista do homem religioso da Antiguidade. Eliade (2010) e Campbell (2007) são os principais teóricos para este estudo.

O mito é uma mensagem que o indivíduo recebe de uma divindade. Não se questiona a existência desta. Admite-se que o emissor da verdade é realmente divino. O conteúdo da mensagem é o mito. A resposta à mensagem é o rito, ato que faz configurar o sagrado. O lugar onde acontece a comunicação com a divindade é um espaço sagrado. Fora do espaço sagrado é o espaço profano. O tempo em que acontece a comunicação com o divino é o tempo sagrado, que se opõe ao tempo profano. O objeto que aparece no rito é o objeto sagrado, e o oposto é o objeto profano. Enfim, o que não é sagrado é profano.

Tendo acontecido a comunicação com a divindade, em que se revela o mito, estabelece-se o rito, para que o mito seja mantido. Ele se repete um ano depois e a cada ano,

ou mês, ou biênio (a periodicidade que for mais adequada), no mesmo dia, horário e lugar do mito, para manutenção da aliança com o sagrado. Se o indivíduo que recebe o mito for influente, outras pessoas realizarão o mito. Talvez se repita até depois de perdido o mito, que é o motivo do rito. O mito, que é a mensagem proferida pela divindade, a revelação, pode ser simples ou complexa.

A divindade que faz a revelação é sempre do contexto social do indivíduo. Para o homem antigo, o mito é sempre verdade e o indivíduo não tenta questionar esta verdade, nem pode fazer isso. O sagrado é a integralidade do seu dia a dia. O indivíduo que recebe o mito e o transmite à sociedade não se coloca como autor do mito, mas como alguém que transmite as palavras sagradas, proferidas pela divindade. Homero e Hesíodo se inserem dentro deste contexto. Não existe, no Período Arcaico, a ideia de autoria. A autoria das narrativas de então é sempre atribuída à divindade e isso não se questiona. Heródoto é o primeiro autor a quem se confere autoria.[6]

Observe o seguinte trecho da Ilíada:

> Ó Musas, me dizei, moradoras do Olimpo,
> divinas, todo-presentes, todo-sapientes
> (nós, nada mais sabendo, só a fama ouvimos),
> quais eram, hegemônicos, guiando os Dânaos,
> os príncipes e os chefes. O total de nomes
> da multidão, nem tendo dez bocas, dez línguas,
> voz inquebrável, peito brônzeo, eu saberia
> dizer, se as Musas, filhas de Zeus porta-escudo,
> olímpicas, não derem à memória ajuda,
> renomeando-me os nomes. Só direi o número
> das naves e os navarcas que assediaram Tróia.
> (CAMPOS, 2003, p. 95)[7]

Expressando a necessidade de ouvir o mito pela divindade, o narrador diz "Ó Musas, me dizei [...]" e também "nós, nada mais sabendo [...]", solicitando receber a narrativa da divindade, isto é, receber o mito. O poeta afirma, ainda, que nada sabe, o que parece significar que ele quer dizer que não acrescenta o seu próprio conhecimento ao relato, mas que só transmite o que recebe da divindade. Esta invocação às Musas leva o ouvinte da narrativa entender que não foi o poeta que usou a sua própria criatividade para escolher os nomes das naus gregas que cercaram Tróia. Ele se encarrega apenas de dizer o número delas, mas pede à

[6] Os textos deste parágrafo e dos dois parágrafos anteriores são resultantes de anotações de aulas do Professor Fabricio Possebon, na disciplina por ele ministrada em 2012.2, para o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB: Mito na Tradição Épica, ao ministrar aula sobre a obra de Eliade (2010).
[7] Ilíada, II, 484-493

divindade para dizer quais são os nomes de cada uma delas. Assim, configura-se a ideia de que não haveria criatividade, na elaboração da narrativa, apenas transmissão de informações obtidas da divindade.

Ao comentar a respeito da ação dos heróis da epopeia, Vernant (2008, p. 28) oferece a seguinte explicação:

> Sabe-se que em Homero a ação dos heróis da epopeia parece, às vezes, admitir dois níveis de explicação: a sua conduta pode interpretar-se tanto como efeito de uma inspiração, de uma impulsão divina, quanto de um móvel propriamente humano, encontrando-se os dois planos quase sempre intricados demais um no outro para que possam ser dissociados.

Esta situação é própria de um contexto sócio-histórico em que a cultura religiosa representa o pensamento dominante. Em uma cultura assim, o sagrado e o profano inevitavelmente são opostos e não convivem numa mesma situação. O sagrado não se questiona.

A respeito do assunto, Eliade (2010) ensina:

> O homem toma conhecimento do sagrado porque este *se manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo *hierofania*. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. (ELIADE, 2010, p. 17).

A manifestação do sagrado (hierofania) é o caminho para acontecer a revelação do mito. Para Vernant (1990, p. 15), os mitos são fatos religiosos. Pensando-se o contexto religoso da cultura arcaica, pode-se imaginar que a própria história se constrói a partir do mito. Se o sagrado se manifesta aos indivíduos e estes transmitem a mensagem, estabelecendo um rito que é difundido entre os demais e se o pensamento do homem é pautado na religião, pois o homem é um homem religioso (*homo religiosus*), conforme nomeia Eliade (2010, p. 20), então a história confunde realidade e religiosidade, mito e verdade. Vernant explica ainda:

> Entre o religioso e o social, o doméstico e o cívico, portanto, não há oposição nem corte nítido, assim como entre sobrenatural e natural, divino e mundano. A religião grega não constitui um setor à parte, fechado em seus limites e superpondo-se à vida familiar, profissional, política ou de lazer, sem confundir-se com ela. Se é cabível falar, quanto à Grécia arcaica e clássica, de "religião cívica", é porque ali o religioso está incluído no social e, reciprocamente, o social, em todos os seus níveis e na diversidade dos seus aspectos, é penetrado de ponta a ponta pelo religioso. (VERNANT, 2006, p. 07).

O homem religioso, portanto, é o homem que vive cotidianamente o sagrado e experimenta o máximo possível do universo sagrado, pois esta é para ele a realidade. O sagrado para ele é o poder e a oposição sagrado/profano representa a oposição real/ irreal, conforme ensina Eliade (2010, p. 18). Alguns indivíduos fazem esforço para conseguir ter contato com a divindade e receber o mito, procurando lugares sagrados, fazendo uso de objetos sagrados etc.

Enquanto Eliade (2010) explica sobre o que representa o mito para o homem religioso (*homo religiosus*) do contexto da Grécia Arcaica, Campbell (2007) disserta sobre o indivíduo que recebe o mito e, assim, assume uma jornada, que ele chama de "a aventura do herói"[8]. As duas teorias se complementam e por isso, devem ser aqui abordadas simultaneamente.

O primeiro momento da aventura é o chamado do herói. O herói é alguém superior, provavelmente um rei nato, esclarece Campbell (2007, p. 163). O chamado se faz através do "arauto", que, segundo Campbell (2007, p. 62), anuncia a aventura e, por isso, é costumeiramente " sombrio, repugnante ou aterrorizador" e até mesmo "considerado maléfico pelo mundo", como o sapo do conto de fadas *A princesa e o sapo*, usado como exemplo no texto em questão. Ressalte-se que

> [...] pequeno ou grande, e pouco importando o estágio ou grau da vida, o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração – um ritual, ou momento de passagem espiritual que, quando completo, equivale a uma morte seguida de um nascimento. O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar. (CAMPBELL, 2007, p. 61).

O herói aceita ou recusa o chamado. Esta recusa, porém, traz consequências negativas ao indivíduo e ele não pode voltar atrás, para tentar aceitar o que tinha recusado. A oportunidade não volta. A aceitação, por outro lado, conduz ao "primeiro encontro da jornada

[8] Campbell (2007, p. 57-247).

do herói", que passa a ser acompanhado de uma figura protetora e recebe amuletos protetores contra as "forças titânicas" que ele enfrentará a partir de então. (CAMPBELL, 2007, p. 74)

O herói é iniciado com a passagem pelo primeiro limiar da aventura, o primeiro portal. Neste limiar, há um guardião, que também tem a função de proteger e guiar. Esta travessia é difícil para o herói. Campbell (2007, p. 82) diz que além do limiar há trevas, o desconhecido e o perigo. É importante observar as orientações do guardião.

Exemplo de limiar da aventura é a passagem de Jesus Cristo, do mito bíblico, pelo deserto, por quarenta dias e quarenta noites em jejum. Normalmente, ensina Campbell (2007, p. 83), a travessia é por um deserto, selva, fundo do mar, ou terra estranha etc. A ideia do limiar é de renascimento (CAMPBELL, 2007, p. 91). Quando o herói é jogado no desconhecido, é como se morresse para o seu mundo (sua cidade, sua família), para depois ressurgir, mas não de volta ao seu mundo e sim para seguir a aventura a que foi designado.

Aquele poder benigno com quem o herói se encontra logo no início da aventura é quem o auxilia, além dos amuletos, objetos mágicos. Este auxílio é importante, pois o herói começa a enfrentar diversas provas. Ele necessita desta ajuda, mesmo sendo um ser superior aos demais, em força física, inteligência e outros dons. Esta é a fase mais instigante, conta Campbell (2007, p. 102), pois produziu uma vasta literatura com testes e provações miraculosas.

Depois de uma série de provas, o herói enfrenta a última delas, que costuma ter como resultado o casamento místico – é o encontro com a deusa, de acordo com Campbell (2007, p. 111). Vem então a apoteose (CAMPBELL, 2007, p. 144) e a bênção última (CAMPBELL, 2007, p. 162), que muitas vezes é o casamento (com a filha do rei, nas narrativas medievais, por exemplo), pode ser a morte (como ocorreu com Cristo, da *Bíblia*, ou Heitor da *Ilíada* etc) ou pode ser a obtenção do objeto procurado etc.

Tendo chegado ao ápice da aventura, o herói começa a ser conduzido ao retorno para a vida que vivia antes do chamado. Quando ele inicia a aventura, transpondo o primeiro portal, sai do mundo profano para entrar no mundo sagrado. Agora, depois da apoteose, deve retornar e sair do mundo sagrado de volta para o mundo profano. (CAMPBELL, 2007, p. 195 e seguintes). Assim como alguns que recebiam o chamado da aventura recusavam este chamado, alguns heróis rejeitavam a ideia de voltar à vida anterior.

Mesmo na literatura contemporânea é possível aplicar a jornada do herói, de Campbell (2007). Basta entender o protagonista como o herói da narrativa e perceber quais os passos que ele dá na realização da sua aventura. Esta aventura pode não ser maravilhosa, mas é uma teoria que se aplica adequadamente. Burkert (2001, p. 22) assim descreve a aventura:

> [...] Descreve-se um esquema narrativo que pode designar-se por "aventura" ou "procura" ("quest"), como uma sequência de trinta e um elementos, "funções": Por perda ou incubência, surge a missão, um herói prepara-se para o seu cumprimento; parte, encontra oponentes e adjuvantes, consegue um talismã decisivo, coloca-se perante o oponente, vence-o, o que não raramente deixa marcas nele mesmo; obtém o que procurava, põe-se a caminho do regresso, liberta-se de perseguidores e concorrentes; no final estão o casamento e a ascensão ao trono. É manifesto que decorrem segundo este padrão contos, romances e acções de filmes em incansáveis variações; e numerosos mitos gregos mantêm-se.

Resumindo, a aventura do herói, descrita na citação acima e anteriormente por Campbell (2007) pode ser assim representada[9]:



Observe-se que nem todos os heróis míticos cumprem uma jornada em que todas as fases acima aparecem. Além disso, cada herói tem a sua própria aventura, mesmo que em algum momento chegue a se encontrar com outros heróis, também cumprindo aventuras. Não há uma jornada em que dois heróis participam reunidos. Eles podem, porém, se encontrar. Nas epopeias, é comum haver diversos heróis que se reunem em diversos momentos, como na Guerra de Tróia, relatada na *Ilíada* e na *Odisseia*, de Homero. Mas mesmo se encontrando, cada um realiza a sua própria jornada.

[9] Este quadro resulta das anotações de aula do Professor Fabricio Possebon, na disciplina por ele ministrada em 2012.2, para o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB: Mito na Tradição Épica.

O *corpus* da análise literária do presente trabalho é de autoria atribuída a Hesíodo e, obviamente, as informações acima são relevantes. Certamente, algumas outras noções sobre o mito no contexto religioso serão acrescentadas oportunamente, para que a compreensão do texto literário seja alcançada.

1.4 Ritual das festas fúnebres

No contexto da religiosidade grega arcaica, os rituais fúnebres possuem sentido diverso do que se pratica, normalmente, no mundo contemporâneo ocidental. Pode-se dizer que os rituais fúnebres, atualmente, sejam mais voltados ao tempo passado, vivido pelos mortos, num tom de homenagem e de saudade. Se existe alguma preocupação com o porvir, esta preocupação pauta-se no que se viveu, como consequência – castigo ou recompensa – ou memória. No contexto da Grécia Arcaica, de certa forma, o ritual fúnebre conduz o morto em relação ao tempo futuro. Quer dizer, neste contexto, o funeral não é consequência do que se viveu, mas a vida no mundo inferior é que resulta da observância adequada dos rituais.

Melhor texto literário da literatura clássica grega para ilustrar a presente discussão, a tragédia grega *Antígona*, de Sófocles, tem como pano de fundo a preocupação em relação aos rituais fúnebres. A principal preocupação da protagonista é com o futuro da alma do seu irmão Polinice. Observe a seguinte fala de Antígona dialogando com a sua irmã Ismene:

> ANTÍGONA
> Não conheces o decreto de Creonte sobre nossos irmãos?
> A um glorifica, a outro cobre de infâmia.
> A Etéocles – dizem – determinou dar,
> baseado no direito e na lei, sepultura
> digna de quem desce ao mundo dos mortos.
> Mas quanto ao corpo de Polinice, infaustamente morto,
> ordenou aos cidadãos, comenta-se,
> que ninguém o guardasse em cova nem o pranteasse,
> abandonado sem lágrimas, sem exéquias, doce tesouro
> de aves, que o espreitam famintas.
> As ordens – propalam – do nobre Creonte, que ferem a ti
> e a mim, a mim, repito, são estas, que vem para cá
> com o propósito de anunciar as ordens aos que ainda não as conhecem
> explicitamente. O assunto lhe é tão sério
> que, se alguém transgredir o decreto,
> receberá sentença de apedrejamento dentro da cidade.
> É o que eu tinha a te dizer; mostrarás agora
> se és nobre ou se, embora filha de nobres, és vilã.
> (SÓFOCLES, 2010, p. 8)[10]

[10] Antígona, v. 21-38.

A heroína da tragédia, Antígona, expressa o seu espanto e temor por haver um morto na família que não recebe as honras fúnebres, fato que ela considera "infâmia", quando diz: "As ordens – propalam – do nobre Creonte, que ferem a ti e a mim". De diversas maneiras as ordens mencionadas podem "ferir", sejam psicológicas, espirituais ou materiais. Antígona também fala sobre o direito e a lei ao referir-se à "sepultura digna de quem desce ao mundo dos mortos"; lamenta o fato de que o irmão seria alguém "abandonado sem lágrimas, sem exéquias, doce tesouro de aves, que o espreitam famintas". Consequências negativas podem surgir do fato de ter um irmão morto sem os devidos rituais fúnebres.

Ao estudar sobre o *kolossós*, Vernant (1990) apresenta comentários sobre os ritos funerários. Considerando a preocupação da personagem Antígona, acima, vale refletir sobre o que afirma o estudioso da cultura grega, explicando o contexto cultural em que ocorre a história contada na tragédia em apreço:

> Quando um homem, que partiu para longe, parece ter desaparecido para sempre, ou quando morreu sem que se tenha podido trazer seu cadáver e nem lhe prestar os ritos funerários, o defunto – ou melhor, o seu "duplo", a sua *psyché* – fica errando sem fim entre o mundo dos vivos e o dos mortos: não pertence mais ao primeiro; não foi ainda relegado ao segundo. Por isso, o seu espectro encobre uma perigosa força que se manifesta por crueldades em relação aos vivos. (VERNANT, 1990, p. 385)

A inobservância dos ritos fúnebres, assim, não afetaria somente os mortos, mas também os seus familiares. Antígona, na tragédia, faz todo o esforço possível para conseguir praticar o direito de prestar as honras fúnebres ao irmão, mas sem sucesso. Observe-se mais uma de suas falas:

> Agora, restamos só nós duas; vê
> que morte miserável teremos, se à força da lei
> e à decisão soberana do tirano nos opusermos.
> Põe na cabeça isso, mulheres
> somos, não podemos lutar com homens.
> Há mais, somos dirigidas por mais fortes,
> temos que obedecer a estas leis e a leis ainda mais duras.
> De minha parte, rogo aos que estão debaixo da terra
> que tenham piedade de mim, sou forçada a isso,
> obedecerei a quem está no poder; fazer
> mais que isso não tem nenhum sentido.
> (SÓFOCLES, 2010, p. 11)[11]

[11] Antígona, v. 58-68.

Nesta fala, ainda dialogando com a irmã, Antígona se coloca entre dois poderes e dois tipos de lei, a lei decretada por Creonte e outras leis, mais duras. Pode-se compreender que as leis mais duras são as leis dos poderes superiores, divinos. Antígona não encontra sentido em desobedecer aos poderes superiores para atender aos desígnios de um tirano. A personagem faz a escolha correta, pois, no contexto grego, o respeito aos ritos fúnebres é levado muito a sério.

O ritual fúnebre devia ser respeitado mesmo em situação de guerra. Na *Ilíada*, de Homero, por exemplo, quando Heitor morre, Aquiles pergunta a Príamo qual o tempo que o soberano Troiano necessitará para prestar honras fúnebres. Neste tempo, estabelece-se a trégua entre as partes. Assim, nenhum empecilho é oferecido à celebração do ato solene.

De acordo com Campos (2000, p. 143), os funerais representam "as honras que são devidas aos mortos". Trata-se de um ritual que segue uma certa solenidade: incineração do morto; enterro dos seus ossos, estes depositados numa urna; confecção de uma tumba; realização de um banquete e disputa de competições. Campos (2000, p. 145 a 146) ensina ainda:

> [...] podemos concluir que as "honras fúnebres" (κτερεα) – e, portanto, o funeral (ταφος) – são o γερας que se deve ao herói; o não-cumprimento de tais ritos faz com que o morto fique αγεραστος, "sem privilégio".
> [...] o funeral é um momento piedoso – piedoso porque, através da *correta divisão das* e do *respeito* às partes que cabem a cada um, reafirma-se o ordenamento divino, isto é, o κοσμος.

Do exposto, entende-se que a observância dos rituais fúnebres denotam respeito pelo morto e não somente isso, mas também respeito ao ordenamento divino. Ao mesmo tempo em que se concede ao morto o direito de habitar o mundo inferior – e não ficar vagando pela eternidade – obtendo assim o "privilégio", o direito de não ser excluído da travessia ao Hades, também são prestadas as honras devidas aos deuses, através da prática do ritual solene conforme o ordenamento divino.

Além desta noção do ritual fúnebre como ato solene sancionado pelo poder superior, com punição decorrente da sua inobservância, há ainda o ensinamento de Eliade (2010) a respeito dos ritos de passagem, como nascimento, puberdade, casamento e morte. Sobre o momento da morte, o teórico ensina que os ritos são mais complexos que outros ritos de passagem, porque a morte é um "fenômeno natural" – a alma, que é o sopro da vida, abandona o corpo – e também é um momento de "mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social: o defunto deve enfrentar certas provas que dizem respeito ao seu próprio destino *post-*

mortem" (ELIADE, 2010, p. 151). Além disso, ainda tem que obter o reconhecimento da comunidade dos mortos e ser aceito por eles. Determinadas culturas (como a da Grécia Arcaica), a morte somente é confirmada com o sepultamento ritual. Eliade (2010, p. 151) explica que "aquele que não é enterrado segundo o costume não está morto". Para que a morte seja reconhecida como válida, é preciso que ocorram as cerimônias fúnebres – o indivíduo é conduzido para a sua nova morada, conforme o ritual previsto e nesta nova morada é recebido. Sem os rituais fúnebres, o morto não pode ser recebido e fica sem morada.

Campbell (2007, p. 368) também explica que as cerimônias tribais de passagem (nascimento, iniciação da aventura, casamento, funeral, instalação etc) traduzem crises e ações da vida do indivíduo de forma impessoal. Estes rituais referem-se ao indivíduo não como uma personalidade, mas como guerreiro, como noiva, viúva, sacerdote, chefe etc (pela sua função). Além disso, ensina Campbell (2007, p. 368), "ao mesmo tempo, reapresentam, diante dos demais membros da comunidade, a velha lição dos estágios arquetípicos". O cerimonial conta com a participação de toda a comunidade e todos participam, conforme sua posição e função. Toda a sociedade, portanto, se torna visível e unida, como unidade "viva e imperecível". A forma é mantida pela celebração do rito. A comunicação com a divindade é perpetuada. Campbell (2007, p. 368) ainda comenta que "por um alargamento da visão, destinado a fazê-la abarcar esse superindivíduo, cada pessoa se descobre aperfeiçoada, enriquecida, apoiada e magnificada". O potencial de cada homem é expresso pela observância do rito de passagem, mesmo que o seu papel seja inexpressivo.

Compreende-se, evidentemente, a legitimidade da preocupação da protagonista da tragédia citada, Antígona, em oferecer ao seu irmão um rito de passagem pela morte, o seu funeral. No *Certame*, objeto de análise deste trabalho acadêmico, há uma celebração de rito fúnebre e este assunto, portanto, será retomado no terceiro capítulo. A seguir, um breve estudo sobre a genealogia no contexto da literatura clássica.

1.5 A significação da genealogia

Diferentes textos da literatura clássica e mesmo da literatura de outros contextos, possuem referências significativas à genealogia. Na *Bíblia*, por exemplo, a genealogia dos personagens é relatada em inúmeras situações, como em *Mateus*, a genealogia de Cristo:

> Livro da genealogia de Jesus Cristo, filho de Davi, filho de Abraão. Abraão gerou a Isaque; Isaque, a Jacó; Jacó, a Judá e a seus irmãos; Judá gerou de Tamar a Perez e a Zera; Perez gerou a Esrom; Esrom, a Arão; Arão gerou a

> Aminadabe; Aminadabe, a Naassom; Naassom, a Salmom; Salmom gerou de Raabe a Boaz; este, de Rute, gerou a Obede; e Obede, a Jessé; Jessé gerou ao rei Davi; e o rei Davi, a Salomão, da que fora mulher de Urias; Salomão gerou a Roboão; Roboão, a Abias; Abias, a Asa; Asa gerou a Josafá; Josafá, a Jorão; Jorão, a Uzias; Uzias gerou a Jotão; Jotão, a Acaz; Acaz, a Ezequias; Ezequias gerou a Manassés; Manassés, a Amom; Amom, a Josias; Josias gerou a Jeconias e a seus irmãos, no tempo do exílio na Babilônia. Depois do exílio na Babilônia, Jeconias gerou a Salatiel; e Salatiel, a Zorobabel; Zorobabel gerou a Abiúde; Abiúde, a Eliaquim; Eliaquim, a Azor; Azor gerou a Sadoque; Sadoque, a Aquim; Aquim, a Eliúde; Eliúde gerou a Eleazar; Eleazar, a Matã; Matã, a Jacó. E Jacó gerou a José, marido de Maria, da qual nasceu Jesus, que se chama o Cristo. De sorte que todas as gerações, desde Abraão até Davi, são catorze; desde Davi até ao exílio na Babilônia, catorze; e desde o exílio na Babilônia até Cristo, catorze.(BÍBLIA, 1993, p. 925)[12]

Nota-se que a estrutura da genealogia tem uma peculiaridade: quase nenhuma mulher é mencionada, somente as mães de personalidades mais importantes, de linhagem real, no mito. Sobre isso este trabalho comenta logo mais.

O historiador Tito Lívio, na *História de Roma*[13], destaca a genealogia no seguinte trecho: "Depois ficou o sobrenome Silvio para todos os que reinaram em Alba. De Latino nasceu Atis; de Atis, Capis; de Capis, Cápeto; de Cápeto, Tiberino, que ao atravesar o rio Álbula, tendo-se afogado, deu seu nome ao rio[...]" (tradução nossa)[14]. No texto original, em latim, a sequência genealógica é dada num cuidado linguístico que chama atenção à ideia de origem, com o uso do caso ablativo, em latim, próprio da ideia de origem[15], observe: "Latino Alba ortus, Alba Atys, Atye Capys, Capye Capetus, Capeto Tiberinus, qui [...]" [grifo acrescentado].[16] Para o leitor de Tito Lívio, conhecedor do latim, este trecho, pelo traquejo com que é organizado, fica marcado e a imagem do texto pode ficar gravada na história, como é interesse de um bom historiador. O destaque de Tito Lívio à genealogia denota respeito devido à nomeação dos ancestrais de um povo ou de uma personalidade (ou personagem).

A respeito da genealogia, Burkert (2001, p. 43) ensina que a atitude de "contar a origem", dar uma descrição de toda a árvore genealógica ordenadamente, era valorizada nas famílias consideradas mais importantes e esta era uma "arte firmemente exercida" e levada tão a sério que não olvidava nem mesmo as relações de parentesco mais complicadas. Na genealogia do Cristo bíblico, por exemplo, observa-se que há uma relação de parentesco

---

[12] Mateus 1: 1 a 17.
[13] LIVY, 1919, p. 16-17.
[14] Original em latim: Mansit Silviis postea omnibus cognomen qui Albae regnarunt. Latino Alba ortus, Alba Atys, Atye Capys, Capye Capetus, Capeto Tiberinus, qui in traiectu Albulae amnis submersus celebre ad posteros nomen flumini dedit. (Ab urbe condita, liber I, 8).
[15] Em grego, seria genitivo.
[16] Os morfemas grifados são desinências que indicam o modo ablativo, em latim.

complicada: "Jessé gerou ao rei Davi; e o rei Davi, a Salomão, da que fora mulher de Urias". A genealogia não exclui o fato de que o rei gerou o filho, que depois também se tornou rei, de uma mulher que fora "tirada" de outro homem. A relação de adultério pode até ser escandalosa, mas isso não conta para a questão do respeito aos ancestrais de um personagem tão importante para o mito bíblico, Jesus. Segundo Burkert (2001, p. 43), é próprio do esquema mítico narrar gerações e nascimentos. "Hesíodo [...] tinha um método de pôr em ordem a multiplicidade de histórias tradicionais e de colocar em seu lugar cada figura: nomear o pai e a mãe determina o lugar, a categoria e o ser; nomeando a mulher e filhos, o sistema alarga-se cada vez mais". (BURKERT, 2001, p. 43).

Burkert (2001, p. 44) ensina, ainda, que os heróis épicos eram filhos de deuses e assim a "paternidade de um herói recaía sempre de novo num deus", por isso era decisivo, para a "posição genealógica", nomear as mães – "o catálogo era um 'Catálogo das Mulheres'". É sobre esta peculiaridade que se fala ao dizer que na genealogia do Cristo bíblico os nomes das mães não costumam ser mencionados, a não ser que o filho seja de linhagem real. Na citação mencionada, o texto bíblico de Mateus 1: 1 a 17, somente as mães de Perez e Zera, de Boaz, de Obede, de Salomão e de Jesus. Isto ressalta a importância do personagem gerado.

Vernant (1990, p. 30) oferece a seguinte explicação para a importância do relato da genealogia, no mito: "Para o pensamento mítico, toda genealogia é ao mesmo tempo e principalmente explicitação de uma estrutura; e não há outra maneira de esclarecer uma estrutura senão apresentá-la sob a forma de uma narrativa genealógica." Relatar a ascendência é uma forma de apresentar qual é a estrutura que está por trás de um herói mítico.

A análise do texto literário escolhido como *corpus* deste trabalho, *O Certame Homero-Hesíodo*, aborda o tema da genealogia, nele presente. Algumas informações específicas a respeito serão ali apontadas. A seguir, breve estudo sobre o papel do poeta para o mito.

1.5 O poeta e o seu papel em relação ao mito

A importância do que representa ser poeta, no mundo arcaico, é uma questão muito significativa e mesmo grandiosa. É preciso abordar aqui a questão dos poetas tendo em vista o fato de serem poetas os personagens principais do texto literário analisado.

A respeito do significado do poeta na sociedade grega, Detienne ([19--], p. 23) ensina:

> É surpreendente o contraste que se estabelece com o caráter todo-poderoso do poeta na sociedade grega desde a época micênica até o fim da época arcaica. Na sociedade micênica, o poeta teve, possivelmente, a função de

> celebrante, de acólito da soberania, encarregado de colaborar na ordenação do mundo. Na época arcaica, mesmo após o declínio de sua função litúrgica, que coincide com o desaparecimento da função da soberania, ele continua a representar para a nobreza guerreira e aristocrática um personagem todo-poderoso: é ele que, sozinho, concede ou nega a memória. Em sua palavra os homens se reconhecem.
> Funcionário da soberania ou louvador da nobreza guerreira, o poeta é sempre um "Mestre da Verdade". Sua "Verdade" é uma "Verdade" assertórica: ninguém a contesta, ninguém a contradiz. [...] se o poeta está verdadeiramente inspirado, se seu verbo se funda sobre um dom de vidência, sua palavra tende a se identificar com a "Verdade".

A questão da memória coloca o poeta em condição de muito destaque. Se uma personalidade é utilizada pelo poeta como objeto da sua literatura, é a maneira como o poeta a representa que marcará a sua história para sempre. Este pensamento prevalece durante o período em que viviam Homero e Hesíodo. Daí a explicação da situação descrita no início do *Certame*, em que pessoas de diferentes origens são interessados em ser concidadãos dos dois poetas. Provavelmente, ser concidadão de um poeta poderia conceder prerrogativas interessantes.

O poeta "concede ou nega a memória" às pessoas. Se a sua literatura apresenta alguém como tendo praticado feitos memoráveis, certamente esta personalidade jamais será esquecida, pois a literatura se encarregará de fazer permanecer, na mente de todas as pessoas, aqueles feitos. Se a personalidade é ignorada pelo poeta, ninguém ouvirá falar do seu nome, futuramente. Torrano (1991, p. 16), conforme mencionado anteriormente, explica que o poeta (aedo) por vezes se coloca acima dos reis, por ser, no contexto de uma cultura da oralidade, "cultor da Memória".

Vernant (2006, p. 15-16), sobre o mesmo assunto, ensina:

> Como se conserva e se transmite, na Grécia, essa massa de "saberes" tradicionais, veiculados por certas narrativas, sobre a sociedade do além, as famílias dos deuses, a genealogia de cada um, suas aventuras, seus conflitos ou acordos, seus poderes respectivos, seu domínio e seu modo de ação, suas prerrogativas, as honras que lhe são devidas? No que concerne à linguagem, essencialmente de duas maneiras. Primeiro, mediante uma tradição puramente oral exercida boca a boca, em cada lar, sobretudo através das mulheres: contos de amas-de-leite, fábulas de velhas avós, para falar como Platão, e cujo conteúdo as crianças assimilam desde o berço. Essas narrativas, esses *mýthoi*, tanto mais familiares quanto foram escutados ao mesmo tempo que se aprendia a falar, contribuem para moldar o quadro mental em que os gregos são muito naturalmente levados a imaginar o divino, a situá-lo, a pensá-lo.
> Em seguida, é pela voz dos poetas que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos, em narrativas que põem em cena as potências do além revestindo-as de uma forma familiar, acessível à

> inteligência. Ouve-se o canto dos poetas, apoiado pela música de um instrumento, já não em particular, num quadro íntimo, mas em público, durante os banquetes, as festas oficiais, os grandes concursos e os jogos. A atividade literária que prolonga e modifica, pelo recurso à escrita, uma tradição antiquíssima de poesia oral, ocupa um lugar central na vida social e espiritual da Grécia. [...]. Homero e Hesíodo exerceram um papel privilegiado. Suas narrativas sobre os seres divinos adquiriram um valor quase canônico; funcionaram como modelos de referência para os autores que vieram depois, assim como para o público que as ouviu ou leu.

Este trecho confirma o dizer dos autores mencionados anteriormente. Pela literatura, o que o helenista chama de "voz dos poetas", a cultura religiosa era ensinada e transmitida a diferentes gerações. O conjunto de crenças de que participava a população estava inserida nos diversos textos literários conhecidos pelas pessoas comuns. Isso quer dizer que a tradição religiosa era conservada pela literatura. O papel do poeta, em elaborar os textos transmitidos ao povo, evidentemente, era de fundamental importância e grande prestígio. Vernant ainda ressalta o papel privilegiado dos poetas Homero e Hesíodo, legítimos "modelos de referência", tanto na época em que viveram quanto depois, até à atualidade.

A mesma noção é pensada em Platão (2006, p. 97)[17], na *República*, em que o filósofo critica a posição privilegiada dos poetas, na cidade, advertindo contra as representações simplistas do Hades e dos deuses, preocupando-se com as consequências de temer mais a morte que desejar enfrentar os perigos da guerra, o que desmotivaria os soldados, ou de desconsiderar os deuses, por serem representados como seres fracos ou intemperantes. Certamente a influência das representações das personalidades pela literatura é tão significativa que Platão sente a necessidade de censurar os poetas ou de desmotivar a sua influência na mente dos jovens guerreiros ou aprendizes.

Em *O Certame Homero-Hesíodo*, a posição destes poetas, então personagens, é destacada desde os primeiros versos, em que o texto os apresenta como os mais divinos poetas, e diversas pessoas desejam ser seus concidadãos. Enfim, no texto literário em estudo, a função dos personagens (poetas) é apresentada de acordo com a tradição descrita pelos teóricos vistos.

Relacionando esta pequena apresentação sobre os poetas, assunto que o terceiro capítulo também retoma, para fins de análise do *corpus*, ao que foi apresentado nos itens anteriores, pode-se apontar, enfim, que o poeta, no contexto do Período Arcaico, não é autor, mas agente que transmite o mito emitido pela divindade. Considere-se o proêmio da *Teogonia*:

[17] No texto original, 386, c

> A exortação "pelas Musas comecemos a cantar" diz também que tenhamos nelas o princípio por que nos deixar guiar e exprime ainda a vontade de que seja pela força delas que se cante. Não é nem pela voz nem a habilidade humana do cantor que imprimirá sentido e força, direção e presença ao canto, mas é a própria força e presença das Musas e gera e dirige o nosso canto. (TORRANO, 1991, p. 21)

O canto do poeta é dirigido pelas Musas, como já foi estudado. A seguir, as últimas palavras a respeito do estudo sobre o mito apresentado neste capítulo.

1.6 Considerações finais

Tendo realizado este estudo teórico sobre o mito, é possível fazer avançar o presente trabalho acadêmico e partir para o estudo do *corpus* em si, apresentando a contextualização da obra e, posteriormente, a análise literária.

Quanto ao mito, foi possível ver que ele pode ser considerado a partir de diferentes enfoques. Campbell (2007, p. 367) adverte para o fato de que "Não há um sistema definitivo de interpretação dos mitos e jamais haverá algo parecido com isso"; mesmo assim, é possível adotar diferentes sistemas, a partir de fundamentações teóricas.

O capítulo mostrou que o mito pode ser entendido como narrativa, como linguagem, como estando inserido num contexto religioso, como objeto da psicanálise etc. Existe a possibilidade de fazer interagir todos os sentidos em questão para refletir sobre o mito. No terceiro capítulo, quando é apresentada a análise, a pesquisa procura apontar no texto literário em apreciação as concepções sobre o mito em estudo.

Por ora, entende-se que a missão do presente capítulo, que certamente não é o de determinar exaustivamente o que diz toda a teoria sobre o mito, mas apresentar um estudo que possa fazer com que o leitor esteja informado sobre a fundamentação teórica do trabalho e compreenda a análise, que é o principal objetivo da pesquisa.

Como reflexão final deste estudo, vale observar o que Campbell (2007) comenta:

> A mitologia tem sido interpretada pelo intelecto moderno como um primitivo e desatrado esforço para explicar o mundo da natureza (Frazer); como um produto da fantasia poética das épocas pré-históricas, mal compreendido pelas sucessivas gerações (Müller); como um repositório de instruções alegóricas, destinadas a adaptar o indivíduo ao seu grupo (Durkheim); como sonho grupal, sintomático dos impulsos arquetípicos existentes no interior das camadas profundas da psique humana (Jung); como veículo tradicional das mais profundas percepções metafísicas do homem (Coomaraswamy); e como a Revelação de Deus aos Seus filhos (a

> Igreja). A mitologia é tudo isso. Os vários julgamentos são determinados pelo ponto de vista dos juízes. Pois, a mitologia, quando submetida a um escrutínio que considere não o que é, mas o modo como funciona, o modo pelo qual serviu à humanidade no passado e pode servir hoje, revela-se tão sensível quanto a própria vida às obsessões e exigências do indivíduo, da raça e da época. (CAMPBELL, 2007, p. 367)

Da compreensão da citação acima, de que o mito pode inspirar diversas interpretações, mesmo que por caminhos e intenções diferentes, entende-se que o mito é um assunto vasto o bastante para suscitar inúmeros trabalhos acadêmicos, mesmo que adotem abordagem totalmente diversa da utilizada no presente trabalho. Espera-se que as informações aqui contidas sirvam como mais uma leitura sobre o tema e que possam auxiliar futuras pesquisas acadêmicas. Por ora, entende-se cumprido o objetivo do capítulo. A seguir, o segundo capítulo apresenta a contextualização do *corpus* analisado, *O Certame Homero-Hesíodo*, no contexto do gênero épico.

CAPÍTULO 2
O CERTAME HOMERO-HESÍODO NO CONTEXTO DO GÊNERO ÉPICO

O objetivo deste capítulo é apresentar uma contextualização do *corpus*, *O Certame Homero-Hesíodo*, objeto da análise literária pretendida por esta pesquisa. Para realizar esta tarefa, pretende-se discutir a questão do gênero literário ao qual pertence, considerando os principais conceitos sobre o assunto. É importante apontar, quanto ao texto literário em questão, as características essenciais do gênero literário em que se apresenta. Esta caracterização quanto ao gênero é tarefa que contribui para a interpretação da obra. Além de discutir o gênero, o capítulo também tem o objetivo de apresentar os personagens, a fim de oferecer ao leitor a contextualização da obra analisada.

2.1 *O Certame Homero-Hesíodo*: uma epopeia artificial

Antes de partir para a análise do *Certame*, após o estudo da teoria sobre o mito, é importante apresentar a obra no contexto do gênero literário ao qual pertence, o gênero épico. Esta é a tarefa primordial deste capítulo, que pretende contextualizar a obra para o leitor.

Em primeiro lugar, é necessário deixar claro que a discussão que ora se promove não tem o objetivo de esgotar absolutamente o assunto sobre a questão do gênero, considerando, por exemplo, o que Kayser (1968, p. 210) afirma: "[...] o que, tradicionalmente é designado como gênero, é totalmente heterogêneo." No entanto, é relevante situar o contexto do gênero da obra, já que é um caminho para apresentar as características literárias, a forma em que o texto se apresenta.

Para começar qualquer estudo a respeito dos gêneros literários, é essencial verificar o que diz Aristóteles sobre o tema, na sua *Poética*. O filósofo ensina: "podem-se às vezes representar pelos mesmos meios os mesmos objetos, seja narrando, quer pela boca duma personagem, como fez Homero, quer na primeira pessoa, sem mudá-la, seja deixando as personagens imitadas tudo fazer, agindo." (ARISTÓTELES, 2005, p. 21).

Assim, Aristóteles separou em três os gêneros literários, caracterizando o primeiro como narrativa, isto é, texto literário que possui um narrador, mesmo que este seja um dos personagens; o segundo como escrito em primeira pessoa, ou seja, o próprio objeto do texto literário fala sobre si mesmo; o terceiro como ação. Sabe-se que o primeiro é o gênero épico, o segundo é o lírico e o terceiro é o dramático.

Com efeito, esta ideia é reforçada por Kayser (1968, p. 214), que afirma: "Se nos é contada alguma coisa, trata-se da Épica; se pessoas disfarçadas por meio de gestos e discursos atuam num palco, trata-se da Dramática, e da Lírica quando um 'eu' sente um estado e o traduz." E também:

> A situação épica primitiva é: um narrador conta a um auditório alguma coisa que aconteceu. [...] A clara expressão linguística disto é o pretérito, em que a narração se apresenta como passada, isto é, como qualquer coisa de imutável, de fixo. Do mesmo ponto de vista derivam as antecipações épicas. (KAYSER, 1968, p. 243).

Considerando esta caracterização, sabendo-se que *O Certame Homero-Hesíodo*, evidentemente, é um texto do gênero épico, pode-se observar os quatro primeiros versos da obra:

> De Homero e Hesíodo, os poetas mais divinos, todos os homens
> desejam muito dizer serem seus próprios concidadãos.
> Mas Hesíodo nomeou a sua própria pátria a todos,
> assim pôs fim à polêmica, tendo dito que o seu pai [...]
> (tradução nossa)[18]

Trata-se de um texto narrado em terceira pessoa – não em primeira pessoa – e não é ação, é narrativa, conforme o gênero épico. Há, evidentemente, um narrador que conta uma história ocorrida anteriormente, o que se verifica no tempo passado de alguns dos verbos.

Na língua grega, as formas verbais que se traduzem para o tempo passado, em português, podem aparecer em três aspectos: *infectum, perfectum* e aoristo. Este é próprio da gramática do grego, que entende os modos verbais não com noção de tempo, mas de aspecto. O infectum é o aspecto do ato inacabado; o perfectum, do ato acabado; o aoristo é o aspecto do ato pontual.

"O aoristo, no modo indicativo, é por excelência o tempo da narração histórica e corresponde ao nosso passado." (RAGON, 2012, p. 74). É, portanto, o aspecto verbal típico do gênero épico. No texto original, em grego, as formas verbais ὀνομάσας, ἀπήλλαξεν e εἰπὼν são do aspecto aoristo, modo indicativo. A melhor tradução para o português é o perfeito, que descreve ações concluídas, como são as ações narradas no texto épico.

---

[18] Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον τοὺς θειοτάτους ποιητὰς πάντες
ἄνθρωποι πολίτας ἰδίους εὔχονται λέγεσθαι. ἀλλ Ἡσίοδος
μὲν την ἰδίαν ὀνομάσας πατρίδα πάντας τῆς φιλονεικίας
ἀπήλλαξεν εἰπὼν ὡς ὁ πατὴρ αὐτοῦ (*O Certame Homero-Hesíodo*, versos 1 a 4).

A partir desta compreensão inicial sobre o gênero em que se apresenta *O Certame Homero-Hesíodo*, o gênero épico, pode-se apontar algumas das suas diversas características a fim de favorecer a análise pretendida por esta dissertação.

2.2 Linguagem e estrutura

Para caracterizar o texto literário em relação ao gênero ao qual pertence, dois dos elementos a serem analisados é a sua estrutura e a sua linguagem. Aliás, fazer desta a primeira tarefa favorece a melhor compreensão dos demais elementos do texto.

A respeito da estrutura do texto épico, Ducrot e Todorov (2007), definindo o verbete "gêneros literários", apresentam ensinamentos relevantes que podem contribuir adequadamente ao intuito do presente trabalho acadêmico. A sistematização feita por Diomedes, no século IV, conforme os autores, propõe definir o lírico como as obras em que somente o autor tem voz, o dramático como as obras em que somente têm voz os personagens e o épico como as obras em que autor e personagens, igualmente, têm o direito de falar. Goethe, por sua vez, faz distinção entre os modos poéticos e as formas naturais da poesia, sendo aqueles correspondentes aos gêneros (ode, balada etc) e estas aos tipos textuais, que para ele são três: a que relata claramente, epopéia; a da emoção exaltada, poesia lírica; e a que se preocupa com o subjetivo, drama.

Diante dos conceitos de Diomedes e de Goethe, Ducrot e Todorov (2007, p. 150) refletem sobre os "três protagonistas da enunciação: *ele* (epopéia), *eu* (lírica), *tu* (drama)", comparando a ideia com a de Jakobson, que relaciona a poesia lírica à primeira pessoa e ao tempo presente e a epopéia à terceira pessoa e ao tempo pretérito. Mencionando Emil Staiger, ainda apresentam a relação do lírico com o presente, do épico com o passado e do dramático com o futuro; simultaneamente, associam as categorias da recordação (lírica), da apresentação (épica) e da tensão (dramática). Segundo Ducrot e Todorov (2007, p. 150), Staiger "também contribuiu para dissociar os tipos (designados por adjetivos) dos gêneros (designados por substantivos: poesia lírica, epopéia, drama)".

É, pois, na linguagem, conforme os linguistas em apreço, que está o fundamento dos gêneros literários, embora não se reduzam a traços superficiais do texto, como em Diomedes. Importante ressaltar que "as categorias que a constituem ocupam um lugar dominante na estrutura do texto". (DUCROT e TODOROV, 2007, p. 150).

Rosenfeld (2011, p. 25), numa afirmação que corrobora o entendimento acima, comenta:

> O sintoma linguístico evidentemente só pode surgir no gênero épico (narrativo), porque é nele que o narrador em geral finge distinguir-se das personagens, ao passo que no gênero lírico e dramático, ou está identificado com o Eu do monólogo ou, aparentemente, ausente do mundo dramático das personagens. Assim, somente no gênero narrativo podem surgir formas de discurso ambíguas, projetadas ao mesmo tempo de duas perspectivas: a da personagem e a do narrador fictício.

A linguagem, portanto, é elemento primeiro para a caracterização do texto quanto ao seu gênero literário. Verifica-se que o *Certame*, como texto épico, possui estrutura linguística conforme os ensinamentos teóricos estudados.

Aristóteles afirma na *Poética* que "a epopeia, o poema trágico, bem como a comédia, [...], todas vêm a ser, de um modo geral, imitações" e que duas causas naturais dão origem à poesia: "imitar é natural ao homem desde a infância [...] e todos têm prazer em imitar". (ARISTÓTELES, 2005, p. 19 a 22). Assim, pode-se entender que, acima de tudo, a imitação (mímesis) é a essência da literatura, daí afirmar o filósofo que "[...] a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas as quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade." (ARISTÓTELES, 2005, p. 28).

Na tarefa de realizar a mímesis com verossimilhança, a linguagem adequada a cada gênero literário é um fator de fundamental relevância. Consequentemente, reconhecer a estrutura do texto é atividade que favorece a análise literária. Neste sentido, Hegel (2004, p. 84) comenta:

> Como totalidade da arte, que não está mais referida exclusivamente por unilateralidade alguma de seu material à uma espécie particular de execução, a arte da poesia faz dos modos diversificados da produção artística em geral sua Forma determinada e tem, por isso, de retirar o *fundamento de divisão* para a articulação das *espécies de poesia* somente do conceito *universal* da exposição artística.

A literatura, como arte, é resultado de uma articulação (artística, claro) da linguagem, visto que se realiza na linguagem; esta articulação se faz de diferentes modos, observando-se determinados formatos. Kayser (1968, p. 219) ensina que os gêneros se expressam através de linguagem própria:

> Uma exclamação reveladora de dor, de júbilo, de lamento, representa pois o fenômeno primitivo do (linguisticamente) lírico: na interjeição *Ai!* vai enraizar-se, por assim dizer, todo o lírico. Correspondentemente, numa exclamação intencional pode ver-se a célula embrionária do dramático, e no gesto do *"Eis"... (Voilà! Da!)* a célula primária do épico.

É do épico o gesto do narrador que conta uma história ocorrida no passado e talvez com outra pessoa, como alguém que mostra um objeto interessante – eis o objeto! (este objeto está pronto, acabado) – é o gesto típico do épico. Em *O Certame Homero-Hesíodo* verificamos este gesto, efetivamente. Existe um narrador contando uma história aos leitores e esta história ocorre no passado, o que se verifica no uso de verbos no tempo passado. Kaiser (1968, p. 246) afirma que "o narrador é *conditio sine qua non* de toda a literatura épica."

Considerando a sistematização de Diomedes, vale observar que autor (narrador) e personagens têm voz, no *Certame*, conforme o seguinte fragmento:

> Hesíodo, acabrunhado com o bom sucesso de Homero, pôs-se a perguntar aporias, e diz estas linhas:
>
> Eia, ó Musa, o presente, o passado e o futuro,
> não me cantes, mas lembra-te de outro canto.
>
> Homero, querendo coerentemente resolver a aporia, diz:
>
> Nunca em torno da tumba de Zeus corcéis sonípedes
> colidirão os carros, ao competirem pela vitória. (TORRANO, 2005)[19]

A classificação de Goethe descreve a epopéia como a que fala claramente. Este conceito, pode-se entender, deve ser considerado em comparação com as linguagens dos outros dois gêneros. A linguagem é clara e não subjetiva, como no drama, nem de exaltação das emoções, como na lírica. Assim, esta clareza consiste na objetividade da linguagem, seria o uso praticamente inexistente das licenças poéticas e do estranhamento, típico da lírica, também presente no drama. Verifica-se, no *Certame*, o uso de uma linguagem objetiva, como se observa no fragmento seguinte: "Exporemos o que ouvimos sob o diviníssimo imperador Adriano a pítia ter dito de Homero. Quando o rei quis saber donde era Homero e de quem era filho, assim vaticinou [...]". (TORRANO, 2005)[20]

---

[19] ὁ δὲ Ἡσίοδος ἀχθεσθεὶς ἐπὶ τῇ Ὁμήρου εὐημερίᾳ
ἐπὶ τὴν τῶν ἀπόρων ὥρμησεν ἐπερώτησιν καί φησι τούδε
τοὺς στίχους·

Μοῦσ' ἄγε μοι τά τ'ἐσσόμενα πρό τ'ἐόντα
τῶν μὲν μηδὲν ἄειδε, σὺ δ' ἄλλης μνῆσαι ἀοιδῆς.

ὁ δὲ Ὅμηρος βουλόμενος ἀκολούθως τὸ ἄπορον λῦσαι φησίν·

οὐδέ ποτ' ἀμφὶ Διὸς τύμβῳ καναχήποδες ἵπποι
ἅρματα συντρίψουσιν ἐρίζοντες περί νίκης.

(*O Certame Homero-Hesíodo*, versos 94 a 101)

[20] [...] ὅπερ δὲ ἀκηκόαμεν ἐπὶ τοῦ
θειοτάτου αὐτοκράτορος Ἀδριανοῦ εἰρημένον ὑπὸ τῆς Πυθίας
περί Ὁμήρου, ἐκθησόμεθα.

(*O Certame Homero-Hesíodo*, versos 32 a 34)

Ducrot e Todorov, conforme mencionado anteriormente, relacionam objetivamente a linguagem aos gêneros literários: primeira pessoa e tempo presente, lírica; segunda pessoa e tempo futuro, drama; terceira pessoa e tempo pretérito, epopeia. No *Certame*, o discurso em terceira pessoa e no tempo pretérito (ou no aspecto aoristo, em grego) é evidente, conforme pode-se verificar nas citações já mencionadas.

A respeito da linguagem adequada a cada gênero, Hegel (2004, p. 124) comenta:

> A matéria propriamente dita do lírico e do dramático [...], não se exclui igualmente, embora no épico estes lados, em vez de fornecerem a forma fundamental de toda a exposição épica, apenas se fazem valer como momentos e não podem retirar do épico o seu caráter peculiar. Por conseguinte, não se pode considerar como verdadeiramente épico se as expressões líricas, [...] , determinam o tom e o colorido ou se elas [...] se destacam como aquelas partes nas quais o poeta alcança o melhor que é capaz de realizar; e sim os sentimentos e as reflexões devem igualmente, assim como o exterior, ser relatadas como algo acontecido, dito, pensado e não interromper o tom épico que progride calmamente. [...] a poesia épica também afasta de si a vitalidade do diálogo dramático, no qual os indivíduos conduzem uma conversa segundo a sua presença imediata [...].

Em *O Certame Homero-Hesíodo* existe um diálogo entre os personagens – Homero e Hesíodo –, que é o certame. É interessante que um elemento próprio de um gênero esteja presente em um texto de outro gênero, isto é, o diálogo, elemento do drama, num texto literário épico. Mas no *Certame* este diálogo não é conduzido segundo a sua presença imediata, como ocorre no drama, o que se pode observar nos versos 70 a 74, abaixo:

> Embora tendo contendido os dois poetas excelentemente,
> dizem ser vitorioso Hesíodo por esta forma:
> tendo pois começado a perguntar, [...]
> Hesíodo fala: [...] (tradução nossa)[21]

Existe um narrador contando o que aconteceu, através da reprodução das falas dos personagens; situação comum em narrativas. Como se verifica no fragmento acima, o texto relata um certame, um desafio entre os poetas. Hesíodo pergunta e Homero responde, a fim de atender ao desafio formulado. Trata-se de um exercício de retórica, não um diálogo típico do

---

[21] [...] ἀμφοτέρων δὲ τῶν ποιητῶν θαυμαστῶς ἀγωνισαμένων νικῆσαί φασι τὸν Ἡσίοδον τὸν τρόπον τοῦτον· προελτθόντα γὰρ εἰς τὸ μέσον πυνθάνεσθαι τοῦ Ὁμήρου καθ' ἓν ἕκαστον, τὸν δὲ Ὅμηρον ἀποκρίνασθαι. φησὶν Ἡσίοδος·

(*O Certame Homero-Hesíodo*, versos 70 a 74)

drama. Assim confirmam-se as características do texto épico e pode-se comentar sobre a distinção com relação ao texto dramático. Essa distinção é apresentada por Aristóteles (2005, p. 24), na *Poética*:

> A poesia épica emparelha-se com a tragédia em serem ambas imitação metrificada de seres superiores; a diferença está em que aquela se compõe num metro uniforme e é narrativa. Também na extensão; a tragédia, com efeito, empenha-se, quanto possível, em não passar duma revolução do sol ou superá-la pouco; a epopeia não tem duração delimitada e nisso difere. [...] Das partes componentes, umas são as mesmas; outras, peculiares à tragédia. Por isso, quem sabe discernir entre a boa tragédia e a ruim sabe-o também quanto à epopeia, pois o que a epopeia tem está presente na tragédia, mas nem tudo que esta possui se encontra naquela.

Da citação acima pode-se entender que Aristóteles compreende a tragédia como mais complexa que a epopeia, no entanto a interação entre os elementos dos gêneros é possível e isso é interessante que seja apontado quando se analisa um texto posterior, artificial, como *O Certame Homero-Hesíodo*, em apreço. No entanto, mesmo que haja o diálogo entre gêneros, é importante ressaltar que este diálogo não interfere na estrutura do texto, ou seja, mesmo que haja a presença de elementos típicos da tragédia, no texto épico, isso não faz do texto uma tragédia e não descaracteriza o texto como épico. Esta compreensão resulta do que ensina Aristóteles (2005, p. 39): "É preciso, [...], lembrar-se de não dar à tragédia uma estrutura épica; chamo épica uma multiplicidade de fábulas, por exemplo, compor uma com toda a fabulação da *Ilíada*."

A respeito da artificialidade de textos literários posteriores, Hegel (2004, p. 119) explica que existe uma "oposição, a saber, entre as epopeias *originárias* e as que *foram feitas artificialmente* em época posterior". Embora atribua a autoria a Hesíodo, o *Certame* é um texto posterior, de autoria desconhecida. Ao estudar epopeias elaboradas artificialmente, mesmo que mantenham elementos do estilo das epopeias originais, é importante considerar as consequências naturais da distância temporal em relação ao contexto dos poetas originais. Vernant (2006, p. 7) explica: "Se é cabível falar, quanto à Grécia arcaica e clássica, de 'religião cívica', é porque ali o religioso está incluído no social e, reciprocamente, o social, em todos os seus níveis e na diversidade dos seus aspectos, é penetrado de ponta a ponta pelo religioso." Se culturalmente há distinção entre Hesíodo e o escritor que criou o texto em apreço, *O Certame Homero-Hesíodo*, certamente há igualmente distinção entre as epopeias criadas por Homero e Hesíodo e esta.

Ainda a respeito da estrutura do texto literário do gênero épico, é importante observar a questão da métrica como elemento estrutural do gênero épico. Segundo Ragon (2012, p. 21), "dá-se o nome de *métrica* às regras de organização das sílabas longas e breves que formam os elementos rítmicos com os quais são compostos os versos." O gramático da língua grega ensina que existem, essencialmente, cinco ritmos métricos nos textos gregos – outros ritmos são derivados destes cinco. São eles o jâmbico (breve-longa-breve-longa); o troqueu (longa-breve-longa-breve); o dactílico ou datílico (longa-breve-breve-longa-breve-breve), o anapesto (breve-breve-longa-breve-breve-longa) e o peônio (longa-breve-longa-longa-breve-longa). Além dos mencionados por Ragon (2012), acima, há também o espondeu (longa-longa).

Para iniciar a discussão sobre a métrica do texto em apreço, é interessante observar o que Hegel (2004, p. 83) afirma:

> Estamos certamente acostumados a ler poemas épicos e líricos e ouvir somente poemas dramáticos acompanhados por gestos; mas a poesia, segundo o seu conceito, é essencialmente *sonora*, e este ressoar pode tampouco faltar a ela – caso ela deva se apresentar completamente como arte – quanto constitui seu único lado segundo o qual ela entra em conexão real com a existência exterior.

A sonoridade da poesia é elemento essencial, segundo a citação acima. Esta sonoridade, em canções, aparece na musicalidade. Em poesia, declamada ou lida, é resultado de uma construção linguística representada pelas rimas e pela métrica, além das figuras de linguagem. Há pouco foi mencionado o ensinamento aristotélico de que a epopeia se compõe num metro uniforme. Esta métrica uniforme confere características particulares relevantes à poesia. Hegel, na citação acima, observa que os poemas épicos e líricos costumam ser lidos e que os poemas dramáticos, ouvidos. Esta ideia concebe os textos épicos atualizados, representados pela escrita. O contexto de Homero e Hesíodo era de uma cultura da oralidade. Os poemas eram conhecidos e transmitidos oralmente, declamados, decorados. A métrica uniforme é muito mais significativa num contexto de oralidade que de cultura escrita.

Torrano (1991, p. 16) contribui para a compreensão deste comentário quando ensina sobre o aedo – "o poeta-cantor" –, para ele o poder máximo da tecnologia de comunicação vigente na comunidade anterior à *pólis* e ao alfabeto. O poeta, através do seu canto, seria responsável por conservar e transmitir "toda a visão de mundo e consciência de sua própria história (sagrada e/ou exemplar)". Ouvindo a palavra cantada do poeta, a qualquer homem comum seria dada a oportunidade de romper os limites físicos de movimento e visão, para ser transportado a outros lugares e outro tempo e poder ter contato e apreciar outras figuras e

relatos diferentes do que estavam habituados – histórias que se tornavam "audíveis, visíveis e presentes" para todos. Continuando esta explicação, Torrano (1991, p. 16) ainda ensina que a palavra cantada do aedo pode "ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas)". Sobre a Memória, é de grande importância citar o que o tradutor da *Teogonia* ensina:

> Fecundada por Zeus Pai, que no panteão hesiódico encarna a Justiça e a Soberania supremas, a Memória gera e dá à luz as Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se dizem Musas. Portanto, o canto (as Musas) é nascido da Memória (num sentido psicológico, inclusive) e do mais alto exercício do Poder (num sentido político, inclusive). O aedo (Hesíodo) se põe ao lado e por vezes acima dos *basileîs* (reis), nobres locais que detinham o poder de conservar e interpretar as fórmulas pré-jurídicas não-escritas e administrar a justiça entre querelantes e que encarnavam a autoridade mais alta entre os homens. Esta extrema importância que se confere ao poeta e à poesia repousa em parte no fato de o poeta ser, dentro das perspectivas de uma cultura oral, um cultor da Memória (no sentido religioso e no da eficiência prática), e em parte no imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir[22]. Este poder da força da palavra se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, pela qual o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa. (TORRANO, 1991, p. 16)

Antes de nascer a escrita, era a Memória que inspirava a poesia, que também surge antes da prosa. Com certeza, é o sistema de rimas e métrica que fazem os aedos guardarem na memória textos imensos, de centenas de versos. O aedo canta e é pelo seu canto que se expressa a arte da literatura, fazendo valer a memória. Os versos hexâmetros, diz Torrano (1991, p. 16), "nascem num fluxo contínuo"; assim, a palavra é usada em toda a sua plenitude, "como a mais alta revelação da vida, dos Deuses, do mundo e dos seres". O canto do aedo é a forma mais perfeita de poesia.

Pela expressiva explicação de Torrano (1991), acima, compreende-se o quanto a linguagem do poeta é relevante ao texto literário. Daí a importância de compreender a relevância da linguagem de que o poeta lança mão para a construção do texto literário, como elemento de contextualização da obra em apreço.

Vernant (1990, p. 63) chama Hesíodo de "poeta teólogo mais antigo da Grécia". Platão (2012, p. 374) diz que dedica ternura e respeito a Homero, desde a infância, e que o considera "o primeiro mestre e o guia de todos os poetas trágicos". A importância dos poetas ultrapassa

[22] Mesmo não concordando com os comentários pessoais de Torrano sobre o alfabeto, respeitamos o critério de fazer a citação na íntegra.

a arte literária, naquele contexto. Eles são teólogos, são mestres, são guias de um povo. Acima, Torrano denomina o poeta como "cultor da Memória". Numa cultura oral, textos de tamanha extensão serem transmitidos oralmente é um fato que necessariamente demanda relevante exercício de memória. Esta memória, na poesia, é favorecida pela métrica uniforme. Memorizar textos tão extensos quanto as epopeias homéricas é possível quando tais textos contam com a sonoridade de uma métrica regular.

A métrica utilizada por Homero e por Hesíodo, em suas obras épicas, é o hexâmetro dactílico, como no primeiro verso do Canto 1, da *Odisseia*, de Homero:

> ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
> (o homem canta-me, ó Musa, multifacetado, que muitos males)

A seguir, o primeiro verso d*O Certame Homero-Hesíodo*:

> Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον τοὺς θειοτάτους ποιητὰς πάντες
> (De Homero e Hesíodo, os poetas mais divinos, todos)

Nota-se, evidentemente, no *Certame*, a métrica típica do gênero épico: métrica uniforme, hexâmetro dactílico. O hexâmetro é a medida de seis pés, isto é, seis ritmos métricos; o hexâmetro dactílico, evidentemente, é a medida de seis ritmos dactílicos (longa-breve-breve).

Especialmente por ter sido feito artificialmente, como diz Hegel, é preciso considerar que "[...] cada obra poética representa alguma coisa de único e individual, quanto à essência, de forma que toda a subordinação, seja a que grupo for, só pode apoiar-se em exterioridades." (KAYSER, 1968, p. 212).

2.3 Fragmentação e unidade

Tendo em vista o que diz Aristóteles a respeito da possibilidade de ser ilimitada a extensão da epopeia, é interessante estudar o gênero analisando o todo do texto, por um lado, e os seus componentes, suas partes fragmentárias, por outro lado. O filósofo explica:

> Não consiste a unidade da fábula[23], como crêem alguns, em ter um só herói, pois a um mesmo homem acontecem fatos sem conta, sem deles resultar nenhuma unidade. Assim também uma pessoa pratica muitas ações, que não compõem nenhuma ação única. [...].
> Homero, assim como é superior em tudo mais, parece ter visto muito bem isso, seja pelo conhecimento da arte, seja pelo seu gênio; escrevendo a *Odisseia*, não narrou tudo quanto aconteceu ao herói, [...] mas compôs a *Odisseia* em torno duma ação única, como a entendemos, e assim também a *Ilíada*. (ARISTÓTELES, 2005, p. 27).

Um texto literário, mesmo que tenha a extensão de uma epopeia, não poderia ser tão extenso a ponto de dizer tudo o que há para relatar sobre todos os detalhes da narrativa. Igualmente, a narrativa não poderia, sendo relativamente grande, ter todos os seus elementos interrelacionados, numa unidade absoluta. Kayser (1968, p. 243) contribui com a ideia afirmando que "os fragmentos são na épica incomparavelmente mais independentes do que no gênero lírico e dramático." Apesar de manter uma unidade, uma temática central, o texto literário do gênero épico reúne diversos relatos interdependentes porém autônomos.

O Certame Homero-Hesíodo é um texto que possui uma unidade, pois é composto em torno de uma ação única, o certame, sem que os seus fragmentos percam a sua independência. O texto é dividido em diversas partes, todas elas concorrentes ao tema central da obra, sendo porém independentemente capazes de transmitir ao leitor informações, em seu contexto próprio. Nota-se que os fragmentos são dotados de autonomia, relacionados ao tema central da obra e que, em alguns casos, podem ocorrer simultaneamente, qualidade do texto que confirma a lição de Aristóteles: "[...] na epopeia, por se tratar duma narrativa, é possível representar muitas partes como simultâneas". (ARISTÓTELES, 2005, p. 47).

Tendo em vista que a intenção deste capítulo é contextualizar o *corpus* como texto literário do gênero épico, entende-se como satisfeito o objetivo deste item: apontar brevemente as características do mesmo quanto à linguagem. A seguir, mais uma importante peculiaridade do texto como epopeia.

2.4 Pátria e família

A relação do personagem épico com as pessoas ao seu redor é um assunto a ser considerado, para efeito de análise literária, pelo fato de que os personagens devem ser

[23] No primeiro capítulo, item 1.1, especialmente nas páginas 16 e 17, este trabalho comenta sobre o termo 'μῦθος', do texto original grego, que aqui é traduzido como 'fábula' e que poderia ser traduzido como mito, fala, palavra ou fábula. Nós teríamos escolhido a expressão em língua portuguesa mais próxima do grego (mito). Assim, o que aqui se chama de 'fábula' pode ser lido como 'mito'.

construídos de acordo com uma certa lógica. A condição do personagem com relação aos demais membros de sua comunidade é relevante, quando se trata da literatura grega arcaica e clássica, pois nestes textos os personagens principais representam personalidades de destaque, em seu mundo.

Como ponto de partida para a caracterização do contexto do personagem, pode-se considerar o que ensina Aristóteles (2005, p. 20):

> Como aqueles que imitam imitam pessoas em ação, estas são necessariamente ou boas ou más (pois os caracteres quase sempre se reduzem apenas a esses, baseando-se no vício ou na virtude a distinção do caráter), isto é, ou melhores do que somos, ou piores, ou então tais os originais; [...]. Evidentemente, cada uma das ditas imitações admitirá essas distinções e diferirão entre si por imitarem assim objetos diferentes.
> Essas diversidades podem ocorrer igualmente na arte da dança, na da flauta ou da cítara; bem assim no que tange à prosa e na poesia não musicada. Homero, por exemplo, imitava pessoas superiores; [...].

O que Aristóteles ensina acima é que as personagens do texto literário costumam ser distintas das demais, não pessoas comuns, mas extraordinárias, seja positiva ou negativamente, de acordo com o objeto da mímesis. Homero, segundo o filósofo, imitava pessoas melhores que nós, superiores, ou seja, heróis, guerreiros, semideuses e deuses. No *Certame*, os personagens centrais são Homero e Hesíodo, pessoas superiores na qualidade de poetas.

Na literatura do gênero épico, a relação dos personagens com a coletividade é levada muito a sério e está acima da individualidade, embora esta não seja desconsiderada. Assim, a pátria e a família são elementos de destaque. Conforme Hegel (2004, p. 116),

> Se [...] no drama as circunstâncias exteriores têm eficácia, assim elas alcançam, todavia, apenas validade por meio do que o ânimo e a vontade fazem delas, e o modo segundo o qual o caráter reage contra elas. Na epopeia, porém, valem as circunstâncias e as contingências exteriores na mesma medida que a vontade subjetiva, e o que o homem realiza passa por nós assim como o que ocorre a partir de fora, de modo que o feito humano também efetivamente deve revelar-se igualmente condicionado e provocado por meio do enredo das circunstâncias. Pois epicamente age o indivíduo singular não apenas livremente a partir de si e por si mesmo, e sim se encontra em meio a uma coletividade, cuja finalidade e existência, na ampla conexão de um mundo interior e exterior em si mesmo total, fornecem o fundamento efetivo irremovível para cada indivíduo particular.

Cada elemento do texto literário envolve-se com o coletivo, é essencial a preocupação com a origem das personagens, seja quanto à família, seja quanto à pátria a que pertencem. Nas obras de Hesíodo e Homero, esta preocupação se apresenta em diversas facetas, por exemplo nos epítetos. A forma como é nomeado Aquiles Pelida ou Peleio[24], que significa Aquiles filho de Peleu, e Agamenon, chamado Atrida ou Atreide[25], filho de Atreu, em que os epítetos são quase sobrenomes dos heróis, na *Ilíada*, de Homero, revela a importância da filiação. As genealogias e os relatos sobre as origens dos deuses, na *Teogonia*, de Hesíodo, revelam igualmente a importância da origem. Também a pátria é exaltada na *Odisséia*, de Homero, em que Ulisses luta para regressar para a sua terra e para a sua família.

O epíteto costuma ser a referência à família ou à pátria do personagem, daí ser tão recorrente o uso dos epítetos para os personagens, nas narrativas e das tragédias. N*O Certame Homero-Hesíodo*, a origem dos personagens é ressaltada e valorizada. Como mencionado anteriormente, o texto começa dizendo que todas as pessoas têm grande vontade de dizer que Homero e Hesíodo são seus concidadãos. Com isso, percebe-se que o senso de coletividade é aguçado.

Saber de onde vem o poeta, em que lugar ele nasceu, que origem ele tem, assim como a que família pertence é valorizado de tal maneira que, dos trezentos e trinta e oito versos do poema épico, os primeiros setenta e um são dedicados a esta questão. Destes, de acordo com o esquema do *Certame* elaborado por Jiménez e Díez (1990, p. 385), os cinquenta e três primeiros receberam o subtítulo *Orígenes de Homero y Hesíodo*, sendo os seis primeiros sobre a origem de Hesíodo; os versos sete a dezessete sobre a pátria de Homero; os dezoito a vinte e sete sobre os pais de Homero; os versos vinte e sete a trinta e dois sobre o nome de Homero; o trinta e dois ao quarenta e três sobre o oráculo da Pítia a Adriano, em que se questiona sobre a origem de Homero; e os versos quarenta e quatro a cinquenta e três, sobre a relação de parentesco entre Homero e Hesíodo e a sua genealogia. Nos versos cinquenta e três a sessenta e três, embora o tema central não seja a origem dos poetas, a questão sobre a relação entre eles é abordada, assim como a pátria da mãe de Homero é colocada em questão.

Apresenta a forma de poema épico, portanto, em virtude do seu tema, e não apenas pela sua estrutura. Com efeito, ensina Hegel (2004, p. 98):

> As relações da vida ética, a coesão da família, bem como do povo como nação inteira na guerra e na paz, devem ter se encontrado, feito e desenvolvido, mas inversamente ainda não devem ter se consolidado,

[24] Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
[25] Ἀτρεΐδη Ἀγαμέμνοινι

> também sem a particularidade subjetiva viva dos indivíduos, na forma de regulamentos, deveres e leis universais, válidos por si mesmos, os quais também possuem força de se manter contra o querer individual. O *sentido* do direito e da equidade, os costumes, o ânimo, o caráter, devem, ao contrário, aparecer como sua única origem e seu apoio, de tal forma que nenhum entendimento seja capaz de opô-los ao coração, ao modo de pensar e à paixão individuais na Forma da efetividade prosaica e torná-los firmes. [...] Assim, encontramos na epopeia certamente a comunidade substancial da vida e do agir objetivos, mas igualmente também a liberdade neste agir e nesta vida, que parecem surgir inteiramente da vontade subjetiva dos indivíduos.

Embora sejam indivíduos dotados de liberdade, possuidores de direitos relacionados ao exercício da própria cidadania, membros de suas famílias e suas comunidades, os personagens do *Certame*, Homero e Hesíodo são poetas e, portanto, no contexto da sua época e da sua cultura, possuem prerrogativas próprias, as quais não beneficiam os cidadãos comuns. Assim sendo, o senso de responsabilidade com a coletividade destes personagens é imenso. Isso faz do *Certame* uma obra que atende à qualidade de literatura épica cujos personagens relacionam-se mais fortemente com a coletividade do que com as suas próprias experiências individuais.

2.5 Mito

É preciso abordar o mito, aqui, tendo em vista que é um dos elementos constituintes do gênero épico. A análise do mito na obra é o objeto de estudo desta dissertação; o tema já foi abordado no primeiro capítulo e será ainda retomado no terceiro capítulo, para favorecer a análise literária pretendida.

No *Certame*, o mito está presente, porém o leitor começa sentindo falta de um elemento essencial às epopeias originais: a invocação às musas.

> Nas epopéias, o proêmio é sempre composto de um verbo (narrar, dizer, cantar, etc.), no imperativo, dirigido às Musas ou às Deusas (ou à Calíope, em particular), evocando sua presença para a narrativa que vai se iniciar. Esta fórmula significa a ausência de autoria, pois na épica o poeta é um intermediário das Musas e a veracidade do canto está assegurada pela presença divina. (POSSEBON, 2004, p. 37).

O texto acima corrobora um ensinamento já estudado no capítulo anterior, sobre a questão da autoria, no Período Clássico. O poeta era um indivíduo que recebia o mito na comunicação com a divindade e não tido como autor da narrativa. Por isso os poemas épicos

continham a evocação às Musas. Era o poeta pedindo para fazer contato com a divindade e receber o mito para depois transmitir aos outros. Por isso o pedido era, costumeiramente, para que a Musa narrasse ou contasse o mito.

Torrano (1997) ensina, igualmente:

> Os elementos comuns são a invocação das Musas, o verbo no imperativo (ou subjuntivo exortativo) cujo sujeito são as Musas e o complemento desse verbo, que constitui um programa e enuncia o tema do canto. As Musas são invocadas para que cantem e contem os acontecimentos havidos entre os Deuses e os heróis desde um determinado momento de outrora, assim a verdade dos fatos narrados está garantida pelas Musas que como Deusas olímpias estão sempre presentes e por isso são testemunhas de todos os acontecimentos. Como "homem divino", o cantor épico se apresenta como porta-voz de Musas e a verdade de sua palavra vem da presença delas. (TORRANO, 1997, p. 28)

Para complementar, vale observar o que comenta Detienne ([19--], p. 15) ao ensinar sobre a memória do poeta:

> Invocada pelo poeta no começo de um canto, a Musa deve tornar conhecidos os acontecimentos passados: [...]. A palavra do poeta, tal como se desenvolve na atividade poética, é solidária a duas noções complementares: a Musa e a Memória. [...]. *Mousa* é uma dessas potências religiosas que ultrapassa o homem "no mesmo momento em que este sente interiormente a sua presença". [...] Numerosos testemunhos da época clássica permitem-nos pensar que significa *a palavra cantada, a palavra ritmada*. [...] muito antes de Hesíodo, as Musas existiam em número de três.

As obras mais conhecidas de Homero e Hesíodo, figuras que no *Certame* são representadas como personagens, são: de Homero, a *Ilíada* e a *Odisseia*; de Hesíodo, a *Teogonia* e *Os Trabalhos e Dias*. Estas quatro epopeias fazem a invocação às musas em seus primeiros versos. A *Ilíada* invoca a Deusa (θεά), a *Odisseia* invoca a Musa (μοῦσα); a Teogonia, as Musas Heliconíades (Μουσάων Ἑλικωνιάδων) e *Os Trabalhos e os Dias*, as Musas Piérias (Μοῦσαι Πιερίηθεν).

Se os poetas colocados como personagens centrais do *Certame*, epopeia criada artificialmente, são Homero e Hesíodo, dois poetas que tanto valorizam a invocação às musas nas suas obras, o leitor do *Certame* estranha muito a ausência deste elemento.

No entanto, não se pode dizer que o mito esteja ausente d*O Certame Homero-Hesíodo*. Eles recebem um epíteto único, relacionado ao sagrado: "os poetas mais divinos" (τοὺς

θειοτάτους ποιητὰς). Além disso, há a figura do oráculo, da pítia, a questão da genealogia, do rito do funeral, da influência dos poetas etc. Assim, a obra não é escassa de mito, o que confirma a sua natureza de literatura pertencente ao gênero épico.

A fim de caracterizar a obra como epopeia, é dado, aqui, apenas este pequeno destaque à questão do mito. No entanto, a ênfase adequada já foi dada no estudo teórico sobre o mito, no primeiro capítulo, e o assunto será retomado no terceiro capítulo, que visa apresentar uma análise do *Certame* quanto ao mito.

2.6 Os personagens

Embora já tenha sido feito referência aos personagens principais do *Certame*, Homero e Hesíodo, e como personagens eles ainda voltem a ser mencionados no próximo capítulo desta dissertação, este item pretende abordar o assunto personagem como elemento da obra analisada, a fim de contextualizá-la adequadamente como texto literário do gênero épico.

Além de Homero e Hesíodo, há outros personagens no *Certame*, os quais também devem ser objeto deste item.

A presença do personagem é o aspecto mais relevante do texto literário e é seu elemento fundamental. Esta lição Rosenfeld (2011, p. 23) explica através do seguinte comentário:

> Como indicadora mais manifesta da ficção é por isso bem mais marcante a função da personagem na literatura narrativa (épica). Há numerosos romances que se iniciam com a descrição de um ambiente ou paisagem. Como tal poderiam possivelmente constar de uma carta, um diário, uma obra histórica. É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma *situação concreta* em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária.

A literatura narrativa, logicamente, possui um narrador que conta a história, seguindo um determinado enredo, ao leitor. O narrador é uma pessoa, mas é o personagem a figura humana imprescindível ao caráter fictício da obra literária. A existência de personagens, com as suas histórias e as suas falas, suas situações concretas, é o que conduz a narração.

Existem diversos personagens n*O Certame Homero-Hesíodo*, além dos dois poetas, os principais personagens. Há os cidadãos gregos, mencionados logo no início, os que gostariam de ser concidadãos dos poetas consagrados, originários de diversas cidades diferentes,

relacionadas no texto, como os cidadãos de Esmirna, os de Quios, os de Cólofon etc; há personalidades a quem se atribui a paternidade de Homero, assim como todos os personagens mencionados na árvore genealógica apresentada como sendo a origem dos dois poetas, Homero e Hesíodo; há Adriano, imperador, que consultou uma pítia; também Ganíctor, rei da Eubéia, e seu pai Anfidamas, assim como Panedes, juiz do certame, e as pessoas que assistiram ao certame; há o oráculo a quem Hesíodo ouve; os jovens que matam Hesíodo; diversos cidadãos que acolhem Homero e os filhos do rei Midas, Xanto e Gorgo; e também Creófilo, de Ios, onde Homero teria falecido e sido sepultado. São esses os personagens do texto em estudo, pessoas que materializam o texto fictício e que participam da história, também ativamente, embora de forma secundária. A seguir, procede-se a apresentação dos personagens centrais.

Antes de iniciar a apresentação dos personagens principais da obra estudada, é importante observar que existe uma tendência a confundir os personagens do poema e os indivíduos históricos. Evidentemente, Homero e Hesíodo são personalidades de muito relevo para a literatura e para a história, e isso pode naturalmente levar o leitor à confusão. Mas é necessário advertir contra este engano e lembrar que aqui os ilustres poetas são personagens do texto literário em apreço.

Os principais personagens d*O Certame Homero-Hesíodo*, logicamente, são Homero e Hesíodo, tidos como os principais poetas da Grécia Arcaica. O primeiro, autor da *Ilíada* e da *Odisseia* e o segundo, autor da *Teogonia* e de *Os trabalhos e os dias*, grandes marcos não somente da literatura mundial como da filosofia, da religião e outros estudos, além de outras obras.

Esta breve apresentação dos personagens visa cumprir parcialmente o objetivo deste capítulo, que é contextualizar o *corpus* do trabalho, *O Certame Homero-Hesíodo*, quanto ao gênero. Os personagens possuem importância relevante quanto ao mito; serão, portanto, objeto de estudo, no terceiro capítulo, a seguir.

2.7 Considerações finais

Tendo em vista que o objetivo deste item é situar o *corpus* deste trabalho, *O Certame Homero-Hesíodo*, em relação ao gênero a que pertence, é possível considerar como tendo sida atendida esta tarefa. Embora a questão do gênero seja um assunto de maior abrangência e certamente passível de influenciar inúmeras possibilidades em trabalhos acadêmicos, observa-se que não se pretende aqui esgotar o assunto.

Mesmo assim, considerando que o *corpus* é o ponto central do interesse do trabalho, é possível compreender os conceitos mais relevantes a respeito do gênero literário em questão, o gênero épico, tendo sido formado material para compreender a obra.

O *Certame* está apresentado, portanto, em suas características essenciais como epopeia: com linguagem e estrutura própria; possuidora de um texto uno, porém formado por partes que podem ser fragmentadas, com diversas unidades independentes; com personagens de evidência para a coletividade, sendo exaltada a pátria e a família; e com referências ao mito, mesmo que não exista invocação às musas.

De todo o exposto, considerando-se que *O Certame Homero-Hesíodo* é, eficientemente, uma epopeia, a sua caracterização quanto ao gênero proporciona a compreensão da obra, favorecendo, assim, a análise literária, objeto capítulo seguinte e futuros trabalhos sobre o tema.

Da análise do capítulo, pode-se concluir que o *corpus* do trabalho, *O Certame Homero-Hesíodo*, é um texto literário rico no que se refere à questão do mito, embora seja uma epopeia, comparando-se às originais de Homero e Hesíodo, relativamente pequena. Certamente, é um texto que oferece muito material a ser estudado. A seguir, o coração do presente trabalho, seu principal objetivo, a análise do texto literário em apreço.

CAPÍTULO 3
INTERPRETAÇÃO DO *CERTAME HOMERO-HESÍODO*

O Certame Homero-Hesíodo, é um poema épico de 338 versos, escrito originalmente em grego clássico. É um texto literário pouco comentado no meio acadêmico brasileiro, mas, felizmente, não desconhecido. Jiménez e Díez (1990, p. 385), estudiosos que comentam o *Certame*, apresentam o seguinte esquema para dividir os trechos da obra:

> 1. *Orígenes de Homero y Hesíodo*: 1-53: Origen de Hesíodo (1-6). Patria de Homero (7-17). Padres de Homero (18-27). Nombre de Homero (27-32). Oráculo de la Pitia a Adriano (32-43). Relación de Homero y Hesíodo y genealogía (44-53).
> 2. *Certamen de Calcis*: 54-214: Encuentro en Áulide y oráculo de la Pitia a Homero (54-62). Convocatoria del certamen (63-72). Preguntas de Hesíodo (72-94). Aporía (94-101). Anfibologías (102-37). Otras preguntas (138-75). Recitaciones finales (176-204). Victoria de Hesíodo (205-14).
> 3. *Muerte de Hesíodo*: 215-54: Oráculo de su muerte (215-23). Muerte (224-32). Aparición del cadáver (232-6). Suerte de sus asesinos (237-47). Traslado a Orcómeno y epigrama (247-53).
> 4. *Actividad poética de Homero*: 254-321: Obras poéticas (254-76). Viajes (276-321).
> 5. *Muerte de Homero*: 321-38: Cumplimiento del oráculo (321-32). Muerte (332-5). Epigrama (336-8).

De fato, o *Certame* é um texto uno que conta algumas histórias distintas, porém interrelacionadas. Primeiramente, conta sobre a origem dos personagens Homero e Hesíodo, sobre o quanto são queridos e admirados pelos povos, mencionando a árvore genealógica dos dois, que mostra o grau de parentesco entre eles, inclusive. Fala que Homero andava de cidade em cidade até que em Delfos consultou a pítia sobre qual era a sua pátria. Conta a história de como foi convocado o certame entre os poetas, quando Ganíctor celebrava os funerais do seu pai Anfídamas. Relata todo o desenvolvimento do certame entre os dois heróis-poetas, inclusive as suas sensações, suas técnicas e as reações dos presentes. Em um dado momento, sugere ter sido vencedor Homero, mas conta como o rei Panedes conseguiu reverter a situação, tornando Hesíodo vencedor. Depois fala da consulta de Hesíodo ao oráculo, em Delfos, e do seu erro que o levou à morte. E de Homero e sua jornada como rapsodo, inclusive de quando escreveu a *Odisseia*, de doze mil versos, de sua estada junto ao rei Médon, de Atenas, depois em Corinto, depois Argo e outros lugares por onde passou, chegando à idade avançada e elaborando o próprio epigrama. Estas são as diferentes e interrelacionadas histórias contadas n*O Certame Homero-Hesíodo*.

Este capítulo tem o objetivo de analisar *O Certame Homero-Hesíodo* a fim de apontar nele os elementos do mito estudados nos capítulos anteriores. Para a análise, divide-se o trabalho de acordo com a divisão proposta por Jiménez e Díez (1990). No primeiro item, intitulado *Origens de Homero e Hesíodo*, apresenta-se a genealogia dos personagens; no segundo item, *O certame de Cálcis*, discute-se sobre os rituais fúnebres e, especificamente, o certame; no terceiro item, intitulado *Morte de Hesíodo*, há uma descrição da jornada de Hesíodo, estritamente conforme o contexto do *corpus*; no quarto item, *Atividade poética de Homero*, o papel dos poetas na cultura da Grécia Arcaica é o objeto de comentários; no quinto item, enfim, a jornada de Homero é discutida, também limitando-se ao texto em questão, e o título é *Morte de Homero*. Os estudos sobre o mito como narrativa, como linguagem e sobre o mito no contexto religioso estão presentes em todos os itens.

3.1 Origens de Homero e Hesíodo

Os personagens do texto literário em análise recebem um epíteto logo no início do texto: "Homero e Hesíodo, os mais divinos poetas"[26] é como são chamados. Conforme comentário da página 52, o uso dos epítetos é recorrente nas obras de Homero. N*O Certame Homero-Hesíodo*, a origem dos personagens é ressaltada e valorizada. Diz o texto:

> 1. Homero e Hesíodo, os mais divinos poetas, todos os homens se ufanam de declará-los seus concidadãos. [...]
> 2. Já Homero quase todas as cidades e seus habitantes o declararam ter nascido entre eles. (TORRANO, 2005, p. 215)[27]

O epíteto, nas epopeias homéricas, costuma indicar origem, seja em relação ao lugar onde nasceu ou onde viveu o personagem, seja quanto à filiação. O epíteto aqui utilizado é *θειοτάτους*: os mais divinos. Tendo sido apresentados como "os poetas mais divinos", entende-se que os personagens são tidos como de origem divina, sendo típicos heróis épicos.

O Certame Homero-Hesíodo apresenta, logo no início, a discussão a respeito da origem do personagem, o poeta Homero, quanto ao lugar de nascimento e quanto à família.

---

[26] Original: Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον τοὺς θειοτάτους ποιητὰς πάντες

[27] Original: Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον τοὺς θειοτάτους ποιητὰς πάντες
ἄνθρωποι πολίτας ἰδίους εὔχονται λέγεσθαι. [...]
Ὅμηρον δὲ πᾶσαι ὡς εἰπεῖν αἱ πόλεις καὶ οἱ ἔποικοι
αὐτῶν παρ' ἑαυτοῖς γεγενῆσθαι λέγουσιν.
(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 1-2, 7-8)

De fato, esta discussão tem gerado, ao longo dos séculos, tão controvertidas opiniões, que está popularizada a expressão "questão homérica", representando a dúvida sobre a real autoria dos textos homéricos e, consequentemente, a sua origem.

Quanto ao personagem Hesíodo, o texto explica que ele evitou qualquer polêmica nomeando a sua própria pátria, em *Os trabalhos e os dias*. Porém não há registro exato a respeito da pátria ou da filiação de Homero, o que torna possível a elaboração do fragmento inicial do poema estudado (versos 1 a 53), em que a dúvida sobre a origem de Homero é levantada.

Neste fragmento, são mencionados diversos povos em disputa pela condição de concidadãos e mesmo familiares de Homero, como os de Esmirna, os de Quios, os de Cólofon etc. O texto literário em estudo parece considerar o fato de que esta questão é tão incerta e portanto levanta tantas dúvidas que provoca imensa curiosidade a ponto de ser questionada a própria existência de um indivíduo chamado Homero. No *Certame* são apontados possíveis pais de Homero:

> Helânico e Cleantes citam Méon; Eugéon, Meles; Cálices, Dmaságoras; Demócrito de Trezena, o comerciante Dáemon; alguns, Tâmiras; os egípcios, o sacro escriba Menêmaco; e outros, Telêmaco, filho de Odisseu. Quanto à mãe, alguns citam Métis; outros, Creteida; outros, Temista; outros, Hirneto; e outros, uma itacense, vendida pelos fenícios; outros, a Musa Belavoz; e outros, Policasta, filha de Nestor.
> Chamava-se Meles; alguns dizem que Melesígenes; e outros, Altes. Dizem que teve o nome de Homero, porque seu pai foi dado pelos cipriotas aos persas como refém (hómeron); e outros, pela cegueira dos seus olhos, pois entre os eólios assim se chamam os cegos. (TORRANO, 2005, p. 215).[28]

---

[28] Ἑλλάνικος μὲν γὰρ καὶ Κλεάνθης
Μαίονα λέγουσιν, Εὐγαίων
δὲ Μέλητα, Καλλικλῆς δὲ Δμασαγόραν, Δημόκριτος δὲ ὁ
Τροιζήνιος Δαήμονα ἔμπορον, ἔνιοι δὲ Θαμύραν, Αἰγύπτιοι
δὲ Μενέμαχον ἱερογραμματέα, εἰσὶ δὲ οἳ Τηλέμαχον τὸν
Ὀδυσσέως· μητέρα δὲ οἱ μὲν Μῆτιν, οἱ δὲ Κρηθηίδα,
οἱ δὲ Θεμίστην, οἱ δὲ Ὑρνηθώ, ἔνιοι δὲ Ἰθακησίαν τινὰ
ὑπὸ Φοινίκων ἀπεμπολη θεῖσαν, οἱ δὲ Καλλιόπην τὴν Μοῦ-
σαν, τινὲς δὲ Πολυκάστην τὴν Νέστορος. ἐκαλεῖτο δὲ
Μέλες, ὡς δὲ τινές φασι Μελησιγένης, ὡς δὲ ἔνιοι
Ἄλτης. ὀνομασθῆναι δὲ αὐτόν φασί τινες Ὅμηρον διὰ τὸ
τὸν πατέρα αὐτοῦ ὅμηρον δοθῆναι ὑπὸ Κυπρίων Πέρσαις, οἱ
δὲ διὰ τὴν πήρωσιν τῶν ὀμμάτων· παρὰ γὰρ τοῖς Αἰολεῦσιν
οὕτως οἱ πηροὶ καλοῦνται.
(*O Certame Homero-Hesíodo*, versos 19 a 32)

A genealogia é um aspecto importante na configuração dos personagens, tendo em vista o estudo apresentado no primeiro capítulo deste trabalho sobre o tema. Compreende-se, evidentemente, sendo Homero e Hesíodo personalidades importantes, que o *Certame* preza por revelar esta característica dos personagens, expondo com transparência a genealogia de ambos, como é de praxe quando o personagem épico tem relevado destaque no texto.

A importância do poeta para o mundo grego arcaico, como visto nas páginas 47 e 48 do capítulo primeiro deste trabalho, pode ultrapassar a dos reis, pois, explica Torrano (1991, p. 16), na perspectiva de uma cultura oral, é o poeta um "cultor da Memória (no sentido religioso e no da eficiência prática)". Em virtude de toda esta importância é que se disputa a condição valorizada de concidadão de Homero. De fato, *O Certame Homero-Hesíodo* sabiamente apresenta em destaque a situação, dedicando-lhe os primeiros sessenta versos.

Das informações apresentadas, sobre a origem do poeta, a uma delas é dado "maior crédito", conforme o poema, qual seja:

> Exporemos o que ouvimos sob o diviníssimo imperador Adriano a pítia ter dito de Homero. Quando o rei quis saber donde era Homero e de quem era filho, assim vaticinou em hexâmetro:
>
> > Pela ignota origem e terra pátria me perguntas
> > de imortal sereia. O domicílio está em Ítaca,
> > Telêmaco é o pai, a filha de Nestor Policasta,
> > a mãe, que o gerou o mais sábio dos mortais.
>
> A isto se deve dar o maior crédito, por quem quis saber e por quem respondeu, e sobretudo tendo o poeta celebrado tão magnificamente o avô em seus versos. (TORRANO, 2005, p. 215)[29]

Já que uma das versões sobre os ancestrais de Homero é de que ele seria filho de Telêmaco, neto de Odisseu, e que ele dedicou uma obra inteira a celebrar o herói, rei de Ítaca,

---

[29] Original: [...] ὁπερ δὲ ἀκηκόαμεν ἐπὶ τοῦ θειοτάτου αὐτοκράτορος Ἀδριανοῦ εἰρημένον ὑπὸ τῆς Πυθίας περὶ Ὁμήρου, ἐκθησόμεθα. τοῦ γᾶρ βασιλέως πυθομένου πόθεν Ὅμηρος καὶ τίνος, ἀπεφοίβασε δι' ἑξαμέτρου τόνδε τὸν τρόπον·

> ἀγνωστόν μ' ἔρεαι καὶ πατρίδα γαῖαν
> ἀμβροσίου σειρῆνος. ἕδος δ' Ἰθακήσιός ἐστιν,
> Τηλέμαχος δὲ πατὴρ καὶ Νεστορέη Ἐπικάστη
> μήτηρ, ἣ μιν ἔτικτε βροτῶν πολὺ πάνσοφον ἄνδρα.

οἷς μάλιστα δεῖ πιστεύειν διά τε τὸν πυθόμενον καὶ τὸν ἀποκρινάμενον, ἄλλως τε οὕτως τοῦ ποιητοῦ μεγαλοφυῶς τὸν προπάτορα διὰ τῶν ἐπῶν δεδοξακότος.

(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 32-43).

descrevendo o seu retorno ao lar, depois da Guerra de Tróia, na *Odisséia*, então seria realmente interessante pensar que esta versão é a melhor. Além disso, a informação é obtida por um imperador – "o diviníssimo Adriano"[30], conforme o texto – e obtida de uma pítia.

Neste trecho, o texto inclui a figura que se comunica com a divindade e transmite o oráculo. A pítia é uma "sacerdotiza de Apolo no templo do deus em Delfos. Proferia seus oráculos sentada num tripé colocado sobre uma fenda de onde emanavam vapores". (ABRIL CULTURAL, 1976, p. 152). Como vimos, para o homem grego, "homem religioso", segundo Eliade (2010), a mensagem recebida da divindade não se questiona, é atendida e dada como verdadeira. Mesmo assim, o texto mantém a ambiguidade que gera a dúvida e não apresenta nenhuma informação como sendo a mais precisa.

O *Certame* apresenta também a seguinte genealogia dos personagens Homero e Hesíodo, em que os dois são tidos como primos. Nos versos 44 a 53, sugere-se a seguinte linhagem:

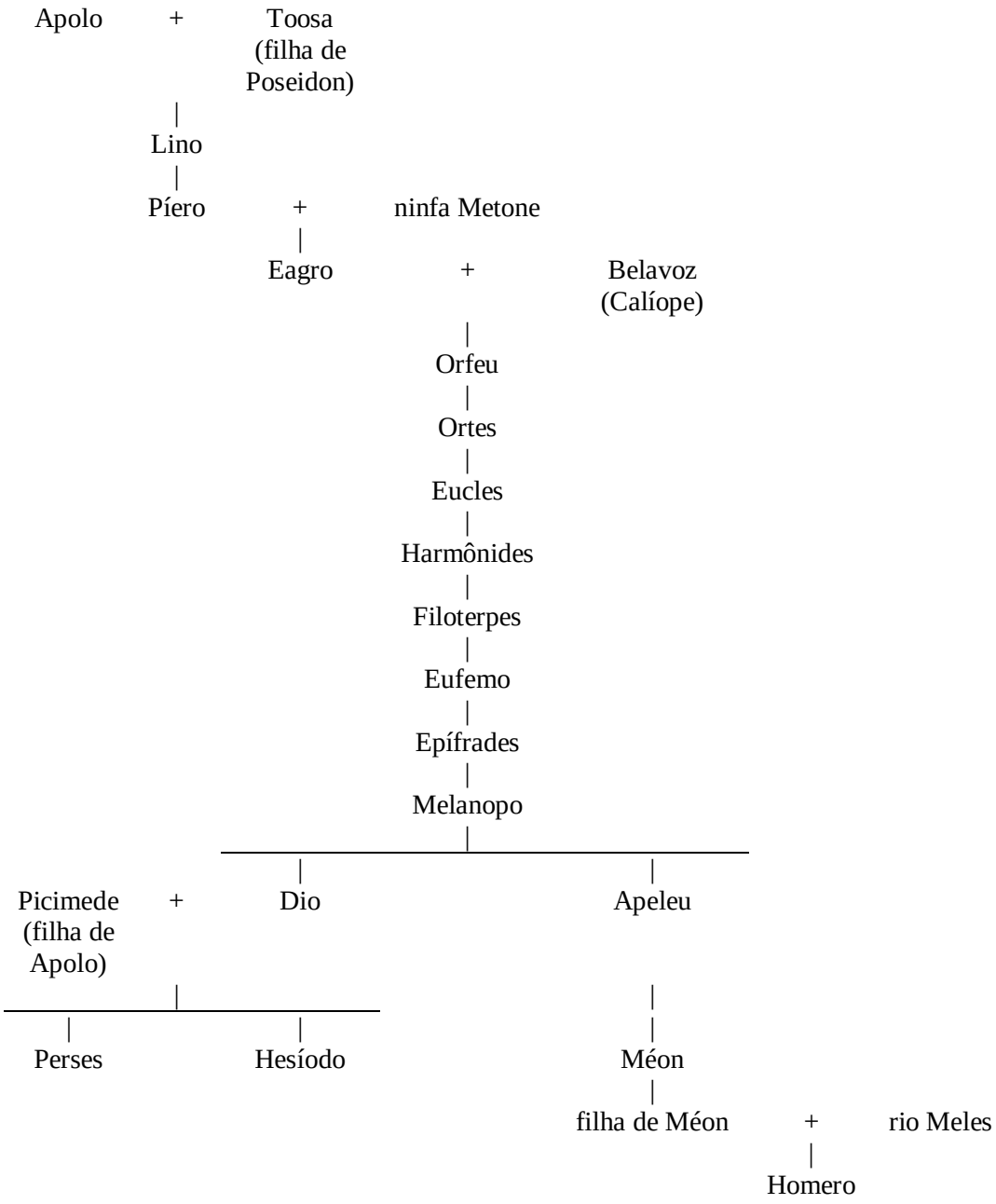
> 4. Alguns o dizem nascido antes de Hesíodo; outros, mais novo e aparentado. Fazem esta genealogia: dizem que de Apolo e da filha de Posídon Toosa nasceu Lino, e de Lino, Píero, e de Píero e da ninfa Metone, Eagro, e de Eagro e de Belavoz, Orfeu, e de Orfeu, Ortes, e deste, Eucles, e deste, Harmônides, e deste, Filoterpes, e deste, Eufemo, e deste, Epífrades, e deste, Melanopo, e deste, Dio e Apeleu; e de Dio e da filha de Apolo Picimede, Hesíodo e Perses, e de Apeleu, Méon, e da filha de Méon e do rio Meles, Homero. (TORRANO, 2005, p. 216)[31].

Esquematizando as informações acima, pode-se organizar a seguinte árvore genealógica:

---

[30] θειοτάτου Ἀδριανοῦ

[31] Original:
ἔνιοι μὲν οὖν αὐτὸν προγενέστερον Ἡσιόδου φασὶν
εἶναι, τινὲς δὲ νεώτερον καὶ συγγενῆ. γενεαλογοῦσι δὲ
οὕτως· Ἀπόλλωνός φασι καὶ Θοώσης τῆς Ποσειδῶνος
γενέσθαι Λίνον, Λίνου δὲ Πίερον, Πίερου δὲ καὶ νύμφης
Μεθώνης Οἴαγρον, Οἰάγρου δὲ καὶ Καλλιόπης Ὀρφέα,
Ὀρφέως δὲ Ὄρτην, τοῦ δὲ Ἁρμονίδην, τοῦ δὲ Φιλοτέρπην,
τοῦ δὲ Εὔφημον, τοῦ δὲ Ἐπιφράδην, τοῦ δὲ Μελάνωπον,
τούτου δὲ Δῖον καὶ Ἀπέλλαιον, Δίου δὲ καὶ Πυκιμήδης τῆς
Ἀπόλλωνος θυγατρὸς Ἡσίοδον καὶ Πέρσην· Πέρσου δὲ Μαίο-
να, Μαίονος δὲ θυγατρὸς καὶ Μέλητος τοῦ ποταμοῦ Ὅμηρον.
(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 44-53).



Observe-se que, nesta árvore genealógica, Hesíodo seria sobrinho do bisavô de Homero. Assim, o parentesco é muito próximo, como irmãos, na cultura antiga. Ainda, no alto da árvore, um dos ancestrais dos dois poetas é o próprio Apolo, um dos doze deuses do Olimpo. Aparecem também mulheres semidivinas (Toosa, filha de Poseidon, e Picimede, filha de Apolo), uma ninfa (Metone) e um rio (Meles) é o pai de Homero. Além destes, há também a Belavoz (Calíope), como se vê, mãe do herói Orfeu, ancestrais dos poetas. Calíope é filha de Zeus. Na *Teogonia*, versos 75 a 80, ela é apresentada assim: "[...] isto as Musas cantavam, tendo o palácio olímpio, nove filhas nascidas do grande Zeus: Glória, Alegria,

Festa, Dançarina, Alegra-coro, Amorosa, Hinária, Celeste e Belavoz, que dentre todas vem à frente. Ela é que acompanha os reis venerandos". (TORRANO, 1991, p. 107).

Assim, conclui-se que, nesta versão, os poetas aparecem na condição de heróis épicos semidivinos. O texto literário ressalta, pois, a grandiosidade dos personagens principais pela sua genealogia, conforme estudado no primeiro capítulo. A seguir, o próximo trecho do *Certame*, conforme a subdivisão de Jiménez e Díez (1990).

3.2 O certame de Cálcis

Como o título bem faz entender, o elemento central da obra em estudo é o certame, a disputa entre dois heróis, aqui os poetas Homero e Hesíodo. Na citação abaixo, um fragmento d*O Certame Homero-Hesíodo*, é possível conhecer a situação em que os personagens, os poetas Homero e Hesíodo, foram reunidos e colocados em disputa:

> Ao mesmo tempo, Ganíctor, tendo erguido o epitáfio do pai Anfídamas, rei da Eubeia, convocou à arena todos os homens notáveis não só pela força e rapidez, mas pela sabedoria, honrando com grandes prêmios. E estes, então, por acaso, conforme dizem, reunidos uns com os outros, foram para a Cálcida. E também outros, dentre os notáveis da Cálcida, os que permaneciam sentados, eram árbitros do certame, entre eles Panedes, irmão do falecido. Entre os dois poetas que de maneira espantosa disputavam o prêmio, dizem ter vencido Hesíodo com a seguinte atitude: tendo-se pois adiantado ao centro, foi fazer perguntas a Homero para a cada uma delas Homero dar resposta. (tradução nossa)[32]

Tendo falecido o rei da Eubeia, Anfidamas, Ganíctor, seu filho, organizou o funeral, de acordo com todo o ritual estudado no item 1.4, do primeiro capítulo, neste caso, jogos entre guerreiros e competições entre os dois poetas. A cerimônia, conforme o texto acima, conta

---

[32] Original: [...] κατὰ δὲ τὸν αὐτὸν χρόνον Γανὺκτωρ ἐπιτάφιον τοῦ πατρὸς Ἀμφιδάμαντος βασιλέως Εὐβοίας ἐπιτελῶν πάντας τοὺς ἐπισήμους ἄνδρας οὐ μόνον ῥώμῃ καὶ τάχει, ἀλλὰ καὶ σοφίᾳ ἐπὶ τὸν ἀγῶνα μεγάλαις δωρεαῖς τιμῶν συνεκάλεσεν. καὶ οὗτοι οὖν ἐκ τύκης, ὡς φασι, συμβαλόντες ἀλλήλοις ἦλθον εἰς τὴν Χαλκίδα. τοῦ δὲ ἀγῶνος ἄλλοι τέ τινες τῶν ἐπισήμων Χαλκιδέων ἐκαθέζοντο κριταὶ καὶ μετ' αὐτῶν Πανήδης, ἀδελφὸς ὢν τοῦ τετεκευτηκότος. ἀμφοτέρων δὲ τῶν ποιητῶν θαυμαστῶς ἀγωνισαμένων νικῆσαί φασι τὸν Ἡσίοδον τὸν τρόπον τοῦτον· προελθόντα γὰρ εἰς τὸ μέσον πυνθάνεσθαι τοῦ Ὁμήρου καθ' ἓν ἕκαστον, τὸν δὲ Ὅμηρον ἀποκρίνασθαι.

(*O Certame Homero-Hesíodo*, versos 62 a 74).

com a participação de diversas pessoas que foram ao local para celebrar os rituais e os mais notáveis entre eles servem de árbitros para estes jogos e disputas.

Os personagens Homero e Hesíodo foram chamados e participaram levando as suas histórias e o conhecimento que tinham para oferecer. Eles disputaram, num exercício de retórica, através da resolução de aporias e da apresentação de seus poemas consagrados. Nos versos 176 a 179, a decisão a respeito da vitória é conferida a Homero pelos espectadores.

> 12. Dito isso, todos os gregos exortavam a coroar Homero, mas o rei Panedes exortou cada um a dizer o mais belo de seus próprios poemas. Hesíodo então disse primeiro: [...] (TORRANO, 2005, p. 220)[33].

No entanto, nos versos 205 a 214, a decisão de Panedes é oposta e finalmente coroa Hesíodo como vencedor da disputa:

> 13. Admirados uma vez mais, os gregos aplaudiam Homero, por seus versos extraordinários, e exortavam a dar-lhe a vitória. O rei coroou Hesíodo, dizendo que era justo vencer quem conclamava à agricultura e à paz, não quem narrou combates e massacres. Conta-se que assim Hesíodo logrou a vitória e que recebeu um tripé de bronze e ofereceu às Musas com a inscrição:
>
> > Hesíodo ofereceu isto às Musas Heliconíades,
> > com hino em Cálcida vencedor do divino Homero.
> >
> > (TORRANO, 2005, p. 221)[34].

Os poetas são igualmente excelentes, pode-se inferir. Por isso a controvérsia entre a escolha do público e a decisão do árbitro, o rei Panedes. Todas as perguntas são respondidas e os textos literários apresentados, de agradável receptividade para todos os ouvintes.

---

[33] Original: ῥηθέντων δὲ καὶ τούτων, οἱ μὲν Ἕλληνες πάντες τὸν Ὅμηρον ἐκέλευον στεφανοῦν, ὁ δὲ βασιλεὺς Πανήδης ἐκέλευσεν ἕκαστον τὸ κάλλιστον ἐκ τῶν ἰδίων ποιημάτων εἰπεῖν. Ἡσίοδος οὖν ἔφη πρῶτος ·

[34] Original: θαυμάσαντες δὲ καὶ ἐν τοῦτῳ τὸν Ὅμηρον οἱ Ἕλληνες ἐπῄνουν, ὡς παρὰ τὸ προσῆκον γεγονότων τῶν ἐπῶν, καὶ ἐκέλευον διδόναι τὴν νίκην. ὁ δὲ βασιλεὺς τὸν Ἡσίοδον ἐστεφάνωσεν εἰπὼν δίκαιον εἶναι τὸν ἐπὶ γεωργίαν καὶ εἰρήνην προκαλούμενον νικᾶν, οὐ τὸν πολέμους καὶ σφαγὰς διεξιόντα. τῆς μὲν οὖν νίκης ὧυτω φασὶ τυχεῖν τὸν Ἡσίοδον καὶ λαβόντα τρίποδα χαλκοῦν ἀναθεῖναι ταῖς Μούσαις ἐπιγράψαντα·

> Ἡσίοδος Μούσαις Ἑλικωνίσι τὸνδ' ἀνέθηκεν
> ὕμνῳ νικήσας ἐν Χαλκίδι θεῖον Ὅμηρον.

Como visto no item anterior, aqui no contexto do *corpus* estudado, Homero e Hesíodo talvez sejam primos. A competitividade entre ambos, no certame, traz à tona o comentário de Hegel (2004, p. 107) segundo o qual o tema da guerra é recorrente, na ação épica, como visto no Capítulo 2, e uma "multiplicidade ampla da matéria" pode-se abrir em decorrência deste tema. Inúmeros feitos e eventos podem suscitar interesse, ele comenta, em que "a coragem desempenha um papel principal".

Conforme comentado na página 28 deste trabalho, Vernant (2008, p. 28) ensina que, nas epopéias de Homero, a ação dos heróis ocorrem em dois planos, "quase sempre intricados demais um no outro": como resultado de "uma impulsão divina" ou como "propriamente humana". Daí resulta ser possível supor que, segundo Hegel (2004), a coragem, virtude do homem, *areté*, ocupa o papel principal, mas o divino, que ele chama de potência exterior, também tem participação.

Há, no entanto, prossegue Hegel (2004, p. 107), "uma restrição essencial para a epopeia": as guerras devem envolver nações estrangeiras, lutas entre poderes internacionais e não internas, que seriam mais adequadas para o drama, em que "a inimizade [...] repousa [...] sobre a individualidade [...]" e "a paz e o acordo somente iriam fornecer a relação substancial, e apenas o ânimo individual, com a sua pretensa legitimidade, separa a necessária unidade."

O filósofo justifica o seu ponto de vista com as seguintes palavras:

> Cada povo constitui por si mesmo uma totalidade distinta e oposta à outra. Se estas totalidades se opõem mutuamente em inimizade, então, desse modo, nenhum elo ético é rompido, nada em si e por si válido é violado, nenhum todo necessário é despedaçado; ao contrário, trata-se de uma luta pela manutenção incólume de tal totalidade e de seu direito de existência. Que haja tal inimizade, isso é pura e simplesmente adequado ao caráter substancial da poesia épica. (HEGEL, 2004, p. 107)

Ocorre, porém, que, no *Certame*, obra aqui analisada, há uma disputa entre dois representantes de um mesmo povo e, provavelmente, membros de uma mesma família. Esta situação é incomum e, Hegel (2004) poderia dizer, improvável num poema épico. Este desvio de uma característica do texto épico pode ocorrer porque este é um texto artificial, posterior. A questão da artificialidade d*O Certame Homero-Hesíodo* será discutida no item 3.4, adiante.

Enfim, no texto em análise, o ritual fúnebre é celebrado através do certame entre os personagens que representam os poetas mais importantes da literatura mundial ocidental, Homero e Hesíodo, ícones da literatura clássica grega. De acordo com o que se estuda no primeiro capítulo deste trabalho, a respeito dos rituais fúnebres, pode-se inferir que o

personagem Anfídamas, rei da Eubéia, pai de Ganíctor, era uma personalidade da mais alta estirpe, portanto merecedor de honras fúnebres tão sofisticadas. Entende-se que se cumpriram todas as formalidades da solenidade que honra não somente o defunto, como também os deuses, prestando a homenagem em forma de espetáculo literário.

3.3 Morte de Hesíodo

No primeiro capítulo, item 1.3, este trabalho apresenta o estudo do mito no contexto religioso e comenta sobre o que representa o mito para o homem religioso, o que acontece quando alguém se comunica com a divindade, recebe o mito e transmite aos demais. O *Oxford Dictionary of the Classical Word* (Dicionário Oxford do Mundo Clássico), no verbete 'myth and mythology' (mito e mitologia), comenta: "Os poetas gregos foram os principais produtores de mito" (tradução nossa)[35] (ROBERTS, 2007, p. 490). Aqui, pretende-se apresentar a jornada de Hesíodo, como herói, no contexto d*O Certame Homero-Hesíodo*, até a sua morte, conforme descrição do poema em análise.

Resumidamente, a jornada (ou aventura) do herói, conforme estudado[36], tem as seguintes etapas: o chamado do herói para a aventura; a sua iniciação; a travessia do primeiro portal da aventura, em que o herói entra para o mundo sagrado; a realização de algumas provas, até a última delas; a apoteose; o retorno que culmina na travessia do segundo portal, que leva o herói de volta ao convívio com a sociedade, ao estado em que se encontrava antes do chamado, saindo do sagrado de volta para o profano.

No poema aqui analisado, *O Certame Homero-Hesíodo*, o personagem que representa o poeta Hesíodo tem a seguinte jornada:

1. Primeiramente, ele parte da sua terra de origem, a "mísera aldeia Ascra", perto do Hélicon (v. 5 e 6)[37].

2. Chamado: florescimento (como aedo) em Áulida, na Beócia, onde chegou juntamente com Homero (v. 54 e 55)[38]. Neste ponto, pode-se dizer que a jornada de Hesíodo se encontra com a de Homero. Mas não se deve esquecer que cada herói tem a sua própria jornada, não podem normalmente seguir juntos uma mesma jornada inteira.

---

[35] Original, em inglês: Greek poets were the main producers of myth.
[36] Em Campbell (2007)
[37] Original, em grego: εἶσατο δ' ἄγχ' Ἑλικῶνος ὀιζυρῇ ἐνὶ κώμῃ
Ἄσκρῃ, χεῖμα κακῇ, θέρει ἀργαλέῃ, οὐδέ ποτ' ἐσθλῇ.
[38] Em grego: τινὲς δὲ συνακμάσαι φασὶν αὐτοὺς ὥστε καὶ ἀγωνίσασθαι
ὁμόσε ἐν Αὐλίδι τῆς Βοιωτίας [...]
(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 54-55)

3. Prova: em Áulida, ainda, onde chegou com Homero, com ele concorreu, conforme diz o *Certame*.

4. Prova: convocação para o certame, por Ganíctor (v. 62 a 74)[39].

5. Apoteose: o rei Panedes consagra Hesíodo vitorioso e ele entrega o troféu às Musas (v. 205 a 214)[40].

6. Retorno: depois do certame, Hesíodo vai para Delfos, onde consulta o oráculo e oferece sacrifício pela vitória. A profetiza diz:

> Feliz este homem que assiste minha casa,
> Hesíodo, honrado pelas Musas imortais:
> sua glória será tanta quanto aurora atinge.
> Mas evita o belo bosque de Zeus Nemeu:
> lá está destinado a ti o término da morte.
> (TORRANO, 2005, p. 221)[41]

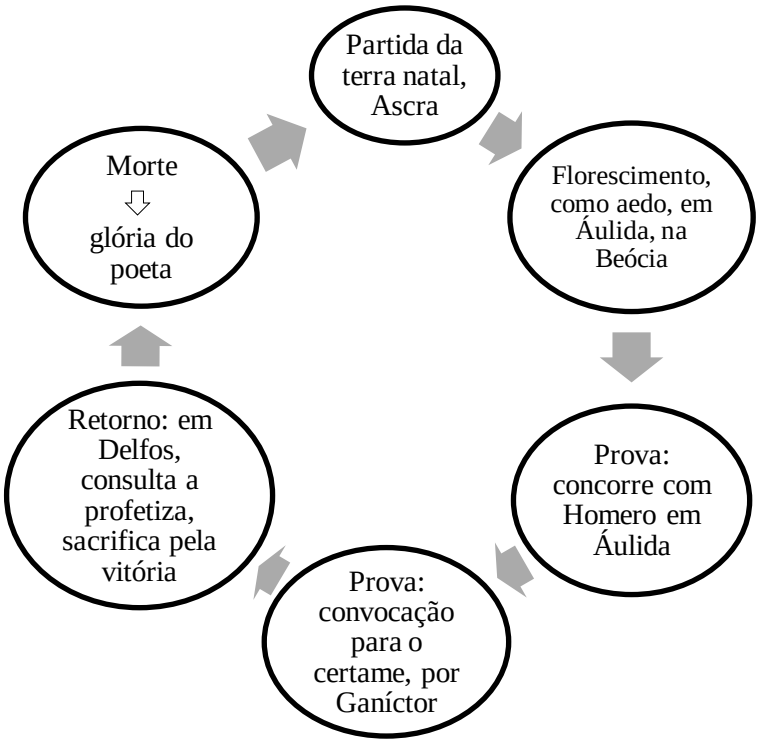
7. Morte: tendo interpretado equivocadamente o oráculo, é morto por jovens enoeus e atirado ao mar entre a Eubéia e a Lócrida[42]. Segundo o texto em apreço, tendo sido morto e atirado ao mar, um evento maravilhoso acontece: golfinhos transportam o cadáver para a terra, durante uma festa local de purificação de Rio; as pessoas reconhecem o corpo, pranteiam a morte do aedo e investigam o crime. O texto diz que há outra versão: depois do assassinato, os jovens envolvidos teriam sido mortos, assim como a moça que eles alegavam ser vítima de Hesíodo. Depois disso, os orcomênios teriam transladado e sepultado o poeta em seu território, escrevendo na sepultura:

---

[39] ver nota 31.
[40] ver nota 33
[41] Original: ὀλβιος οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμὸν δόμον ἀμφιπολεύει,
Ἡσίοδος Μούσῃσι τετιμένος ἀθανάτῃσιν·
τοῦ δ' ἦ τοι κλέος ἔσται ὅσην τ' ἐπικίδναται ἠώς.
ἀλλὰ Διὸς πεφύλαξο Νεμείου κάλλιμον ἄλσος·
κεῖθι δέ τοι θανάτοιο τέλος πεπρωμένον ἐστίν.
(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 219-123)
[42] Original: ὁ δὲ Ἡσίοδος ἀκούσας τοῦ χρησμοῦ, τῆς Πελοποννήσου μὲν ἀνεχώρει νομίσας τὴν ἐκεῖ Νεμέαν τὸν θεὸν λέγειν, εἰς δὲ Οἰνόην τῆς Λοκρίδος ἐλθὼν καταλύει παρ' Ἀμφιφάνει καὶ Γανύκτορι, τοῖς Φηγέως παισίν, ἀγνοήσας τὸ μαντεῖον. ὁ γὰρ τόπος οὗτος ἅπας ἐκαλεῖτο Διὸς Νεμείου ἱερόν. διατριβῆς δὲ αὐτῷ πλείονος γενομένης ἐν τοῖς Οἰνοεῦσιν ὑπονοήσαντες οἱ νεανίσκοι τὴν ἀδελφὴν αὐτῶν μοιχεύειν τὸν Ἡσίοδον, ἀποκτείναντες εἰς τὸ μεταξὺ τῆς Εὐβοίας καὶ τῆς Λοκρίδος πέλαγος κατεπόντισαν.
(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 224-232)

> Ascra é pátria rica em trigo, mas morto,
> a terra dos mínios cavaleiros tem os ossos
> de Hesíodo, cuja glória humana é a maior,
> distintos os varões por prova de sabedoria.
> (TORRANO, 2005, p. 222)

A aventura de Hesíodo pode ser esquematizada no seguinte quadro:



Assim *O Certame Homero-Hesíodo* representa a aventura do aedo, um dos dois heróis representados na epopeia, que culmina na sua morte e na glória do reconhecimento público expresso através dos versos colocados na sepultura[43]. No item 3.5 a aventura de Homero será apresentada. A seguir, o próximo item na subdivisão apresentada por Jiménez e Díez (1990, p. 385), atividade poética de Homero.

[43] Original (tradução de Torrano citada na página anterior):
> Ἄσκρη μὲν πατρὶς πολυλήιος, ἀλλὰ θανόντος
> ὀστέα πλήξιππων γῆ Μινυὰς κατέχει
> Ἡσιόδου, τοῦ πλεῖστον ἐν ἀνθρώποις κλέος ἐστὶν
> ἀνδρῶν κρινομένων ἐν βασάνῳ σοφίης.
> (*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 250-253)

3.4 Atividade poética de Homero

Normalmente, as obras antigas importantes de quem não se conhece a autoria são costumeiramente atribuídas a Homero. Nem sempre faz sentido, como é o caso do *Certame*, que não poderia ser nem de Homero nem de Hesíodo, por ser muito diferente das obras originais dos dois poetas.

Trajano Vieira, na introdução da *Ilíada*, de Haroldo de Campos, comenta sobre Homero:

> [...] Homero é o autor mais referido por oito dos principais escritores-críticos modernos. Tendo tido a oportunidade de acompanhar o trabalho de tradução da *Ilíada* que Haroldo de Campos vem realizando nos últimos anos, pude ouvir dele o seguinte comentário acerca da excelência homérica: "Homero não decai; a *Ilíada* não tem recheio. Oscila entre o pico de Agulhas Negras e o Himalaia". A ausência de *enchimento* no poema surpreende sobretudo quando pensamos em sua extensão: quase dezesseis mil versos distribuídos em vinte e quatro cantos. (CAMPOS, 2003, p. 09).

Na introdução deste trabalho de dissertação e no seu segundo capítulo, a partir da página 46, apresenta-se a questão da artificialidade do poema épico em análise, *O Certame Homero-Hesíodo*, cuja autoria é atribuída a Hesíodo. Antes de prosseguir a análise do *Certame* e considerar as atividades poéticas de Homero depois de terminada disputa com Hesíodo, é importante apontar no texto literário algumas diferenças entre os originais de Hesíodo e Homero e este texto, posterior e artificial. Cabe apontar mais algumas questões a respeito da artificialidade dos textos épicos.

A primeira reflexão que se pode fazer, depois de haver estudado sobre o mito e sobre o poema épico, é sobre o que representa o épico original. Segundo Hegel (2004), as epopeias originais representam o fundamento da nação, a sua Bíblia, tanto espiritual quando poeticamente. É a expressão do 'espírito originário" de um povo. (HEGEL, 2004, p. 92). A epopeia original é a inspiração a partir da qual nascem todas as outras obras literárias de um povo. É também da epopeia original que se afirmam os seus dogmas religiosos.

Em Homero, estas noções estão nas duas epopeias, mais consagradas no Ocidente, a *Ilíada* e a *Odisseia*. Em Hesíodo, na *Teogonia* e em *Os trabalhos e os dias*, indubitavelmente. Na obra literária em apreço, *O Certame Homero-Hesíodo*, não há possibilidade de apontar razões para compreender que poderia existir alguma noção de epopeia original. Trata-se, ao contrário, de uma "obra artificial tardia", nas palavras de Hegel (2004, p. 92).

Numa epopeia artificial, posterior, como o *Certame*, diversos elementos do poema épico estão presentes, de fato. No segundo capítulo da presente dissertação a obra foi contextualizada conforme o gênero épico e estes elementos foram devidamente confirmados. No entanto, falta à obra, logo nos primeiros versos (no prólogo), a evocação às musas, elemento próprio de uma epopeia original, de um período em que a religiosidade não se separava das outras esferas da vida.

Para oferecer exemplo de epopeia artificial, Hegel (2004, p. 119) cita Virgílio, em comparação com Homero. O filósofo afirma que a intuição do poeta (Virgílio) é totalmente diferente do mundo que ele quer expor em seus versos e "os deuses não possuem o frescor da vitalidade própria", que há nas epopeias originais. Estes deuses das epopeias artificiais, diz Hegel (2004, p. 119), são "meras invenções e meios exteriores" e, embora haja uma formal seriedade, esta seriedade é apenas aparente e não genuína. Certamente, a mesma observação pode ser feita em uma comparação entre Virgílio e Hesíodo.

O Certame Homero-Hesíodo, sendo epopeia artificial, também não oferece a vitalidade própria aos deuses. Estes são mencionados com pouca ênfase e apenas à figura da pítia, sacerdotiza de Apolo em Delfos, é dada alguma importância. Pode-se até sentir que a celebração de rituais (especialmente o ritual fúnebre, de que o certame faz parte) acontece de forma mecânica, pela tradição.

Quando comenta sobre Hesíodo, Torrano (1991, p. 15) ensina:

> A poesia de Hesíodo é arcaica e, a meu ver, só podemos apreciá-la em sua plenitude e vigor se estivermos atentos ao sentido em que ela o é e às suas implicações. Na afirmação segundo a qual a poesia de Hesíodo é arcaica, devemos levar em conta o sentido historiográfico da palavra *arcaico* ("Época Arcaica"), o sentido que aponta a anterioridade e a antiguidade (uma canção composta quando o pensamento racional começava a *pré*-figurar-se), e ainda um sentido etimológico, que envolve a idéia de *arkhé*, de um princípio inaugural, constitutivo e dirigente de toda a experiência da palavra poética. Se meditarmos nessas três direções implicadas no *arcaico* do poema hesiódico, talvez nos aproximemos com maior clareza das condições em que esta poesia se deu pela primeira vez aos homens e possamos compreender a função, natureza e sentido com que então ela se fazia presente.

A autoria *dO Certame Homero-Hesíodo* é atribuída a Hesíodo. Em vista desta lição que Torrano apresenta na citação acima sobre o que representa a poesia de Hesíodo, pode-se ter maior confirmação da artificialidade do poema épico em apreciação nesta dissertação.

Ademais, ao comentar sobre a tradução da *Ilíada*, de Haroldo de Campos, na sua introdução, Trajano Vieira explica, a respeito de Homero:

> Demódoco, o aedo feácio, é visto normalmente como uma representação idealizada do poeta épico, já que seu canto tem, como objeto, *kléa andrôn* ("glória dos heróis"). A etimologia de *Demódoco*, "acolhido pela comunidade", indica o reconhecimento público desse profissional e sua atividade itinerante na antiguidade. De certa maneira, Demódoco seria o *alter ego* do próprio Homero. [...] *Hómeros* compõe-se de *hom* (raiz cujo sentido é 'junto', 'comum') e *éros* (derivado de *ar*, 'ajustar'); numa tradução aproximada, a palavra significaria algo como "aquele que ajusta conjuntamente". É um termo técnico que descreve a habilidade homérica em ajustar e afinar a linguagem. [...] (CAMPOS, 2003, p. 28).

É interessante refletir sobre a linguagem utilizada pelo poeta para retomar a discussão apresentada no primeiro capítulo do presente trabalho acadêmico sobre o mito como linguagem. Barthes (2001) é o principal teórico apresentado na fundamentação da ideia de mito como mensagem, como forma. Este teórico ensina uma lição importante a respeito do mito artificial, que vale apresentar:

> [...] a melhor arma contra o mito é talvez mitificá-lo a ele próprio, é produzir um *mito artificial*: e este mito reconstituído será uma verdadeira mitologia. Visto que o mito rouba linguagem, por que não roubá-lo também? Bastará, para isso, colocá-lo como ponto de partida de uma terceira cadeia semiológica, considerar a sua significação como primeiro termo de um segundo mito. (BARTHES, 2001, p. 156)

A elaboração de um poema épico em que os personagens são Homero e Hesíodo colocam em destaque a ideia da mitificação, de que fala Barthes acima. Os principais personagens da obra são os dois poetas mais relevantes da poesia épica de tradição ocidental. Criar artificialmente uma epopeia cujos personagens são tão conhecidos e aplaudidos é fazer a tentativa de alcançar também os aplausos que a eles são prestados tradicionalmente.

Especialmente a figura de Homero, cuja atividade poética será comentada a seguir, conforme o texto em estudo, possui tão significativa importância não somente para a literatura, como para todo o conhecimento humano, que Hegel (2004) comenta:

> O espírito grego, por exemplo, e a história grega, ou pelo menos o princípio do que o povo em seu ponto de partida era e o que legou para vencer a luta de sua história mais própria, não se aprende a conhecer a partir de qualquer outra fonte de modo tão vivo, tão simples do que a partir de Homero. (HEGEL, 2004, p. 103).

É evidente que o texto literário que esta pesquisa analisa é criado a partir da fonte que é Homero. Pode-se incluir o nome de Hesíodo, também como fonte. Pensando o mito como mensagem, *O Certame Homero-Hesíodo* mitifica o mito porque faz uso do mito para compor uma epopeia. Observe-se, fazendo a leitura do texto na íntegra, que ele apresenta diversas citações das obras de Homero e de Hesíodo. Esta prática de retomar trechos dos poemas criados pelas personalidades "originais" que aparecem como personagens do texto, reforça a condição de poema artificial e da intenção de proceder uma mitificação, de acordo com o que ensina Barthes (2001, p. 56), citado acima. De fato, na página 22 desta dissertação, a discussão sobre o que pode ser considerado mito apresenta alguns ensinamentos de Barthes (2001) sobre a fundamentação histórica que deve ter o mito e também sobre a questão da apropriação da sociedade, entre outros. *O Certame Homero-Hesíodo* lança mão da consagração que a história mundial confere a Homero e Hesíodo e se vale da também consagrada apropriação da sociedade quanto ao papel que eles representam, como poetas maiores da literatura clássica, ícones de toda a literatura mundial. A mitificação é, portanto, realizada satisfatoriamente, segundo estas lições estudadas.

Tendo visto a discussão sobre a artificialidade e a mitificação, pode-se apresentar, no texto literário em estudo, a atividade poética de Homero depois de terminado o certame. No item anterior, sobre a morte do personagem Hesíodo, foram apresentadas as informações contidas no texto sobre o destino do autor da *Teogonia* até chegar à morte. O personagem Homero, segundo o texto, viveu por mais tempo, chegando à velhice antes de morrer. Sendo assim, compôs diversos poemas, conforme relatado no *Certame*, a seguir:

> 15. [...] Homero, não obtida a vitória, a circular recitava os poemas, primeiro *Tebaida*, com 7.000 versos, cujo início era:
>
> Canta, ó Deusa, Argos ressequida, onde reis.
>
> Depois, *Epígonos*, com 7.000 versos, cujo início era:
>
> Por varões mais jovens comecemos, ó Musas.
>
> Dizem alguns isso também ser de Homero. Ao ouvir os versos, os filhos do rei Midas, Xanto e Gorgo, convidaram-no a fazer um epigrama para o túmulo do pai deles, sobre o qual havia uma moça de bronze a lamentar a morte de Midas, e fez assim:
>
> Sou brônzea moça, sentada na tumba de Midas.
> Enquanto a água fluir e altas árvores florirem
> e os rios serem cheios e o mar circundar
> e o sol ascendente brilhar e a lua esplêndida,
> aqui permanecendo sobre a lúgubre tumba

> indicarei a quem passa que aqui jaz Midas.
>
> Recebe deles uma taça de prata e oferece em Delfos a Apolo, com a inscrição:
>
> Febo soberano, eu, Homero, te dei belo dom
> por teus conselhos. Tu sempre me dês a glória.
>
> 16. Depois disso, fez a *Odisséia*, com 12.000 versos, tendo já feito a *Ilíada*, com 15.500 versos. Indo de lá para Atenas, conta-se que se hospedou junto ao rei dos atenienses Médon. No Conselho, fazendo frio e acendendo-se o fogo, conta-se que improvisou estes versos:
>
> Os filhos são a coroa do homem, e as torres, da cidade.
> Os cavalos, o adorno da planície, e os navios, do mar,
> e o povo, sentado em reunião, é para ser contemplado,
> aceso o fogo, a casa é mais magnífica de avistar,
> num dia de inverno, quando o Crônida faz nevar.
>
> 17. De lá, chegou a Corinto e recitava os poemas. Honrado fartamente, chega a Argos, e diz da *Ilíada* estes versos:
>
> Os que têm Argos e Tirinto munida de muros
> e Hermíone e Ásine, sobre o profundo golfo,
> e Trezena e Éion e a vinífera Epidauro
> e a ilha Egina e Mases, os filhos de aqueus,
> aos quais guiava o bom no grito Diomedes
> filho de Tideu, forte como o pai, filho de Eneu,
> e Estênelo, caro filho do ínclito Capaneu,
> com eles ia Eurípilo, terceiro, símil aos Deuses,
> filho de Mecisteu, filho do soberano Tálao,
> a todos guiava o bom no grito Diomedes.
> Com eles oitenta navios negros seguiam
> e neles varões sábios de guerra alinhavam-se,
> argivos de línea couraça, aguilhões de guerra. (Il. 2.559-68ab)
> (TORRANO, 2005, p. 222-223)

Observe-se que *O Certame Homero-Hesíodo* apresenta informações sobre a elaboração da *Ilíada*, da *Odisseia* e de outros textos. Nota-se que a informação de que a *Ilíada* foi elaborada antes da *Odisseia* é correta, tem fundamentação na história. De fato, "há um consenso geral de datar os poemas entre 750 e 650 aC, com a *Ilíada* mais cedo (ROBERTS, 2007, p. 349)[44], diz o *Dicionário Oxford do Mundo Clássico*.

Tendo sido apresentada a importante discussão sobre a importância dos personagens, sobre a condição de epopeia artificial do texto em estudo, sobre a mitificação, considerando o estudo anteriormente apresentado sobre o papel do poeta no mundo arcaico, pode-se agora analisar a jornada de Homero, como herói desta epopeia, a seguir.

[44] Original, em inglês: There is general agreement to date the poems between 750 and 650 BC, with the Iliad the earlier.

3.5 Morte de Homero

Considerando o que já foi introduzido no item 3.3, sobre a morte de Hesíodo, sobre a questão do mito no contexto religioso e sobre o papel do poeta no contexto do mundo arcaico, também a jornada do herói épico, que é resumida naquele item, a tarefa do presente item do trabalho é apresentar a jornada do personagem que representa o poeta Homero.

A jornada de Homero é maior que a de Hesíodo, no texto, tendo em vista que a vida daquele personagem é mais longa que a deste. Assim se estrutura a jornada do personagem no *Certame Homero-Hesíodo*:

1. Lugar de origem: há controvérsia. No texto, quase todas as cidades se ufanam de declarar ser o lugar de nascimento de Homero (v. 1 e 2)[45].

2. Chamado: os cidadãos de Cólofon alegam, no texto, que ali Homero era professor, ali começou a escrever poemas e produziu primeiro o *Margites*[46], entre eles (v. 15-17)[47].

3. Prova: atuou com aedo em Áulida, na Beócia, onde chegou juntamente com Homero (v. 54 e 55)[48]. Como se disse na descrição da jornada de Hesíodo, aqui a jornada de Homero se encontra com a de Hesíodo, porém cada herói tem a sua própria jornada, não seguem juntos a mesma jornada.

4. Prova: em Áulida, ainda, concorreu com Hesíodo, conforme diz o *Certame*.

5. Comunicação com a divindade (portal): em Delfos, Homero consultou a pítia e esta informou que em Ios ele seria acolhido morto e que ele prestasse atenção ao enigma de alguns jovens (v. 56-60)[49].

6. Prova: convocação para o certame, por Ganíctor (v. 62 a 74)[50].

7. Provas: Não obtida a vitória, circulava pelas cidades recitando poemas. Escreve a *Tebaida* e os *Epígonos*. Escreve um epigrama para o túmulo de Midas a pedido dos filhos do

---

[45] Original: Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον τοὺς θειοτάτους ποιητὰς πάντες ἄνθρωποι πολίτας ἰδίους εὔχονται λέγεσθαι.

[46] Na *Poética*, Aristóteles (1991, p. 249) menciona o *Margites* como primeira obra de Homero e comenta: "o *Margites* tem a mesma analogia com a comédia que têm a *Ilíada* e a *Odisséia* com a tragédia". O filósofo diz que Homero, no Margites, dramatizou "não o vitupério, mas o ridículo".

[47] Original: [...] Κολοφώνιοι δὲ καὶ τόπον δεικνύουσιν, ἐν ᾧ φασιν αὐτὸν γράμματα διδάσκοντα τῆς ποιήσεως ἄρξασθαι καὶ ποιῆσαι πρῶτον τὸν Μαργίτην.

[48] ver nota 37

[49] Original: [...] ἐλθόντα δὲ καὶ εἰς Δελφοὺς περὶ τῆς πατρίδος αὐτοῦ πυνθάνεσθαι τίς εἶν, τὴν δὲ Πυθίαν εἰπεῖν·
ἔστιν Ἴος νῆσος μητρὸς πατρίς, ἣ σε θανόυντα
δέξεται· ἀλλὰ νέων παίδων αἴνιγμα φύλαξαι.

[50] ver nota 31.

morto. Recebe um prêmio destes filhos, em gratidão, e oferece a taça a Apolo, em Delfos. Escreve a *Odisseia*, quando já havia escrito a *Ilíada*. (v. 254 a 276)[51].

8. Em Atenas, hospeda-se com o rei Médon, onde fez versos (v. 276-280)[52].

9. Apoteose: em Corinto, recita poemas e é muito honrado e recebe presentes caros. Uma estátua de bronze é feita em sua homenagem, com decreto de que todos lhe oferecessem sacrifícios. Na estátua, colocaram a seguinte inscrição:

> Este é o divino Homero, que adornou a Grécia
> toda soberba, com sabedoria de bela palavra,
> e sobretudo aos argivos, que Tróia de muros divinos
> destruíram, punitivos por Helena de belos cabelos.
> Por isso, o povo da grande cidade o ergueram
> aqui, e reverencia com as honras de imortais.[53]

---

[51] Original: [...] ὁ δὲ Ὅμηρος ἀποτυχὼν
τῆς νίκης περιερχόμενος ἤλεγε τὰ ποιήματα, πρῶτον μὲν
τὴν Θηβαίδα ἔπη, ζ ἧς ἡ ἀρχή·
Ἄργος ἄειδε θεὰ πολυδίψιον ἔνθεν ἄνακτες·
εἶτα Ἐπιγόνους ἔπη, ζ ἧς ἡ ἀρχή·
νῦν αὖθ' ὑπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα Μοῦσαι.
φασὶ γάρ τινες καὶ ταῦτα Ὁμήρου εἶναι
δὲ τῶν ἐπῶν οἱ Μίδου τοῦ βασιλέως παῖδες Ξάντος καὶ
Γόργος παρακαλοῦσιν αὐτὸν ἐπίγραμμα ποιῆσαι ἐπὶ τοῦ
τάφου τοῦ πατρὸς αὐτῶν. ἐφ' οὗ ἦν παρθένος χαλκῆ τὸν
Μίδου θάνατον οἰκτιζομένη. καὶ ποιεῖ οὕτως·
χαλκῆ παρθένος εἰμί, Μίδου δ' σήματος ἧμαι.
ἐς τ' ἂν ὕδωρ τε νάῃ καὶ δένδρεα μακρὰ τεθήλῃ
καὶ ποταμοὶ πλήθωσι, περικλύζῃ δὲ θάλασσα,
ἠλιος δ' ἀνιὼν φαίνῃ λαμπρά τε σελήνη,
αὐτοῦ τῇδε μένουσα πολυκλαύτῳ ἐπὶ τύμβῳ
σημανέω παριοῦσι Μίδης ὅτι τῇδε τέθαπται.
λαβὼν δὲ παρ' αὐτῶν φιάλην ἀργυρᾶν ἀνατίθησιν ἐν
Δελφοῖς τῷ Ἀπόλλωνι, ἐπιγράψας
Φοῖβε ἄναξ δῶρόν τοι Ὅμηρος καλὸν ἔδωκα
σῇσιν ἐπιφροσύναις· σὺ δέ μοι κλέος αἰὲν ὀπάζοις.
μετὰ δὲ ταῦτα ποιεῖ τὴν Ὀδύσσειαν ἔπη μ,β', πεποιηκὼς
ἤδη τὴν Ἰλιάδα ἐπῶν μ,εφ'.

[52] Original: παραγενόμενον δὲ ἐκεῖθεν
εἰς Ἀθήνας αὐτὸν ξενισθῆναί φασι παρὰ Μέδοντι τῷ
βασιλεῖ τῶν Ἀθηναίων. ἐν δὲ τῷ βουλευτηρίῳ ψύχους
ὄντος καὶ πυρὸς καιομένου σχεδιάσαι τούδε τοὺς
στίχους·

[53] Original: θεῖος Ὅμηρος ὅδ' ἐστὶν ὃς Ἑλλάδα τὴν μεγάλαυχον
πᾶσαν ἐκόσμησεν καλλιεπεῖ σοφίῃ,
ἔξοχα δ' Ἀργεῖους, οἳ τὴν θεοτείχεα Τροίην
ἤρειψαν ποινὴν ἠυκόμου Ἑλένης.
οὔ χάριν ἔστησεν δῆμος μεγαλόπτολις αὐτὸν
ἐνθάδε καὶ τιμαῖς ἀμφέπει ἀθανάτων.
(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 309-314)

10. Início do retorno: depois de passar algum tempo com os argivos, foi para Delos, onde participou de um festival, recitou um hino a Apolo e foi recebido como concidadão. Os seus poemas foram oferecidos a Ártemis (v. 315-321)[54].

11. Retorno: depois do festival em Delos, o poeta navegou para Ios, quando já era um homem idoso. Estando sentado à beira-mar, alguns jovens chegaram. Ele fez uma pergunta e os jovens responderam em enigma. O poeta lembrou-se da profecia que ouvira da pítia, em Delfos, e, sabendo da proximidade da sua morte, escreveu o epigrama do próprio túmulo.

12. Morte: logo depois de ouvir o enigma dos jovens, saiu caminhando, caiu e morreu. O seu epigrama é o texto que conclui *O Certame Homero-Hesíodo*:

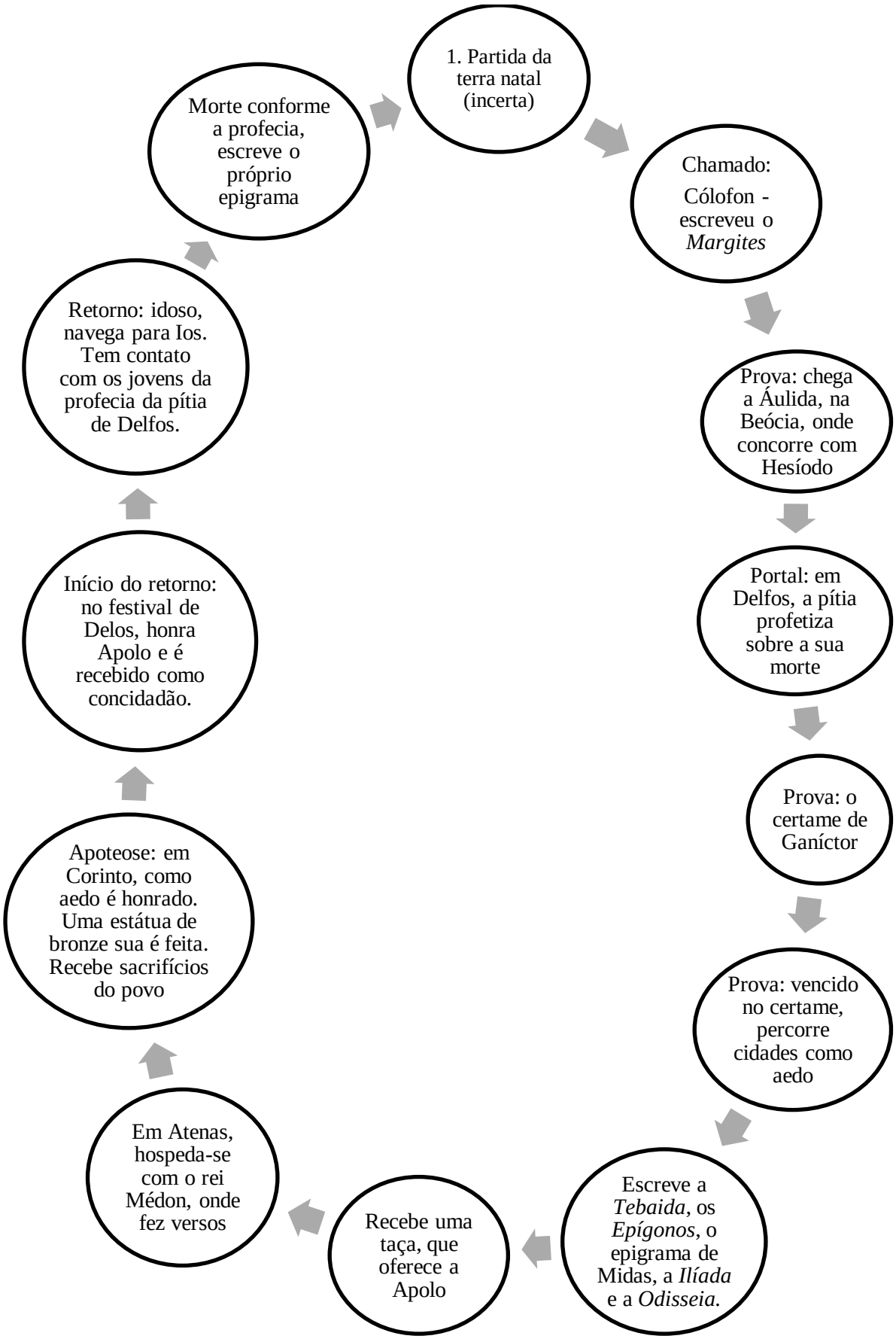
> Aqui a terra cobre a sagrada cabeça,
> compositor de heróis, divino Homero.[55]

A jornada de Homero pode ser esquematizada assim:

---

[54] Original: ἐνδιατρίψας δὲ τῇ πόλει χρόνον τινὰ διέπλευσεν εἰς Δῆλον εἰς τὴν πανήγυριν. καὶ σταθεὶς ἐπὶ τὸν κεράτινου βωνὸν λέγει ὕμνον εἰς Ἀπόλλωνα οὗ ἡ ἀρχή
μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο.
ῥηθέντος δὲ τοῦ ὕμνου οἱ μὲν Ἴωνες πολίτην αὐτὸν κοινὸν ἐποιήσαντο, Δήλιοι δὲ γράψαντες τὰ ἔπη εἰς λεύκωμα ἀνέθηκαν ἐν τῷ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερῷ.

[55] Original: ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλὴν κατὰ γαῖα καλύπτει,
ἀνδρῶν ἡρώων κοσμήτορα θεῖον Ὅμηρον.
(*O Certame Homero-Hesíodo*, v. 337-338)


1. Partida da terra natal (incerta)
Chamado: Cólofon - escreveu o *Margites*
Prova: chega a Áulida, na Beócia, onde concorre com Hesíodo
Portal: em Delfos, a pítia profetiza sobre a sua morte
Prova: o certame de Ganíctor
Prova: vencido no certame, percorre cidades como aedo
Escreve a *Tebaida*, os *Epígonos*, o epigrama de Midas, a *Ilíada* e a *Odisseia*.
Recebe uma taça, que oferece a Apolo
Em Atenas, hospeda-se com o rei Médon, onde fez versos
Apoteose: em Corinto, como aedo é honrado. Uma estátua de bronze sua é feita. Recebe sacrifícios do povo
Início do retorno: no festival de Delos, honra Apolo e é recebido como concidadão.
Retorno: idoso, navega para Ios. Tem contato com os jovens da profecia da pítia de Delfos.
Morte conforme a profecia, escreve o próprio epigrama

3.6 Considerações finais

Este terceiro capítulo é o momento mais relevante da pesquisa acadêmica empreendida neste trabalho. Mas é sustentado pelos dois capítulos anteriores. A análise do texto literário em estudo, *O Certame Homero-Hesíodo*, feita a partir do estudo sobre o mito, é a tarefa que constitui o objetivo principal de todo o trabalho.

O leitor teve a oportunidade de observar cada trecho do poema épico, recuperando todo o estudo teórico realizado anteriormente.

No primeiro item, sobre as origens de Homero e Hesíodo, o trabalho não somente comenta o texto literário, em seus primeiros versos, como também aplica o estudo sobre a genealogia e a condição de personagens épicos, a representatividade dos personagens perante a sociedade.

No segundo item, o estudo sobre o mito como religião e sobre os rituais fúnebres é recuperado. O certame é apresentado com explicações sobre o seu objetivo e o seu desdobramento no texto literário analisado.

O terceiro item também recupera bem o estudo sobre o mito no contexto religioso e explica a condição de herói épico do personagem Hesíodo, apresentando uma explicação e um esquema da sua jornada, desde o chamado até o desfecho, no contexto do *Certame*.

O quarto item, intitulado *Atividade poética de Homero* é um item importante, pois estuda a questão da artificialidade do poema épico posterior, como *O Certame Homero-Hesíodo*, cuja autoria é atribuída a Hesíodo, mas esta autoria não é real. Explica o que significa o fato de os personagens desta epopeia artificial serem duas personalidades existentes no mundo real e consagradas pela história como os principais autores não somente da literatura clássica, mas da literatura mundial de todos os tempos. Além disso, comenta sobre a produção poética do personagem Homero no texto em apreço, após o final do certame, do qual sai derrotado em favor de Hesíodo.

Finalmente, o quinto item é sobre a morte de Homero. Como no terceiro item, este também recupera a teoria sobre a jornada do herói e descreve a jornada de Homero, desde que foi chamado a atuar como aedo, até a sua morte. É uma jornada maior que a de Hesíodo porque ele chega à idade avançada e morre quando está idoso.

Enfim, entende-se cumpridos os objetivos do capítulo e, pode-se dizer, fecha-se o estudo empreendido por esta pesquisa. A seguir, as palavras finais de conclusão do trabalho como um todo.

CONCLUSÃO

O presente trabalho ocupa-se de pesquisar sobre o mito e suas diversas concepções, estudando o que se aplica à interpretação da obra literária escolhida como *corpus* da pesquisa, *O Certame Homero-Hesíodo*.

Como foi dito na introdução, confirma-se que não há uma definição exata e fechada para o mito. Assim, diferentes ensinamentos sobre as variadas noções foram apresentados, levando em conta que estivessem de acordo com a análise literária, que é o principal objetivo da dissertação.

No primeiro capítulo, cumprindo a primeira tarefa do trabalho, um estudo sobre o mito foi apresentado, considerando as lições segundo as quais o mito pode ser visto como narrativa, como linguagem ou dentro de um contexto religioso. A pesquisa está fundamentada nos principais autores que estudam o assunto.

Com a análise literária d*O Certame Homero-Hesíodo*, pode-se perceber que é realmente possível pensar o mito como um somatório de todas as visões teóricas a seu respeito, pois, no contexto religioso, por exemplo, o mito também é narrativa e como narrativa, também representa uma mensagem, uma função, como linguagem. Tem uma concepção religiosa, literária e linguística, assim como psicanalítica (esta última abordagem a presente pesquisa não estuda, pois o *corpus* não o solicita).

De fato, a análise literária realizada no terceiro capítulo mostra que *O Certame Homero-Hesíodo* não provoca a escolha de uma única destas concepções como fundamentação teórica. O texto confirma a multiplicidade de sentidos do mito, o que favorece a afirmação de que o mito é imenso e o seu estudo sempre produzirá frutos. O mito sempre inspira novas interpretações.

No segundo capítulo, para complementar o estudo realizado no primeiro e favorecer a análise literária do terceiro, *O Certame Homero-Hesíodo* é apresentado no contexto do gênero épico e todas as suas características como epopeia são abordadas e comentadas. Esta contextualização é muito importante ao estudo sobre o mito porque o estudo do gênero, na literatura clássica, relaciona-se intimamente com a questão do mito. Como afirmado anteriormente, Campbell (2007, p. 15) vê o mito como a primeira manifestação humana e entende que do mito partem diferentes saberes.

Evidentemente, estudar sobre o mito a partir da análise d*O Certame Homero-Hesíodo* provoca o estudo sobre a importância dos poetas para a cultura arcaica e para a literatura

clássica grega, pois os personagens principais do texto em apreço são representações dos dois poetas.

Mesmo reconhecendo que o estudo sobre os dois maiores ícones da literatura mundial seria uma tarefa impossível de realizar a contento em um único trabalho acadêmico, foi possível abraçar o desafio de comentar, relacionando ao estudo sobre o mito, a respeito do que os poetas representam para o mundo grego inserido numa cultura religiosa arcaica. Não somente as teorias estudadas como também o *corpus* analisado discutem sobre os dois poetas com eficiência. Assim, estudar sobre eles neste trabalho foi uma tarefa possível.

Além das questões acima, o trabalho também reflete sobre a artificialidade da epopeia. Hegel (2004) e Barthes (2001) estudam o assunto e apresentam lições muito significativas e que foram consideradas para fundamentar a análise do *Certame*.

Diante de todo o exposto, entende-se, enfim, satisfeito o objetivo maior deste trabalho, que é o de analisar o poema épico artificial intitulado *O Certame Homero-Hesíodo*, cuja autoria é atribuída a Hesíodo, a partir do estudo sobre o mito. Espera-se que este estudo sirva como forma de apresentar aos estudiosos da literatura clássica algumas informações sobre o *corpus*, para complementar outras informações academicamente conhecidas. Pelo que se sabe, não há outros estudos sobre este texto literário disponível nos bancos de teses brasileiros pesquisados. Assim, espera-se que este trabalho seja uma contribuição aos interessados em empreender novos estudos, com outros enfoques.

REFERÊNCIAS

Corpus

ESIODO. *Le opere e i giorni*, Lo scudo di Eracle e Omero ed Esiodo, la loro stirpe, la loro gara di Anonimo. Introduzione di Werner Jaeger, traduzione di Lodovico Magugliani, premessa al testo e note di Salvatore Rizzo. 5ed. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1991.

HESÍODO. *Obras y fragmentos*: Teogonía, Trabajos y días, Escudo, fragmentos, Certamen. Introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Editorial Gredos, 1990. pp. 381-401.

TORRANO, JAA. O Certame Homero-Hesíodo (tradução integral). In: *Letras Clássicas*, n. 9. São Paulo: FFLCH/USP, 2005. p. 215-224.

Teoria

ARISTÓTELES, 384-322 a.C. *Poética*. 4ed. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991. — (Os pensadores ; v. 2)

_____. Arte poética. In: *A poética clássica*. 12ed. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 11ed. Tradução Rita Buongermino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2001.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPOS, André Malta. *O resgate do cadáver*: o último canto d'A Ilíada. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 2000.

DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Tradução Andréa Daher, historiadora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [19--].

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem.* 3ed. Tradução Alice Kyoko Miyashiro, J. Guinsburg, Mary Amazonas Leite de Barros e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*: a essência das religiões. 3ed. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

HEGEL, G.W.F. *Cursos de estética.* Tradução Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

JIMÉNEZ, A. P.; DÍEZ, A. M. Sobre el origen de Homero y Hesíodo y el Certamen de éstos. Introdução. In: HESÍODO. _____, 1990, pp. 381-386.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*: introdução à ciência da literatura. 4ed. portuguesa rev. pela 12ed. alemã. Revista por Paulo Quintela. vol. II. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1968.

PLATÃO. *A República de Platão*. Organização e tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006. Textos 19.

POSSEBON, Fabricio. Da épica à historiografia. In.: *Graphos*: revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB. vol. 6., n. 2/1. João Pessoa: Editora UFPB, 2004, p. 37-44.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 12ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. Coleção debates, págs. 09 a 49.

TORRANO, JAA. O mundo como função de musas. In: HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução JAA Torrano. 2ed. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. O (conceito de) mito em Homero e Hesíodo. *Boletim do CPA*. n. 4, jul./dez. Campinas, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*: estudos de psicologia histórica. Tradução Haiganuch Sarian. 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

_____; Vidal-Naquet, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga.* Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Literatura citada

BIBLIA SAGRADA. 2ed. Tradução João Ferreira de Almeida. Rev. atual. no Brasil. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

CAMPOS, Harodo de. *Ilíada de Homero*. 14ed. Vol. I. São Paulo: Arx, 2003.

LIVY. *History of Rome.* Books 1-2. Translated by B. O. Foster. Cambridge/ London: Loeb Classical Library/ Harvard University Press, 1919.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução Donaldo Schüler. São Paulo: L&PM, 2010. (Arquivo em PDF disponível no site http://www.lpm.com.br/livros/Imagens/antigona2010.pdf)

HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução JAA Torrano. 2ed. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Gramáticas e dicionários

ABRIL CULTURAL. *Dicionário de Mitologia Greco-Romana*. Editor Victor Civita. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

BAILLY, Anatole. *Le Grand Bailly: Dictionnaire Grec Français*. Paris: Hachette, 2000.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*. Londres: Lightning Source, 2007.

MAIA JR, J. A.; MURACHCO, Henrique. *GREGO: Teoria e Prática nos cursos universitários*. 2ed. João Pessoa: Ideia/Editora UFPB, 2008.

MURACHCO, Henrique. *Língua grega: visão semântica, lógica, orgânica e funcional*. 3ed. São Paulo: Discurso Editorial/Vozes, 2007.

PERFEITO, Abílio Alves. *Gramática de grego: curso complementar do ensino secundário.* 5ed. Porto (Portugal): Porto Editora, 1983.

RAGON, E. *Gramática Grega*. São Paulo: Odysseus, 2012.

ROBERTS, John. *The Oxford Dictionary of the Classical Word.* Oxford: Oxford University Press, 2007.

ANEXO

O CERTAME HOMERO-HESÍODO

(tradução integral de Jaa Torrano[56])

1. Homero e Hesíodo, os mais divinos poetas, todos os homens se ufanam de declará-los seus concidadãos. Mas Hesíodo, ao nomear sua pátria, evitou de todo a rivalidade, ao dizer que seu pai

> fixou-se perto do Hélicon, na mísera aldeia
> Ascra, má no inverno, ruim no verão, nunca boa (*T.D.* 639).

2. Já Homero quase todas as cidades e seus habitantes o declararam ter nascido entre eles.

Os de Esmirna dizem que era filho do rio local Meles e da ninfa Creteida, que se chamou Melesígenes, e que cego depois, porém, mudou o nome para Homero, pelo apelido habitual entre eles para os que são assim.

Os de Quios, por sua vez, dão provas de ser seu concidadão, alegando que entre eles ainda sobrevivem alguns de seus descendentes, chamados Homérida.

Os de Cólofon até mostram o lugar onde dizem que ele, enquanto ensinava as letras, principiou sua produção poética e produziu primeiro Margites.

3. De seus pais, de novo, grande é a dissonância entre todos. Helânico e Cleantes citam Méon; Eugéon, Meles; Cálicles, Dmaságoras; Demócrito de Trezena, o comerciante Dáemon; alguns, Tâmiras; os egípcios, o sacro escriba Menêmaco; e outros, Telêmaco, filho de Odisseu. Quanto à mãe, alguns citam Métis; outros, Creteida; outros, Temista; outros, Hirneto; e outros, uma itacense, vendida pelos fenícios; outros, a Musa Belavoz; e outros, Policasta, filha de Nestor.

Chamava-se Meles; alguns dizem que Melesígenes; e outros, Altes. Dizem que teve o nome de Homero, porque seu pai foi dado pelos cipriotas aos persas como refém (hómeron); e outros, pela cegueira dos olhos, pois entre os eólios assim se chamam os cegos.

Exporemos o que ouvimos sob o diviníssimo imperador Adriano a pítia ter dito de Homero. Quando o rei quis saber donde era Homero e de quem era filho, assim vaticinou em hexâmetro:

---

[56] Segundo o texto estabelecido por Martin L. West.

Pela ignota origem e terra pátria me perguntas
de imortal sereia. O domicílio está em Ítaca,
Telêmaco é o pai, a filha de Nestor Policasta,
a mãe, que o gerou o mais sábio dos mortais.

A isto se deve dar o maior crédito, por quem quis saber e por quem respondeu, e sobretudo tendo o poeta celebrado tão magnificamente o avô em seus versos.

4. Alguns o dizem nascido antes de Hesíodo; outros, mais novo e aparentado. Fazem esta genealogia: dizem que de Apolo e da filha de Posídon Toosa nasceu Lino, e de Lino, Píero, e de Píero e da ninfa Metone, Eagro, e de Eagro e de Belavoz, Orfeu, e de Orfeu, Ortes, e deste, Eucles, e deste, Harmônides, e deste, Filoterpes, e deste, Eufemo, e deste, Epífrades, e deste, Melanopo, e deste, Dio e Apeleu; e de Dio e da filha de Apolo Picimede, Hesíodo e Perses, e de Apeleu, Méon, e da filha de Méon e do rio Meles, Homero.

5. Dizem que floresceram ao mesmo tempo, de modo a até concorrerem em Áulida, na Beócia, tendo aí chegado juntos, pois Homero produziu Margites e como rapsodo circulava pelas cidades e, tendo ido a Delfos, quis saber qual era sua pátria, e a pítia disse:

Há uma ilha Ios, pátria materna, que te acolherá
morto; mas observa o enigma dos jovens novos.

Após ouvir, dizem, contornava a ida a Ios, e entretinha-se naquela terra.

6. Ao mesmo tempo, Ganíctor, celebrando os funerais de seu pai Anfídamas, rei de Eubéia, conclamou ao certame todos os homens notáveis não só pela força e pela rapidez, mas também pela sabedoria, honrando com grandes prêmios. Eles, pois, tendo-se encontrado por acaso, segundo dizem, foram a Cálcida. Alguns notáveis de Cálcida sentavam-se como juízes do certame e, entre eles, Panedes, irmão do falecido. Tendo ambos os poetas competido admiravelmente, conta-se que Hesíodo venceu deste modo: adiantou-se até o centro e inqueria a Homero as questões uma a uma, e Homero respondeu.

7. Diz então Hesíodo:

Filho de Meles, Homero, sábio dos desígnios divinos,
diz-me primeiro: o que é o melhor para os mortais?

Homero:

Primeiro, não nascer é o melhor para os sobre a terra,
mas, nascido, cruzar o mais rápido as portas de Hades.

Hesíodo, pela segunda vez:

Diz-me ainda isto, Homero, semelhante aos Deuses:
o que julgas ser o mais belo no coração dos mortais?

E ele:

> Quando a alegria prevalece por toda a região
> e os convivas no palácio escutam o cantor,
> sentados em fila, e mesas ao lado são plenas
> de pão e carne, e retirando vinho da cratera
> o servo do vinho oferece e verte nas taças,
> isso me parece ser no coração o mais belo (*Od*. 9.6-11).

8. Ditos esses versos, conta-se que as linhas foram tão intensamente admiradas pelos gregos, de modo a serem chamadas "áureas", e ainda hoje nos sacrifícios comuns antes dos banquetes e libações todos as recitarem.

Hesíodo, acabrunhado com o bom sucesso de Homero, pôs-se a perguntar aporias, e diz estas linhas:

Eia, ó Musa, o presente, o passado e o futuro,
não me cantes, mas lembra-te de outro canto.

Homero, querendo coerentemente resolver a aporia, diz:

Nunca em torno a tumba de Zeus corcéis sonípedes
colidirão os carros, ao competirem pela vitória.

9. Tendo ele respondido bem a esse repto, Hesíodo pôs-se às sentenças ambíguas, e dizendo mais versos pedia que Homero respondesse um a um condizentemente. O primeiro, pois, é de Hesíodo, o seguinte é de Homero, mas às vezes fazendo Hesíodo a pergunta por dois versos:

Cearam então carne de boi, e pescoços de corcéis...
...suados soltaram, quando se saciaram da guerra.

E frígios, os melhores de todos os varões em navios...
...para preparar na praia um banquete aos piratas.

Com mãos, vibradas setas contra gigantes sem lei...
...Héracles soltou dos ombros o arco recurvo.

Este varão é filho de varão valente e covarde...
...mãe, pois guerra é cruel para todas as mulheres.

Não por ti o pai e soberana mãe tiveram união...
...corpo que semearam por áurea Afrodite.

E quando se rendeu às núpcias, Ártemis verte-flechas...
...matou Calisto, desferindo com argênteo arco.

Assim banquetearam todo o dia, sem nada ter...
...de casa, provia o rei de guerreiros Agamêmnon.

Feita a refeição, entre cinzas ardentes
recolheram ossos alvos do morto, de Zeus...
...nascido, nobre Sarpédon símil aos Deuses.

Nós, acampados na planície do Simoente,
façamos a rota de navio, tendo nos ombros...
...espadas com empunhadura e longas lanças.

Já então os bravos moços, com as mãos, do mar...
...contentes, com ímpeto, retiraram a nau veloz.

Conduziram a jovem colquídia, e o rei Eetes...
...evitaram, porque o sabiam inóspito e brutal.

E quando libaram e beberam, a onda do mar...
...iam navegar em navios de belos bancos.

Por todos eles o Atrida imprecou que a morte...
... não tivessem no mar, e tomando a palavra disse...
...comei, hóspedes, e bebei! Que nenhum de vós
regresse ao lar em sua querida terra pátria...
...aflito, mas sem nenhuma aflição retorne ao lar.

10. Tendo Homero respondido bem a tudo, Hesíodo de novo disse:

Responde-me somente a mais esta pergunta:
quantos aqueus com o Atrida foram a Tróia?

E o outro com um problema de cálculo assim respondeu:

Havia cinqüenta lareiras acesas, e em cada uma
cinqüenta espetos, cercados de cinqüenta peças,
três vezes trezentos aqueus cercavam cada peça.

11. Sendo Homero superior em tudo, por inveja Hesíodo começa de novo:

Filho de Meles, Homero, se te honram as Musas,
como se diz, nascidas do grande Zeus supremo,
diz, consoante a medida, o que é para os mortais
o mais belo e o mais odioso, pois desejo ouvi-lo.

E ele diz:

Hesíodo, filho de Dio, isso me exortas a dizer
de bom grado, e eu com muito gosto te direi.
O mais belo dos bens será ser a medida mesma
de si mesmo, e o mais odioso dos males todos.
Pergunta tudo o mais que a teu ânimo é grato.

Como as cidades melhorariam e com que usos?
...Se não quisessem lucrar com as ignomínias,
honrassem os bons, e justiça punisse injustos.

O que pedir aos Deuses é o melhor de tudo?
...ser benévolo consigo por todo o tempo.

Podes dizer o que no mínimo cresce ótimo?
...segundo creio, o bom senso no peito humano.

Que poder a justiça e a coragem têm?
...provêm bens comuns a custos particulares.

Que sinal de sabedoria é inata nos homens?
...reconhecer o que se dá e colher a ocasião.

Que interesse convém confiar aos mortais?
...quando o mesmo perigo acompanha agir.

O que entre os homens se diz felicidade?
...morrer tidos mínima dor e máximo gozo.

12. Dito isso, todos os gregos exortavam a coroar Homero, mas o rei Panedes exortou cada um a dizer o mais belo de seus próprios poemas. Hesíodo então disse primeiro:

> Ao surgirem as filhas de Atlas Plêiades,
> principia a colher, e ao mergulharem, a lavrar.
> Elas, então, durante quarenta noites e dias,
> ocultam-se, e outra vez, no circuito do ano,
> aparecem primeiro quando se aguça o ferro.
> Eis o costume das terras, os que beira-mar
> habitam e os moradores de vales côncavos
> longe do mar undoso em pingue região:
> desnudo semeia, desnudo ara com os bois,
> desnudo colhe, quando tudo vem na hora.
> (*T.D.* 383-92)

Depois dele, Homero:

> Em torno aos dois Ájax erguem-se falanges
> possantes, que nem Ares, vindo, reprovaria,
> nem Atena impele-tropa, pois os melhores
> seletos esperavam troianos e o divino Heitor,
> opondo lança a lança, escudo a escudo sólido:
> darga forçava darga, elmo a elmo, homem a homem,
> eqüicrines elmos com fúlgidas crinas se roçavam
> inclinados, tão perto estavam uns dos outros.
> A batalha homicida eriçou-se com as lanças
> longas, que levavam corta-carnes. Cegava olhos
> o brilho brônzeo vindo de elmos refulgentes,
> couraças recém-lavradas e escudos rutilantes,
> ao irem juntos. Teria coração muito valente
> quem gostasse de ver a lida, e não se afligisse.
> (*Il*. 13.126-33, 339-44)

13. Admirados uma vez mais, os gregos aplaudiam Homero, por seus versos extraordinários, e exortavam a dar-lhe a vitória. O rei coroou Hesíodo, dizendo que era justo vencer quem conclamava à agricultura e à paz, não quem narrou combates e massacres. Conta-se que assim Hesíodo logrou a vitória e que recebeu um tripé de bronze e ofereceu às Musas com a inscrição:

> Hesíodo ofereceu isto às Musas Heliconíades,
> com hino em Cálcida vencedor do divino Homero.

Findo o certame, Hesíodo navegou a Delfos, para consultar o oráculo e oferecer primícias ao Deus pela vitória. Ao aproximar-se do templo, conta-se que a profetisa, inspirada, disse:

> Feliz este homem que assiste minha casa,
> Hesíodo, honrado pelas Musas imortais:
> sua gloria será tanta quanto aurora atinge.
> Mas evita o belo bosque de Zeus Nemeu:
> lá está destinado a ti o término da morte.

14. Tendo ouvido o oráculo, Hesíodo se afastava do Peloponeso, crendo que o Deus dizia a Neméia de lá, mas indo a Énoe, na Lócrida, alojou-se junto a Anfífanes e Ganíctor,

filhos de Fegeu, por ignorar o oráculo, pois todo esse lugar era chamado santuário de Zeus Nemeu. Alongada a demora entre os enoeus, os jovens, por suspeitarem que tivesse relações com a irmã deles, mataram Hesíodo e atiraram no mar entre Eubéia e Lócrida. Transportado o cadáver para a terra por golfinhos dois dias depois, durante uma certa festa local, a purificação de Rio, todos acorreram à beira-mar, e tendo reconhecido o corpo, prantearam e sepultaram, e investigavam os assassinos. Estes, temendo a cólera de seus concidadãos, puxaram um barco pesqueiro e navegaram para Creta. No meio da viagem, Zeus fulminou e afogou-os, segundo Alcídamas conta em Museu. Eratóstenes em Hesíodo conta que Ctímeno e Ântifo, filhos de Ganíctor, mataram o poeta pela razão dita antes, e foram imolados aos Deuses Hóspedes pelo adivinho Êuricles, e a moça, irmã desses antes mencionados, enforcou-se, após a sedução, e que foi seduzida por um forasteiro companheiro de viagem de Hesíodo, chamado Demodes, também morto por esses mesmos. Posteriormente, os orcomênios, conforme oráculo, transladaram e sepultaram o corpo em seu território, e escreveram na sepultura:

Ascra é pátria rica em trigo, mas, morto,
a terra do mínios cavaleiros tem os ossos
de Hesíodo, cuja glória humana é a maior,
distintos os varões por prova de sabedoria.

15. Tanto se diz de Hesíodo. Homero, não obtida a vitória, a circular recitava os poemas, primeiro Tebaida, com 7.000 versos, cujo início era:

Canta, ó Deusa, Argos ressequida, onde reis.

Depois, Epígonos, com 7.000 versos, cujo início era:

Por varões mais jovens comecemos, ó Musas.

Dizem alguns isso também ser de Homero. Ao ouvir os versos, os filhos do rei Midas, Xanto e Gorgo, convidaram-no a fazer um epigrama para o túmulo do pai deles, sobre o qual havia uma moça de bronze a lamentar a morte de Midas, e fez assim:

Sou brônzea moça, sentada na tumba de Midas.
Enquanto a água fluir e altas árvores florirem

e os rios serem cheios e o mar circundar
e o sol ascendente brilhar e a lua esplêndida,
aqui permanecendo sobre a lúgubre tumba
indicarei a quem passa que aqui jaz Midas.

Recebe deles uma taça de prata e oferece em Delfos a Apolo, com a inscrição:

Febo soberano, eu, Homero, te dei belo dom
por teus conselhos. Tu sempre me dês a glória.

16. Depois disso, fez a Odisséia, com 12.000 versos, tendo já feito a Ilíada, com 15.500 versos. Indo de lá para Atenas, conta-se que se hospedou junto ao rei dos atenienses Médon. No Conselho, fazendo frio e acendendo-se o fogo, conta-se que improvisou estes versos:

Os filhos são a coroa do homem, e as torres, da cidade.
Os cavalos, o adorno da planície, e os navios, do mar,
e o povo, sentado em reunião, é para ser contemplado,
aceso o fogo, a casa é mais magnífica de avistar,
num dia de inverno, quando o Crônida faz nevar.

17. De lá, chegou a Corinto e recitava os poemas. Honrado fartamente, chega a Argos, e diz da Ilíada estes versos:

Os que têm Argos e Tirinto munida de muros
e Hermíone e Ásine, sobre o profundo golfo,
e Trezena e Éion e a vinífera Epidauro
e a ilha Egina e Mases, os filhos de aqueus,
aos quais guiava o bom no grito Diomedes
filho de Tideu, forte como o pai, filho de Eneu,
e Estênelo, caro filho do ínclito Capaneu,
com eles ia Eurípilo, terceiro, símil aos Deuses,
filho de Mecisteu, filho do soberano Tálao,
a todos guiava o bom no grito Diomedes.
Com eles oitenta navios negros seguiam
e neles varões sábios de guerra alinhavam-se,
argivos de línea couraça, aguilhões de guerra.
(*Il.* 2.559-68ab)

Os argivos proeminentes, muitíssimo gratificados com os encômios à sua família pelo mais celebrado poeta, honraram-no com suntuosos presentes, e ergueram estátua de bronze e decretaram que se fizessem sacrifícios a Homero todo dia, todo mês e todo ano, e que se enviassem outro sacrifício a cada cinco ano a Quios. Escreveram em sua estátua:

Este é o divino Homero, que adornou a Grécia
toda soberba, com sabedoria de bela palavra,
e sobretudo aos argivos, que Tróia de muros divinos
destruíram, punitivos por Helena de belos cabelos.
Por isso, o povo da grande cidade o ergueram
aqui, e reverencia com as honras de imortais.

18. Tendo passado algum tempo na cidade, navegou para Delos, para o festival. De pé junto ao altar de chifres, recitou o hino a Apolo, cujo início é:

Lembrarei, não esquecerei Apolo longínquo.

Recitado o hino, os jônios fizeram-no seu concidadão, e os délios escreveram os versos numa tábua e depositaram no santuário de Ártemis.

Findo o festival, o poeta navegou para Ios, junto a Creófilo, e lá passava um tempo, sendo já idoso. Conta-se que, sentado à beira-mar, ao virem da pesca algumas crianças, quis saber:

Caçadores vindos da Arcádia, será que temos algo?

E elas disseram:

Quanto pegamos deixamos, quanto não pegamos trazemos.

Não tendo entendido o dito, perguntou-lhes o que disseram. Eles dizem nada terem pego na pesca, mas terem despiolhado, e dos piolhos, terem deixado os que pegaram, e estarem trazendo os que não pegaram.

Lembrado do oráculo, que o término de sua vida chegaria, faz o epigrama de seu túmulo. Conta-se que, ao retirar-se dali, havendo lama, escorregou e caiu de lado, e no terceiro dia morre. Foi sepultado em Ios. Este é o epigrama:

Aqui a terra cobre a sagrada cabeça,
compositor de heróis, divino Homero.

Tradução de
JAA TORRANO
PPG Letras Clássicas
FFLCH/USP
LETRAS CLÁSSICAS, n. 9, p. 215-224, 2005.