



AUTORES GREGOS E LATINOS – SÉRIE ENSAIOS

O HERÓI ÉPICO

GREGORY NAGY

TRADUÇÃO PARA LÍNGUA PORTUGUESA POR
FÉLIX JÁCOME NETO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

Apresentação: Os volumes desta série privilegiam a publicação de estudos curtos, tanto monográficos como escritos em colaboração, que apresentem ao grande público aspetos variados da Antiguidade Clássica (obras literárias, eventos históricos, figuras importantes ou grandes debates). Preparados por consagrados especialistas de nível internacional, procuram, através do recurso a uma linguagem de apreensão mais transversal, favorecer a disseminação da cultura científica.

Breve nota curricular sobre a autor

Gregory Nagy é autor da obra *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (The Johns Hopkins University Press, 1979; 2nd ed., com nova Introdução, 1999). Outras publicações incluem *Homer the Preclassic* (University of California Press, 2010) e *The Ancient Greek Hero in 24 Hours* (Harvard University Press, 2013). É desde 2000 o Director do Harvard Center for Hellenic Studies em Washington D.C., ao mesmo tempo que continua a investigar no campus de Harvard em Cambridge, na qualidade de Francis Jones Professor of Classical Greek Literature e de Professor of Comparative Literature.

COLEÇÃO AUTORES GREGOS E LATINOS - SÉRIE ENSAIOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ISSN: 2184-1543

DIRETORES PRINCIPAIS
MAIN EDITORS

Francisco de Oliveira

Universidade de Coimbra

Nair Castro Soares

Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Nelson Ferreira

Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Ana Cláudia Ribeiro

Universidade Federal de São Paulo

Joaquim Brasil Fontes

Universidade de Campinas - UNICAMP

José Augusto Ramos

Universidade de Lisboa

Maria Cecília Coelho

Universidade Federal de Minas Gerais

Santiago López Moreda

Universidad de Extremadura

Tomás González Rolán

Universidad Complutense de Madrid

Virgínia Soares Pereira

Universidade do Minho

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUBMETIDOS
A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

AUTORES GREGOS E LATINOS – SÉRIE ENSAIOS

O HERÓI ÉPICO

GREGORY NAGY

TRADUÇÃO PARA LÍNGUA PORTUGUESA POR

FÉLIX JÁCOME NETO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

TÍTULO TITLE

O Herói Épico

The Epic Hero

This will be a Portuguese version of “The Epic Hero”, published online in 2006, in Vol. 1 of *Greg’s Short Writings* (http://nrs.harvard.edu/urn-3:hln:essay:Nagy.The_Epic_Hero.2005); portions of that article were originally published in *A Companion to Ancient Epic* (Oxford: Blackwell, 2005).

AUTOR AUTHOR

Gregory Nagy

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes

Infografia Infographics

Nelson Ferreira

Infografia da capa Cover Infographics

Mickael Silva

Imagem da capa Cover’s image

A partir de uma litografia de L. Corinth

“Odysseus und Nausikaa”

Lovis Corinth [Public domain],

via Wikimedia Commons

Impressão e Acabamento Printed by

Simões e Linhares, Lda.

ISBN

978-989-26-1476-2

ISBN Digital

978-989-26-1477-9

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1477-9>

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
SECRETARIA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
POCI/2010



Obra publicada no âmbito do projeto
- UID/ELT/00196/2013.

© dezembro 2017

Imprensa da Universidade de Coimbra

Classica Digitalia Vniversitatis

Conimbragensis

<http://classicaldigitalia.uc.pt>

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

O HERÓI ÉPICO

THE EPIC HERO

GREGORY NAGY

FILIAÇÃO AFFILIATION
Universidade de Harvard

RESUMO

As palavras “épica” e “herói” resistem a generalizações, especialmente as universalizantes. Mesmo como conceitos gerais, “épico” e “herói” não estão necessariamente relacionados. Reconhecendo dificuldades desta natureza, a presente exposição explora os exemplos mais representativos dos constructos da poética antiga conhecidos comumente como “heróis épicos”, ao se concentrar sobre Aquiles e Odisseu na *Iliada* e na *Odisseia* de Homero. Pontos de comparação com estas figuras homéricas incluem: Gilgamesh e Enkidu nos registros cuneiformes sumérios, acadianos e hititas; Arjuna e os outros *Pāṇḍava-s* no épico indiano *Mahābhārata*; e Eneias na *Eneida* do poeta romano Virgílio.

PALAVRAS-CHAVE

épica, herói, Homero, Gilgamesh, Enkidu, Arjuna, Eneias

ABSTRACT

The words “epic” and “hero” both defy generalization, let alone universalizing definitions. Even as general concepts, “epic” and “hero” do not necessarily go together. While recognizing these difficulties, this presentation explores the most representative examples of ancient poetic constructs generally known as “epic heroes,” focusing on Achilles and Odysseus in the Homeric *Iliad* and *Odyssey*. Points of comparison include Gilgamesh and Enkidu in the Sumerian, Akkadian, and Hittite cuneiform records; Arjuna and the other *Pāṇḍava-s* in the Indic *Mahābhārata*; and Aeneas in the *Aeneid* of the Roman poet Virgil.

KEYWORDS

epic, hero, Homer, Gilgamesh, Enkidu, Arjuna, Aeneas

AUTOR

Gregory Nagy é autor da obra *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (The Johns Hopkins University Press, 1979; 2nd ed., com nova Introdução, 1999). Outras publicações incluem *Homer the Preclassic* (University of California Press, 2010) e *The Ancient Greek Hero in 24 Hours* (Harvard University Press, 2013). É desde 2000 o Diretor do Harvard Center for Hellenic Studies em Washington D.C., ao mesmo tempo que continua a investigar no *campus* de Harvard em Cambridge, na qualidade de Francis Jones Professor of Classical Greek Literature e de Professor of Comparative Literature.

AUTHOR

Gregory Nagy is the author of *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (The Johns Hopkins University Press, 1979; 2nd ed., with new Introduction, 1999). Other publications include *Homer the Preclassic* (University of California Press 2010) and *The Ancient Greek Hero in 24 Hours* (Harvard University Press 2013). Since 2000, he has been the Director of the Harvard Center for Hellenic Studies in Washington D.C., while continuing to teach at the Harvard campus in Cambridge as the Francis Jones Professor of Classical Greek Literature and Professor of Comparative Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
O “HERÓI ÉPICO” TAL COMO APRESENTADO NA POESIA ÉPICA DA <i>ILÍADA</i> E DA <i>ODISSEIA</i>	25
ÉPICA COMO GÊNERO	26
O HERÓI NA ÉPICA: AQUILES E ODISSEU NA <i>ILÍADA</i> E NA <i>ODISSEIA</i>	30
A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA DE AQUILES NA <i>ILÍADA</i>	31
A COMPLEMENTARIDADE DA <i>ILÍADA</i> E DA <i>ODISSEIA</i>	33
A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA DE ODISSEU NA <i>ODISSEIA</i>	35
A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA DE ENEIAS NA <i>ENEIDA</i> DE VIRGÍLIO	36
CONTRASTES ENTRE A POESIA HOMÉRICA E ANTIGAS FORMAS DE POESIA	37
A FORMAÇÃO DO HERÓI ÉPICO NAS TRADIÇÕES COSMOGÔNICAS E ANTROPOGÔNICAS	40
O HERÓI COMO <i>HÊMITHEOS</i> “SEMI-DEUS”	46
HÉRACLES COMO UM MODELO DE <i>HÊMITHEOS</i> “SEMIDEUS”	52
O HERÓI COMO UM MODELO DE MORTALIDADE E IMORTALIZAÇÃO	53
EVIDÊNCIA PARA O CULTO DOS HERÓIS	55
O CULTO HEROICO	59
CARACTERÍSTICAS DO <i>HÊRÓS</i> ‘HERÓI’ COMO SIMULTANEAMENTE HERÓI DE CULTO E HERÓI ÉPICO	63
DO HÉRACLES NÃO-HOMÉRICO PARA O AQUILES HOMÉRICO E ALÉM DELE	65

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

§1. As palavras “épica” e “herói” resistem a generalizações, especialmente as universalizantes. Mesmo como conceitos gerais, “épico” e “herói” não estão necessariamente relacionados¹. Reconhecendo dificuldades desta natureza, a presente exposição explora os exemplos mais representativos dos constructos da poética antiga conhecidos comumente como “heróis épicos”, ao se concentrar sobre Aquiles e Odisseu na *Iliada* e na *Odisseia* de Homero. Pontos de comparação com estas figuras homéricas incluem: Gilgamesh e Enkidu nos registros cuneiformes sumérios, acadianos e hititas; Arjuna e os outros *Pāṇḍava-s* no épico indiano *Mahābhārata*; e Eneias na *Eneida* do poeta romano Virgílio. Estes constructos - podemos chamá-los por enquanto simplesmente “personagens” - são, em certo sentido, radicalmente dissimilares uns dos outros. Mesmo dentro de uma única tradição como esta da poesia homérica, heróis como Aquiles e Odisseu parecem pertencer a mundos distintos. Em outro sentido, contudo, “heróis épicos” são incisivamente similares uns aos outros, compartilhando uma gama de características centrais. A questão que surge é como explicar estas similaridades?

§2. Dois tipos de explicações gerais são correntes. Alguns estudiosos têm defendido que estas semelhanças formam uma herança de um sistema poético originado em um tempo pré-histórico, quando as linguagens indoeuropeias como o Grego e o Indiano estavam ainda indiferenciadas entre si. Um livro clássico que utiliza esta modalidade de argumentação é o

¹ Lord 1960:6.

Mythe et épopée de Georges Dumézil². Outros estudiosos, que enfatizam as similaridades entre as tradições épicas da Grécia antiga e as várias tradições comparáveis originárias do antigo Oriente Próximo, têm argumentado que estas afinidades vêm de uma rede de intercâmbio cultural que existiu entre estas tradições sem parentesco linguístico. Um livro paradigmático que usa este tipo de argumentação é o *The Orientalizing Revolution* de Walter Burkert³.

§3. Estas duas modalidades de exposições gerais fazem uso de uma grande variedade de abordagens específicas. Algumas destas abordagens, como aquela desenvolvida por Georges Dumézil, são mais sistemáticas do que outras, mas nenhuma parece autossuficiente. Cada uma tem algo a adicionar para um quadro geral do «herói épico». Quando percebidas em conjunto, porém, muitas abordagens comparativas parecem ser mutuamente excludentes. É necessário, então, uma integração das perspectivas comparativas. De modo a lograr uma formulação o mais ampla possível, proponho articular três métodos comparativos: (1) tipológico, (2) genealógico e (3) histórico.

§4. O primeiro destes três métodos é o mais elusivo, embora seja o mais comum. Ele envolve comparações de paralelos entre estruturas que não são necessariamente relacionadas entre si. Descrevo este método comparativo como tipológico, o que significa a sua aplicação a paralelismos entre estruturas enquanto

²Na bibliografia, Dumézil 1995 é uma condensação atualizada dos três volumes originais de *Mythe et épopée* = Dumézil 1968, 1971, 1973a. Na versão em língua inglesa, a obra *Mythe et épopée* foi dividida em pequenos livros com novos títulos que não correspondem à versão em língua francesa: Dumézil 1973b, 1980, 1983, 1986. A metodologia empregada por Dumézil tem sido simplificada em demasia por alguns dos seus críticos, sendo que algumas dessas simplificações têm se tornado clichés que são, por vezes, repetidos acriticamente em fontes secundárias. Para um corretivo, ver Davidson 2000, especialmente pp. 85-87.

³Burkert 1984 / 1992.

estruturas puras e simples, sem quaisquer pressuposições. Tal modo de comparação é especialmente pertinente em áreas como a linguística: comparar estruturas paralelas em linguagens - ainda que as linguagens em questão não sejam relacionadas entre si - é uma maneira comprovada de melhorar nossa compreensão global das estruturas linguísticas que estão sob comparação⁴. Desde agora destaco a palavra estrutura, evocando uma abordagem conhecida como estruturalismo. Esta perspectiva vincula-se, em última análise, ao campo da linguística, explorado pioneiramente por Ferdinand de Saussure⁵.

§5. O segundo método envolve comparações de paralelos entre estruturas relacionadas umas com as outras por meio de uma origem comum. Descrevo este método comparativo como genealógico, uma vez que aplica paralelismos entre estruturas cognatas, isto é, estruturas que derivam de uma origem comum ou uma protoestrutura. No campo da linguística, tal método genealógico costuma ser chamado simplesmente de “la méthode comparative”, como se pode ver no título de um dos livros mais influentes deste domínio, *La méthode comparative* de Antoine Meillet⁶. O que realmente está sendo dito através deste título, contudo, é algo mais específico do que apenas uma forma qualquer de método comparativo. Este elemento mais específico consiste em um método estruturalista de comparação, que depende de análises, tanto sincrônicas como diacrônicas, de estruturas cognatas em comparação. Enquanto as análises sincrônicas veem a linguagem tal como ela existe em determinado tempo e lugar, as análises diacrônicas concebem a linguagem na

⁴ Um exemplo clássico é a parte III de Benveniste 1966, “Structures et analyses”.

⁵ O melhor relato sobre estas matérias é dado por Benveniste 1966:91-98.

⁶ Meillet 1925.

sua evolução através do tempo⁷. A obra de Meillet, ele próprio um estudante de Saussure, exemplifica estas duas variantes de análise, que são baseadas em um entendimento estruturalista da linguagem. Na forma como Meillet define a linguagem, ela é um sistema em que tudo está integrado: “Une langue constitue un système complexe de moyens d’expression, système où tout se tient.”⁸. Em suma, a perspectiva do método genealógico assume fundamentalmente uma perspectiva estruturalista.

§6. O terceiro método comparativo, que qualifico como histórico, envolve comparações de paralelos entre estruturas que são relacionadas entre si através de contato intercultural. Uma manifestação de tal contato consiste num fenômeno linguístico chamado de *Sprachbund*⁹. Nos termos deste conceito, qualquer mudança que ocorra em uma língua que teve contato com outra língua precisa ser vista nos quadros das estruturas globais de ambas as línguas¹⁰. Este conceito de *Sprachbund* pode ser aplicado em qualquer situação na qual a estrutura de uma cultura é afetada pela estrutura correspondente em outra cultura, seja por empréstimo ou por qualquer outra espécie de influência. Tais contatos necessitam ser concebidos como contingência histórica, logo passível de uma análise histórica. A abordagem diacrônica é, neste caso, insuficiente, desde que ela

⁷ Estas definições seguem a fórmula de Saussure 1916:117: “De même synchronie et diachronie désigneront respectivement un état de langage et une phase d’évolution.”

⁸ Meillet 1921:16. O estruturalismo de Meillet foi fortemente influenciado por Saussure, que foi seu professor. Ver o relato de Benveniste 1966:93 e 1974:11-12 (cf. também Vendryes 1937). Por vezes se esquece que Saussure, antes dos seus anos em Genebra, ensinou na École des Hautes Études em Paris (de 1881 até 1891). É importante adicionar que o próprio Meillet foi professor de Émile Benveniste.

⁹ Jakobson 1931.

¹⁰ Jakobson 1949.

não pode prever a contingência histórica¹¹. Esta é a razão pela qual descrevo como histórico o método comparativo exigido para o estudo de paralelos resultantes de contatos interculturais. Da mesma forma que o método genealógico, o método histórico depende da análise sincrônica das estruturas paralelas que estão sendo comparadas. Este método não poderia depender - ou ao menos não poderia ser completamente dependente - da análise diacrônica, que não pode por si só levar em consideração as contingências históricas.

§7. Tendo delineado os três tipos de metodologia comparativa a ser aplicada, agora proponho completar o cenário ao examinar os reais *comparanda*. Por “*comparanda*” eu quero dizer simplesmente a evidência a ser comparada, de modo que irei referir os *comparanda* em termos das mesmas três metodologias que acabei de delinear: (1) tipológica, (2) genealógica e (3) histórica.

§8. No caso de *comparanda* tipológicos, o método comparativo inclui, para reiterar, uma perspectiva estruturalista. Anteriormente mencionei a linguística de Saussure enquanto um protótipo histórico do que nós conhecemos hoje como estruturalismo. Na sua história mais recente, contudo, o termo tem sido liberado da sua ancoragem na linguística. Ele é, hoje em dia, associado principalmente com o estudo da literatura. Em suas novas aplicações, o estruturalismo tem se tornado um conceito instável e, no limite, de difícil manejo, que não pode mais transmitir a essência da metodologia que ele uma vez representou. O meu objetivo aqui é não tanto advogar uma reforma do estruturalismo visando futuras aplicações para o estudo da literatura, mas registrar um momento na sua história progressiva quando o estruturalismo foi primeiro aplicado para

¹¹ Jacopin 1988:35-36.

o estudo da pré-literatura, isto é, para o estudo das tradições orais enquanto fontes históricas da literatura tal como nós a conhecemos.

§9. Neste ponto, retorno para Meillet. Foi este antigo estudante de Saussure que orientou, em Paris, um jovem americano, chamado Milman Parry, a empreender uma comparação tipológica da épica da Grécia antiga com a moderna “canção heroica” da região sul-eslava, nomeadamente as tradições orais da antiga Iugoslávia¹². O trabalho de Parry foi interrompido em um estágio inicial da sua carreira devido a sua morte violenta em 1935, mas ele foi continuado por um dos seus próprios estudantes, Albert Lord, que terminou por publicar em 1960 uma obra seminal sobre a poesia oral, *The Singer of Tales*¹³. Este livro, que reflete a pesquisa cumulativa de Parry e Lord, é uma obra-prima de metodologia científica. O livro é empírico na sua essência, combinando descrição sincrônica com comparação tipológica. O assunto desta comparação tipológica em *The Singer of Tales* é a poesia oral, especificamente o meio de expressão que nós conhecemos como épica. Mas o que é “épica”? E o que é, para este fim, um “herói épico”?

§10. Levando em consideração a combinação destas palavras, “herói épico”, nós podemos responder que épico é o veículo que define a mensagem, sendo que a mensagem é o herói. Ainda assim, o próprio Lord teve reservas quanto a estes dois termos. Quanto mais ele aprendeu de *comparanda* tipológicos, menos seguro ele ficou acerca da aplicabilidade transcultural de qualquer destes dois termos, “épico” e “herói”¹⁴.

¹² Documentação em Lamberterie 1997 / 2001; Ver também Mitchell e Nagy 2000:viii n5, xvii n44 e n45. Os textos coletados de Milman Parry foram publicados em um só volume, Parry 1971.

¹³ Lord 1960; 2º ed. 2000, organizada por Mitchell e Nagy.

¹⁴ Lord 1960:6; cf. Nagy 1999a:23.

§11. As comparações tipológicas mais extensivas feitas por Lord articularam os heróis épicos das antigas tradições gregas, especialmente Aquiles e Odisseu, com análogos da moderna região da antiga Iugoslávia. Tais *comparandas* da épica moderna são relevantes para a antiga épica, pelo fato de que a comparação tipológica não é limitada pelo tempo. A mesma observação serve para *comparanda* do período medieval: em *The Singer of Tales* as comparações tipológicas de Lord ampliaram-se para “heróis épicos” tais como Beowulf (Inglês antigo), Rolando (Francês antigo) e El Cid (Espanhol antigo).

§12. Outros estudiosos alargaram a comparação para outras figuras relevantes de distintas tradições medievais - como aquelas presentes na saga *Volsunga* em Nórdico antigo, *A Canção dos Nibelungos* em Alto Alemão médio e o *Ciclo de Finn* em Irlandês antigo¹⁵. Além disso, desde a obra *The Singer of Tales* tem havido um fluxo importante de comparações adicionais centradas sobre coleções modernas de tradições orais vivas. A evidência comparativa vem da Europa Oriental¹⁶, da Ásia Central¹⁷, do subcontinente indiano¹⁸, da África¹⁹, entre outras regiões²⁰. Mesmo com todas as novas evidências complementares, no entanto, o par básico de *comparanda* tipológicos permaneceu o que era já em *The Singer of Tales*, isto é, a justaposição da antiga épica grega com a “épica” moderna da antiga Iugoslávia. A *Iliada* e a *Odisseia* homéricas permanecem o ponto inicial de comparação, enquanto a evidência original das canções sul-eslavas coletadas por Parry e Lord “ainda constitui um dos

¹⁵ Mitchell 1991; [J. F.] Nagy 1985.

¹⁶ Lord 1991.

¹⁷ Reichl 1992.

¹⁸ Blackburn, Claus, Flueckiger e Wadley 1989.

¹⁹ Okpewho 1979.

²⁰ Ver, em geral, a valiosa bibliografia de Foley 1985.

melhores comparanda”.²¹ A questão básica que remonta aos *comparanda* original ainda é: como nós podemos definir os termos “épica” e “herói”?

§13. Os *comparanda* tipológicos não são capazes de fornecer uma definição unificada. Em suas comparações tipológicas, Lord chegou mesmo a explicar os “heróis” em termos das “épicas” que os forjaram. Em outras palavras, ele analisou o caráter “heroico” como uma função da narrativa “épica” (eu entendo, por narrativa, *muthos*, tal como a palavra é usada por Aristóteles na sua *Poética*). Nesta dimensão, ao menos, o termo composto “herói épico” continua a fornecer um ponto adequado de comparação tipológica, embora os termos singulares “épico” e “herói” pareçam inadequados de si mesmos.

§14. Para Lord, fez sentido escolher a tradição épica da Grécia antiga representada pela *Iliada* e pela *Odisseia* como o primeiro *comparandum*, na medida em que os conceitos de “épica” e “herói” são derivados desta tradição. Tão logo evoquemos os fatos acerca dessa derivação, contudo, nós deixamos para trás a metodologia da comparação tipológica e nos movemos para uma comparação genealógica e histórica.

§15. Voltemo-nos, então, para *comparanda* genealógicos e históricos, iniciando com a parte genealógica. Ao passo que a comparação tipológica envolve apenas análise sincrônica de estruturas sendo comparadas, a comparação genealógica combina, como já indiquei, uma abordagem tanto sincrônica como diacrônica. Além do mais, como já tinha apontado, as estruturas que são comparadas precisam ser cognatas.

§16. O mais proeminente caso em questão é a comparação genealógica da épica da Grécia antiga com seus cognatos em Indiano antigo (por “Indiano” eu quero dizer, em termos

²¹ Martin 1989:150.

gerais, a linguagem que evoluiu até o Sânscrito clássico). Tanto na forma como no conteúdo, a poesia do Indiano antigo é cognata com a poesia da antiga Grécia. Mesmo os metros dos hinos e épicos do Indiano antigo são semelhantes ao metro da épica da Grécia antiga, o hexâmetro dactílico²². Estas tradições são também cognatas em fraseologia²³. Além disso, há paralelos notáveis a nível narrativo e de formação da personagem que ligam as monumentais épicos Indianas da *Mahābhārata* e da *Rāmāyana* com a *Iliada* e a *Odisséia* homéricas²⁴. Como nós veremos mais tarde, estes *comparanda* são relevantes para os conceitos de “épica” e “herói”, mesmo se a comparação não logra uma resposta unificada para a questão da reconstrução desses conceitos a partir de uma fonte comum.

§17. Pensando ainda mais sobre a questão, nós observamos a evidência sobre o “herói épico” em publicações de novas coleções de tradições orais vivas da Índia moderna²⁵. Algumas dessas tradições modernas são similares com as tradições da Índia antiga, ainda que muitas dessas versões modernas não sejam semelhantes por serem derivadas de comunidades linguísticas alheias ao Indoeuropeu. Enquanto as tradições cognatas, bem como as que não são cognatas, contêm uma riqueza de *comparanda* tipológicos sobre o “herói épico”, apenas as tradições cognatas fornecem *comparanda* genealógicos. Como veremos adiante (§84), alguns destes *comparanda* modernos, como seus correspondentes antigos, são importantes para os conceitos de “épica” e “herói”.

²² Nagy 1998; ver também Nagy 1974, com referências a trabalhos anteriores.

²³ Nagy 1974.

²⁴ Vielle 1996 (cf. Nagy 1999c), Baldick 1994, Allen 1993; cf. também Gresseth 1979.

²⁵ O ponto de partida mais útil é Blackburn, Claus, Flueckiger e Wadley 1989.

§18. Também é importante a evidência das próprias tradições orais sul-eslavas. Também aqui encontramos *comparanda* tanto genealógicos como tipológicos, uma vez que essas tradições eslavas são cognatas com o Grego e o Indiano²⁶. Além do mais, há importantes *comparanda* genealógicos presentes nas tradições poéticas da Europa medieval: a evidência vem de uma grande amostra de formas poéticas de uma ampla variedade de línguas cognatas, tais como o Irlandês antigo, o Galês, o Inglês antigo, o Alto Alemão médio e o Nórdico antigo²⁷. Algumas dessas tradições poéticas, como o Inglês antigo, já tinham sido comparadas tipologicamente por Lord em *The Singer of Tales*, mas a comparação precisa ser continuada e estendida para um nível genealógico. A mesma observação serve para as tradições poéticas do Grego medieval representadas pela poesia “épica” sobre o “herói” Digenis Akritas: em *The Singer of Tales*, Lord estudou os temas e personagens desta poesia de uma perspectiva puramente tipológica. A adição de uma abordagem genealógica pode, neste caso, ajudar a realçar ainda mais o *comparandum* do “herói épico”, especialmente pelo fato de que a tradição ligada a Digenis é, ao menos em parte, uma continuação das construções heroicas originadas no passado poético do Grego antigo, bem como um prolongamento em direção às modernas tradições orais do Grego moderno²⁸. Ampliando o nosso olhar mais a leste, observamos que as tradições “heroicas” iranianas inseridas na “épica” medieval persa *Shāhnāma* de Ferdowsi são também derivadas, como as tradições correspondentes Indiana e Grega, de uma fonte poética comum

²⁶ Jakobson 1952.

²⁷ Um ponto de partida útil para o panorama da questão é Schmitt 1967.

²⁸ Jeffreys 1986, especialmente pp. 515-516. Muito válidos também os comentários na p. 523 sobre o *comparandum* tipológico da perspectiva diacrônica de Parry ao analisar os elementos “arcado-cipriotas” e eólicos da *Dichtersprache* homérica.

indoeuropeia²⁹. Mais ainda, há uma forte continuidade entre as tradições medievais e as tradições antigas do Irã³⁰. Também são relevantes as narrativas modernas dos Ossetas (*Nart*, ‘herói’) derivadas das antigas tradições nômade dos Citas³¹.

§19. Os exemplos poderiam ser multiplicados, mas o ponto da questão já foi feito. Em suma, existe uma riqueza de comparanda sobre o “herói épico” que é *genealógica*³², ainda que os detalhes da genealogia, em muitos casos, não tenham sido ainda completamente trabalhados³³.

§20. Finalmente, veremos agora os *comparanda* de tipo histórico sobre o “herói épico”. Neste caso, a metodologia comparativa envolve análises sincrônicas de estruturas em contato intercultural umas com as outras. O exemplo mais significativo é a épica da Roma antiga, especialmente a *Eneida* de Virgílio, uma importante realização literária que tomou forma no ambiente social do mundo imperial de Augusto na última parte do século primeiro AEC. A forma desta épica latina não é propriamente cognata à épica grega mas antes derivada - ou melhor, apropriada - dela³⁴. Terei

²⁹ Davidson 1994 e 2000.

³⁰ Skjærvø 1998a e 1998b.

³¹ Vielle 1996:159-195.

³² Para duas das mais interessantes coleções de evidências relevantes para questão, ver Puhvel 1987 e Watkins 1995.

³³ Sobre os problemas em aplicar ambos o método tipológico e o genealógico para abordar os *comparanda* poéticos Indiano e Grego, ver Gresseth 1979, especialmente pp. 70-73.

³⁴ Dado que as línguas grega e latina são cognatas, podemos esperar encontrar traços das tradições poéticas do Latim nativo (itálico) que são independentes, embora cognatos, do Grego. Um exemplo destacado de *comparanda* cognatos entre a evidência grega e a latina é o início da tradução da *Odisseia* por Lívio Andronico, onde as palavras latinas *insece* e *Camena* são empregadas para traduzir o grego *ennepe* ‘canta’ e *Mousa* ‘Musa’ (“canta-me o homem, Musa!”) na *Odisseia* i 1. Ambos os termos *insece* e *Camena* são formas sobreviventes e independentes da linguagem poética indoeuropeia, isto é, independentes dos termos correspondentes gregos *ennepe* e *Mousa*. Além disso, no caso do Latim *insece* e do Grego *ennepe*, estas duas palavras são realmente cognatas.

mais por dizer posteriormente sobre a apropriação da antiga épica grega e dos seus “heróis épicos”.

§21. Na História dos “heróis épicos” da Grécia antiga o segundo exemplo mais importante de contato intercultural data de muitos séculos antes, remontando à primeira metade do primeiro milênio AEC, especialmente por volta de 750 e 650. Nesta época, acertadamente descrita como “período orientalizante”, o mundo grego foi fortemente influenciado por civilizações do Oriente Próximo, particularmente as várias dinastias da Anatólia antiga, da Mesopotâmia, da costa leste do Mediterrâneo voltada para Chipre, além do Egito. No livro *The Orientalizing Revolution*, Walter Burkert detalhou as mais importantes evidências comparativas, abordando os *comparanda* do Oriente Próximo de um ponto de vista histórico a partir de uma série de sociedades linguisticamente diversificadas que fizeram contato com as sociedades de língua grega, especialmente no Mediterrâneo Oriental³⁵.

§22. Tal contato entre as tradições “épicas” da Grécia antiga e do Oriente Próximo no início do primeiro milênio AEC pressupõe uma *lingua franca* cultural. Invoco aqui uma metáfora linguística porque ela expressa a ideia de causas e conseqüências estruturais presentes no curso de qualquer contato cultural. Neste sentido, essa ligação entre culturas é equivalente ao contato entre sistemas de pensamento - que chamamos “estruturas”. A metáfora linguística do *Sprachbund*, como a introduzi antes, é, assim, oportuna³⁶.

³⁵ Burkert 1984 / 1992 (as citações seguirão a versão de 1992). Uma menção a esta obra já foi feita na Introdução.

³⁶ Burkert 1992:6, citando a *Odisseia* xvii 381-385, oferece um modelo baseado em artesões itinerantes como uma fonte potencial de difusão cultural. Ver a minha análise desse passo homérico em Nagy 1979:233-234 e 1996a:56-57, na qual exploro as tradições de imunidade judicial oferecida aos profissionais de artesanato bem como aos poetas viajantes. Por implicação, tais viajantes poderiam, é claro, ser bilingues ou mesmo multilingues.

§23. Seguindo o livro *The Orientalizing Revolution* de Burkert, outros autores também lidaram com o tópico da relevância de *comparanda* do Oriente Próximo. Um exemplo notável é o *The East Face of Helicon*, escrito por Martin L. West³⁷. Diferentemente de Burkert, West limita-se ao que ele chama de “elementos asiáticos do Ocidente”, omitindo o Egito³⁸. Como Burkert, West concentra-se sobre as tradições mesopotâmicas, dando especial atenção para as narrativas sobre Gilgamesh³⁹. Essas narrativas foram codificadas durante muitos séculos por uma tradição de escribas de várias dinastias e de várias línguas - do Sumério para o Acádio e para o Hitita. As narrativas sobreviventes que possuem o estatuto mais canônico estão na versão em tabuinhas da biblioteca da Babilônia, composta em Acádio e estruturada tematicamente em doze tabuinhas⁴⁰. Um exemplo desta versão é o texto de Gilgamesh que foi uma vez guardado na biblioteca do rei assírio Assurbanipal em Nínive (668-627), sendo esta a versão da “épica” mesopotâmica que contém alguns dos paralelos mais fecundos com o que nós conhecemos sobre o “herói épico” na *Iliada* e na *Odisseia*⁴¹.

§24. West especula sobre a existência de uma “linha quente” conectando, no século VII AEC, Nínive com os transmissores gregos dos temas de Gilgamesh que acabaram por aparecer dentro da *Iliada* e da *Odisseia*⁴². Tal especulação parece, contudo,

³⁷ West 2000.

³⁸ West 2000:vii oferece as suas razões para esta elisão. Sobre o valor de *comparanda* egípcios para o estudo do herói épico, ver Hendl 1987a:122-125.

³⁹ Burkert 1992:116-118; também West 2000, especialmente pp. 336-347: “Achilles and Gilgamesh.”

⁴⁰ Cf. Foster 2001:xi-xiv.

⁴¹ West 2000:587.

⁴² West 2000:587, 627-630; ele realmente usa a expressão “linha quente” (“hot line”) na p. 627. West escreve no final do seu livro, p. 630: “No cômputo final...o argumento para a profunda influência da Ásia Ocidental

desnecessária. É suficiente dizer que a “épica” de Gilgamesh, preservada na versão em tabuinha da Biblioteca em Nínive no século VII AEC - como provavelmente em outras versões também- entrou em contato com “tradições épicas” análogas vindas dos artífices poéticos do mundo grego. Na verdade, isto é o que Albert Lord afirma em *The Singer of Tales*, em uma das raras ocasiões em que ele explica um *comparandum* não tipologicamente mas historicamente: Lord realmente situa uma fase de contato cultural, que tem início no século oitavo AEC, entre o saber vindo da Biblioteca de Nínive e as tradições da poesia oral dos falantes de Grego⁴³. Além disso, Lord ativamente compara a figura de Gilgamesh com os heróis épicos da *Iliada* e da *Odisseia*⁴⁴.

§25. Ainda mais reveladora é a análise feita por Lord dos temas poéticos centrados na morte de Enkidu, o companheiro selvático de Gilgamesh: “Nós temos aqui o exemplo mais recuado na épica da morte por substituição. Enkidu morre por Gilgamesh. Gilgamesh, como Aquiles, luta contra o horror da sua própria mortalidade e é reconciliado com ela”⁴⁵. Curiosamente, nem Burkert nem West reconheceram a obra pioneira de Lord sobre estes relevantes *comparanda* vindos do Oriente Próximo⁴⁶.

sobre a poesia grega arcaica não se mantêm de pé ou declina diante de explicações de como esta influência surgiu. Um cadáver é suficiente para provar uma morte, ainda que a autópsia seja inconclusiva”. A poesia grega arcaica, porém, não era um “cadáver” no tempo quando a suposta “influência” teve lugar.

⁴³ Lord 1960:156, 158.

⁴⁴ Lord 1960:197, 201; ver também Lord 1991:7, 37, 102, 142-145; Lord 1995:12, 104, 107.

⁴⁵ Lord 1960:201. Ele adiciona observações importantes acerca dos temas do sacrifício e do “deus-moribundo”. Cf. Sinos 1980:58. Para uma elaboração muito perspicaz sobre a relação entre Gilgamesh e Enkidu no seio da tradição narrativa geral de Gilgamesh, ver Hendel 1987a, especialmente pp. 116-121, onde ele compara o selvático e hirsuto Enkidu com a personagem de Esaú da Bíblia hebraica.

⁴⁶ No caso de West 2000, não há, de fato, nenhuma citação de Lord - ou Parry - em lugar algum em todas as 662 páginas do livro.

§26 Além da “épica” de Gilgamesh, Lord também enfatizou o valor comparativo de outras tradições mesopotâmicas, incluindo as várias cosmogonias (antes de mais a *Enûma Elish* e a *Atrahasis*), que ele conecta com as narrativas “épicas” semíticas ocidentais que existem na Bíblia hebraica⁴⁷.

§27. Na sua obra sobre *comparanda* bíblicos, Lord nota as características do “herói épico” em passagens celebradas, como o capítulo 32 do *Gênesis*, onde Jacó luta com o “anjo”, que Lord compara com a passagem na *Iliada* XXI onde Aquiles combate o deus-rio Xanto⁴⁸. O paralelismo pode ser estendido para incluir outras tradições semíticas ocidentais além do Hebreu, especialmente o Ugarítico e o Fenício. A descoberta de tabuinhas em Ugarítico em Ras Shamra (atestadas desde o século quinze até o início do século doze) proporcionou um novo conjunto de *comparanda*⁴⁹. Existe, também, uma evidência comparativa significativa, ainda que fragmentária, advinda da tradição fenícia recontada pelo autor de língua grega Filo de Biblos⁵⁰.

§28. Tendo notado o pano de fundo histórico dos contatos entre o Oriente Próximo e o mundo grego do período “orientalizante”, destaco que certos *comparanda* vindos das fontes do Oriente Próximo podem ser um domínio de paralelismo tipológico, não de contato cultural⁵¹.

§29. Para completar esta lista de *comparanda* do Oriente Próximo, chegamos às línguas indoeuropeias da Anatólia, especialmente o Hitita, o Luviano e o Lício. Dentre essas três

⁴⁷ Lord 1960:156. Ver também Burkert 1992:91-95 sobre paralelismos significativos entre as mesopotâmicas *Atrahasis* e *Enûma elish* de um lado, e a *Iliada* homérica, de outro lado.

⁴⁸ Lord 1960:196-197. Hendel 1997a, um importante e encorpado livro, desenvolveu certas percepções de Lord.

⁴⁹ Hendel 1997a:73-81.

⁵⁰ Hendel 1997a:125-128.

⁵¹ Nagy 1990b:81.

línguas, o Hitita representa a cultura imperial dominante da Anatólia no segundo milênio AEC - até a destruição de Hattusa, a capital do império Hitita, por volta de 1180 AEC⁵². O Luviano, a principal língua da Anatólia ocidental, é amplamente atestado em textos que datam do Império Hitita, tendo continuado a prosperar em períodos posteriores⁵³, enquanto o Lício foi a língua dominante do sudoeste da Anatólia no início do primeiro milênio⁵⁴. Consideradas em conjunto, essas línguas anatólicas representam uma importante fonte de evidência comparativa para tradições heroicas que são similares às aquelas de origens gregas ou de outras línguas indoeuropeias⁵⁵. Também relevante é o fato de que essas línguas anatólicas estiveram em contato real com o Grego falado no Mediterrâneo oriental não apenas no “período orientalizante”, mas mesmo antes, na época do Império Hitita⁵⁶. A poesia homérica mostra indícios claros deste contato. Um exemplo elucidativo é o uso homérico da palavra grega *therapōn*, convencionalmente traduzida como “assistente”, que é evidentemente derivada de uma das línguas anatólicas. Nos

⁵² Um breve levantamento da questão é feito por West 2000:101-106, que destaca as ligações entre os Hititas e os Hurrianos, um povo não indoeuropeu que representa uma antiga potência política que influenciou consideravelmente a cultura hitita.

⁵³ Sobre o contexto cultural luviano de Troia / Ílion, um ponto de destaque da tradição homérica sobre a Guerra de Troia, ver em geral Mellink 1986. Acerca da datação da Guerra de Troia, ver Burkert 1995. O retrato homérico de Príamo, Heitor, Alexandre (Páris) e outros heróis troianos como falantes de grego (e não, por exemplo, luviano) pode ser compreendido em termos das tradições gregas sobre a noção de “inimigo”, ou simplesmente sobre “o outro”. Para um paralelo, ver Davidson 1994:102-109 sobre os Turanianos, os programáticos inimigos dos Iranianos nas tradições épicas iranianas: na *Shāhnāma* de Ferdowsi os heróis épicos dos Turanianos são falantes de iraniano.

⁵⁴ Mellink 1995.

⁵⁵ Para uma rica coleção de *comparanda* anatólicas, ver particularmente Puhvel 1987 e Watkins 1995.

⁵⁶ Ver de novo Mellink 1986.

textos rituais hititas, *tarpanalli* significa “substituto ritual”⁵⁷, de maneira comparável à aplicação da palavra grega *therapōn* usada para Pátroclo, o fiel assistente e melhor amigo de Aquiles na *Iliada*: o vocábulo é aplicado para este herói dentro do contexto de narrativa da morte ritualizada de Pátroclo como um substituto - mesmo um corpo duplicado - de Aquiles⁵⁸.

§30. Outro exemplo de contato regular entre o Grego antigo e as culturas da Anatólia é o uso da palavra grega *tarkhuein*, “realizar um funeral”, na *Iliada* XVI 456; 674: o funeral neste caso é para Sarpédon, o rei herói dos Lícios, e tem lugar na sua terra natal da Lícia. A palavra é visivelmente um empréstimo da linguagem lícia: *Trqgas* nos textos lícios designa o deus que esmaga o mundo da injustiça, sendo o seu nome cognato com o luviano *Tarhunt*, o deus trovão que está no topo do panteão luviano⁵⁹. Essas associações, como veremos adiante (§75), são relevantes para o tema do relâmpago divino como um instrumento de imortalização heroica.

O “HERÓI ÉPICO” TAL COMO APRESENTADO NA POESIA ÉPICA DA *ILÍADA* E DA *ODISSEIA*

§31. Tendo mapeado esses três tipos de *comparanda* para o “herói épico”, atinjo agora o ponto de comparação primário, a épica da Grécia antiga. Proponho-me iniciar com as personagens de Aquiles e Odisseu na *Iliada* e na *Odisseia*. Por que estes dois heróis épicos? Embora eles não sejam prototípicos para a definição de “herói épico”, ambos representam um foco ideal

⁵⁷ Van Brock 1959.

⁵⁸ Nagy 1979:33, 292-293. O exemplo de *therapōn* não é discutido por West 2000.

⁵⁹ Nagy 1990b:131-132. Ver também West 2000:386, que omite referências para trabalhos sobre a derivação do grego *tarkhuein* a partir do Lício.

de entrada para a comparação tipológica pelo fato de incorporarem uma convergência, em um tempo e local específicos, dos conceitos de “épico” e de “herói”. O tempo é o século quarto AEC, o local é a cidade de Atenas. A convergência é mais claramente manifesta nas obras de Platão e Aristóteles, que são deste tempo e lugar. É aqui que encontramos um ponto de partida adequado para uma comparação sistemática. Este momento particular, preciso enfatizar, não é pré-determinado: ele é simplesmente uma contingência histórica mais apta para uma comparação tipológica.

§32. Platão e Aristóteles, como nós vemos especialmente no *Íon* e na *Poética*, oferecem uma ideia fundamentada do que é “épica” e do que é “herói”, que é possível visualizar a partir do uso que eles fazem da palavra *epos* (plural *epē*) e *hērōs* (plural *hērōes*).

ÉPICA COMO GÊNERO

§33. Vou iniciar pela épica. No começo da *Poética* de Aristóteles (1447a13-15), *epos* (plural *epē*) “épica” é definido sincronicamente como um gênero, através de uma comparação ativa com outros gêneros listados por Aristóteles: tragédia, comédia, ditirambo, lírica acompanhada de *aulos*, lírica acompanhada de cítara. Todos esses gêneros elencados no início da *Poética* correspondem a gêneros praticados nos dois maiores festivais dos atenienses: (1) as *Panateneias* (épica, lírica acompanhada de *aulos*, lírica acompanhada de cítara) e (2) as *Dionísias Urbanas* (tragédia, comédia, ditirambo)⁶⁰. Na sua listagem, Aristóteles associa ostensivamente o gênero da épica ao da tragédia (*epopoia... kai hē tēs tragōidias poiēsis*)⁶¹, afirmando

⁶⁰ Nagy 1999a:27.

⁶¹ Nagy 1999a:26-27.

que concebe esses dois gêneros particulares, épica e tragédia, como cognatos (*Poética* 1449a2-6)⁶². Também nas obras de Platão a épica é vista como cognata da tragédia, sendo Homero representado como um proto-tragediógrafo (*Teeteto* 152e; *República* 10.595c; 598d; 605c; 607a).

§34 A identificação feita por Platão da tragédia com Homero - e de Homero com a épica em geral - pode ser compreendida à luz da história das instituições atenienses. Em Atenas, do final do século sexto AEC em diante, o gênero da épica como cantado nas *Panateneias* e o gênero da tragédia como encenado nas *Dionísias Urbanas* foram “formas complementares, que evoluíram juntas e, desse modo, foram submetidas a um processo de assimilação mútua no curso das suas coexistências institucionais”⁶³. No período clássico do século quinto, mesmo até a época de Platão e Aristóteles no século quarto, as únicas épicas presentes no festival das *Panateneias* foram a *Iliada* e a *Odisseia*, de sorte que as tradições de performance dessas duas epopeias tanto formaram o gênero da tragédia presente nas *Dionísias Urbanas* como foram formadas pela tragédia⁶⁴.

§35. Outras épicas dos gregos, atribuídas a poetas não-homéricos, foram menos compatíveis com a tragédia. Elas pertenciam a um conjunto conhecido como *Ciclo* épico⁶⁵. Para Aristóteles, o *Ciclo* era decididamente não-homérico. Em sua *Poética*, que menciona dois dos poemas Cíclicos de si conhecidos (os *Cantos Cíprios* e *A Pequena Iliada*), Aristóteles deixa claro o seu pensamento de que os autores destas épicas foram poetas distintos de Homero, que ele prefere nem mesmo nomear

⁶² Nagy 1979:253-256

⁶³ Nagy 1996a:81.

⁶⁴ Nagy 2002:36-37.

⁶⁵ Para uma coleção completa dos fragmentos do *Ciclo* épico, com *testimonia*, ver Bernabé 1987.

(*Poética* 1459a37-b16). Outras fontes oferecem nomes e proveniências específicas: por exemplo, o autor dos *Cantos Cíprios* foi supostamente Estasino de Chipre; o autor de *A Pequena Iliada*, Lesques de Lesbos; enquanto o autor da *Aithiopsis* e da *Iliou Persis* teria sido Arctino de Mileto⁶⁶.

§36. Aristóteles concebeu Homero como o autor de apenas duas épicas, a *Iliada* e a *Odisseia* (*Poética* 1459a37-b16; cf. 1448b38-1449a1)⁶⁷. Platão, como nós vemos em obras como o *Íon*, claramente mostrou a mesma visão. Em geral, os versos que Platão cita explicitamente como pertencentes a Homero são tirados exclusivamente da *Iliada* e da *Odisseia*, não do *Ciclo* épico.

§37. No século sexto AEC, contudo, as épicas do *Ciclo* foram atribuídas a Homero⁶⁸. Nesta época, Homero poderia ser visto como o autor nocional de toda a épica, em um período no qual o *Ciclo* ainda não tinha sido historicamente diferenciado da *Iliada* e da *Odisseia*. Nesta altura, além disso, as tradições presentes no que conhecemos como *Ciclo* épico ainda faziam parte do programa das *Panatenias*⁶⁹. A evidência contida nas pinturas de vasos atenienses datados do século sexto mostra que o repertório épico das *Panatenias* ainda não era exclusivamente dedicado à *Iliada* e à *Odisseia*, mas incluía temas heroicos do que nós conhecemos como *Ciclo* épico⁷⁰. Na época arcaica das *Panatenias*, assim, a ideia de *Ciclo* foi simplesmente a ideia de épica como uma totalidade nocional: o termo “*Ciclo*” ou *Kuklos* foi balizado por metáforas de completude artística⁷¹.

⁶⁶ Nagy 1990a:74-79; sobre o *Ciclo* épico em geral, ver Burgess 2001.

⁶⁷ Aristóteles faz, contudo, uma exceção teórica, pois na *Poética* ele teoriza que Homero foi o autor da épica cômica *Margites*.

⁶⁸ Este estágio recuado dos acontecimentos pode ser reconstruído a partir de fontes tal como a obra *A Vida de Homero*, atribuída a Heródoto mas de autoria espúria. Ver Nagy 2004b.

⁶⁹ Nagy 2001a.

⁷⁰ Lowenstam 1997.

⁷¹ Nagy 1996b:38, 89.

§38. Na época clássica das *Panateneias*, no entanto, novas ideias de completude tinham substituído esta antiga noção. Essas novas ideias estavam sendo agora determinadas pelo parâmetro artístico da tragédia. Aristóteles afirma explicitamente que apenas a *Iliada* e a *Odisseia* são comparáveis à tragédia pela razão de que essas duas épicas mostram uma estrutura integrada e unificada, diferentemente das épicas do *Ciclo* (de novo, *Poética* 1459a37-b16). Em Platão também, como temos visto, os critérios da tragédia são evidentes nas descrições de Homero como um proto-tragediógrafo por direito próprio. Para Platão e Aristóteles, a *Iliada* e a *Odisseia* homéricas, contrariamente às épicas do *Ciclo*, podem ser medidas de acordo com os critérios da tragédia.

§39. Desse modo, o critério de completude épica varia consoante a época: da noção arcaica do *Ciclo* épico para a noção do período clássico de Homero enquanto tragediógrafo. Aquilo que permanece invariável, contudo, é o contexto institucional básico no qual a própria ideia de completude épica adquire forma: este contexto é o festival. No caso da épica apresentada em Atenas, o contexto permaneceu sendo o festival das *Panateneias*. Em sua fase arcaica, para reiterar, as *Panateneias* continham o *Ciclo* épico, incluindo o repertório do que conhecemos como a *Iliada* e a *Odisseia* de Homero⁷². Na sua fase clássica, este mesmo festival continha apenas a *Iliada* e a *Odisseia*, excluindo do seu programa o *Ciclo* épico. Mesmo o termo “*Ciclo*” não era já apropriado, uma vez que o *Ciclo* épico não mais incorporava a noção de épica como uma totalidade nocional.

⁷² Nas tradições acerca das *Vidas de Homero*, podemos ver que o repertório do que conhecemos como *Ciclo* épico não se encontrava restrito, na época arcaica, ao festival das *Panateneias*. O *Ciclo* foi apresentado também em festivais na Ásia Menor e em importantes ilhas, como Lesbos, Quios e Samos. Um exemplo é o festival de *Apatouria* em Samos (de acordo com a herodoteana *Vida de Homero*). Cf. Nagy 2004b.

§40. Um *comparandum* tipológico para a noção de épica como uma totalidade nocional é o caso das épicas e dramas heroicos nos festivais da Índia moderna: a medida da totalidade na performance dessas épicas e dramas é determinada pelas ideologias dos festivais que servem como contextos históricos de tais performances⁷³. Observadores imparciais de atuações reais de épicas na Índia descobriram que existem diferentes modos de imaginar e concretizar a totalidade nocional dessas épicas⁷⁴. Há, inclusive, exemplos de diferenças ocasionadas pelo gênero: quando mulheres cantam a “mesma” épica que os homens, existem diferenças na forma (metro, melodia, fraseologia) e mesmo no conteúdo⁷⁵. Há paralelos estreitos que foram encontrados nas canções de Safo sobre heróis épicos como Heitor e Andrômaca (Safo F 44)⁷⁶. Ainda assim, em que pese todas as variáveis, a noção de épica vigente como uma totalidade segue uma constante.

O HERÓI NA ÉPICA: AQUILES E ODISSEU NA ILÍADA E NA ODISSEIA

§41. Tendo primeiro considerado a forma da “épica”, tanto historicamente como comparativamente, abordarei agora o conteúdo. Em outras palavras, mudarei de “épica” para “herói”. Da mesma forma como *epos* (plural *epē*) significa “épica” no tempo de Platão e Aristóteles, assim também *hērōs* (plural *hērōes*) significa “herói”.

§42. A palavra *hērōs* é usada na *Iliada* e na *Odisseia* para referir às personagens humanas, sendo que as duas figuras centrais da *Iliada* e da *Odisseia*, respectivamente Aquiles e Odisseu, interagem profundamente com a trama dessas duas épicas.

⁷³ Nagy 1999a:28.

⁷⁴ Flueckiger 1996:133-134.

⁷⁵ Flueckiger 1989:36-40; Nagy 1996b:56-57.

⁷⁶ Nagy 1996b:57.

A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA DE AQUILES NA ILÍADA

§43. Iniciemos com Aquiles. Trata-se de uma figura monolítica e intensamente intransigente, que escolheu ativamente uma morte violenta ao invés da vida, de modo a angariar *kleos* “glória”, ao ser lembrado para sempre no seio da poesia épica (*Iliada* IX 413). Trata-se, ainda, de um homem de princípios sólidos que não aceita que os seus valores sejam comprometidos, nem mesmo pela necessidade urgente dos seus queridos e próximos amigos, que imploram que ele mude a sua vontade o suficiente para que possa salvar o seu próprio povo. Aquiles é, também, um homem de constante lamento, que não consegue perdoar a si mesmo por ter inadvertidamente permitido que o seu amigo mais próximo e amado, Pátroclo, tomasse o seu posto na batalha e acabasse por ser morto em seu lugar, abatido como se fora um animal de sacrifício - tudo isso por conta da recusa de Aquiles de modificar o seu arbítrio para assim ajudar os seus companheiros. Trata-se, finalmente, de alguém com uma cólera inefável, uma cólera tão intensa que as palavras do poeta são as mesmas que ele utiliza para a ira dos deuses, mesmo a ira do próprio Zeus⁷⁷.

§44. Os deuses da *Iliada* exteriorizam a sua ira energeticamente: ela é poeticamente visualizada na forma de fogos destrutivos e inundações desencadeados por Zeus. O herói central da *Iliada* de início contrai a sua ira passivamente ao subtrair a sua presença vital ao próprio povo. A ira de Aquiles é dirigida, nesse momento, não tanto para o inimigo mas para o próprio exército, cujo comandante, Agamêmnon, ultrajou a sua honra e rebaixou a sua estima pessoal. Essa ira passiva de Aquiles traduz-se em um êxito efetivo do inimigo durante a ausência do herói, sendo o sucesso inimigo comparado, ironicamente, aos fogos destrutivos e às inundações lançados por Zeus. Deste modo,

⁷⁷ Esta descrição é recuperada de Nagy 1992:xii.

a ira passiva de Aquiles traduz-se simbolicamente na ira ativa do deus⁷⁸. Este tema épico, como veremos, está relacionado com tópicos cosmogônicos e antropogônicos sobre catástrofes e inundações primordiais.

§45. Então, em resposta à morte de Pátroclo, a ira de Aquiles é modulada para uma fase ativa - ativa não mais em um sentido simbólico, mas agora real. A cólera do herói é, assim, redirecionada do seu povo para o inimigo.

§46. Esta nova etapa da ira de Aquiles consome o herói em um paroxismo autodestrutivo. A sua fúria ardente o faz desabar para as profundezas da brutalidade, quando ele começa a ver o inimigo como o seu definitivo Outro, que precisa ser odiado com tanta intensidade que Aquiles pode inclusive permitir a si mesmo, em um momento de fúria final, a expressão do mais horripilante dos desejos, comer a carne de Heitor, o homem que ele está na iminência de matar. A *Iliada* é a história do sofrimento de um herói, que culmina em uma cólera que o degrada para o nível de um animal selvagem, para as profundezas da bestialidade. Este mesmo sofrimento, este mesmo sentimento de perda, no entanto, fará, em última instância, a cólera selvagem apaziguar-se em um momento de reconhecimento de si próprio que eleva Aquiles para o reino mais sublime da humanidade ou do humanismo. No fim da *Iliada*, quando Aquiles principia a reconhecer a dor dos seus inimigos mais mortíferos, do Outro, ele começa a conquistar um verdadeiro conhecimento de si. A cólera está no seu fim. E a história pode também chegar ao seu fim⁷⁹.

⁷⁸ Nagy 1992:xii-xiii; uma análise mais detalhada em Nagy 1979:321-323, 333-338.

⁷⁹ Nagy 1992:viii-ix. É importante notar o duplo significado do grego *telos*: (1) fim de uma linha (2) concretização de um ciclo completo.

A COMPLEMENTARIDADE DA ILÍADA E DA ODISSEIA

§47. A personalidade monolítica de Aquiles, o herói épico principal da *Iliada*, é contrabalançada pela multiplicidade de Odisseu, o herói épico equivalente da *Odisséia*. Enquanto Aquiles conquista a sua centralidade épica como guerreiro, Odisseu obtém a sua própria centralidade épica de uma maneira alternativa: como um mestre de estratégias astuciosas e de inteligência artilosa.

§48. Existem, naturalmente, muitos outros heróis na poesia homérica, porém Aquiles e Odisseu tornaram-se nos dois principais pontos de referência. Da mesma maneira como os dois principais heróis da *Iliada* e da *Odisséia* são complementares, as duas épicas que os centralizam também o são. A complementaridade estende-se ainda mais longe: entre as duas personagens, as duas épicas em questão causam a impressão de incorporar muito do que foi meritoso contar sobre o mundo dos heróis - ao menos do ponto de vista do mundo grego da época de Platão e Aristóteles. A completude impressionante dessas duas épicas é evidente mesmo em uma leitura rápida dos textos.

§49. No caso da *Iliada*, esta épica não apenas conta a história que ela diz que vai contar, isto é, a cólera de Aquiles e como isto levou a incontáveis infortúnios quando os Gregos foram lutar contra os Troianos, esforçando-se em evitar a inflamada investida de Heitor. Ela conta também, ou mesmo tenta reviver, com vários graus de objetividade ou detalhe da narrativa, toda a saga de Troia, incluindo momentos memoráveis nas fases iniciais da saga como o Julgamento de Páris, o Rapto de Helena e a Assembleia das Naus. Mais do que isto: a *Iliada* prevê a morte de Aquiles, que não acontece dentro dos limites da sua própria trama. Assim, embora a história da *Iliada* contenha diretamente apenas um curto trecho do conjunto das histórias sobre Troia, nesse

sentido semelhante ao enquadramento temporal comprimido da tragédia grega clássica (Aristóteles faz esta observação na *Poética*), ela ainda consegue mencionar alguma coisa sobre praticamente tudo o que teve lugar em Troia, também conhecida como Ílion. Por isso o título da épica: a saga de Ílion, a *Iliada*⁸⁰.

§50. A *Odisseia* homérica é igualmente abrangente. Ela conta a história do *nostos* “retorno”, “volta para casa”, do herói. Esta palavra significa não apenas “volta para casa”, mas também “uma canção sobre a volta para casa”⁸¹. Como tal, a *Odisseia* não é apenas um *nostos*: é um *nostos* para findar todos os outros *nostos*⁸². Em outros termos, a *Odisseia* é o pronunciamento final e definitivo sobre o tema de uma volta para casa heroica: no processo de recontar o retorno do herói épico Odisseu, a narrativa da *Odisseia* logra um sentido de conclusão em relação ao recontar de todos os feitos da idade heroica⁸³. A *Odisseia* fornece uma retrospectiva inclusive sobre os momentos épicos que estão ausentes da *Iliada*, como a história do Cavalo de Madeira (viii 487-520). Como vemos através da letra da canção das Sereias na *Odisseia* (xii 189-191), o prazer absoluto em ouvir a canção de Troia que é a *Iliada* será inútil se não existir o *nostos*, se não houver um retorno seguro para casa a partir do longínquo mundo dos heróis épicos: em outras palavras, a própria *Iliada* tornar-se-á um canto das Sereias se não houver uma narração exitosa da *Odisseia*⁸⁴.

⁸⁰ Nagy 1992:xv.

⁸¹ Nagy 1999d:xii, com remissão para Nagy 1979:97 §6n2.

⁸² Nagy 1999d:xii-xiii.

⁸³ Sobre a narrativa da *Odisseia* como um ato de encerramento, que fecha os portões da idade heroica, ver Martin 1993.

⁸⁴ Nagy 1999d:xii. O herói épico da *Iliada* poderia estar pronto para mudar de lugar com o herói épico da *Odisseia*, desde que esta última seja vista como um *nostos* exitoso (como se vê em *Odisseia* xi 488-491). Cf. Dova 2000.

A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA DE ODISSEU NA ODISSEIA

§51. Como é possível verificar a partir do vasto levantamento de paralelos tipológicos para o tema do retorno do herói épico da *Odisseia*, a ideia de *nostos* é profundamente ritualística⁸⁵. Com efeito, o *nostos* de Odisseu na *Odisseia* quer dizer não apenas um “retorno” ou “uma canção sobre o retorno”, mas mesmo um “retorno para a luz e para a vida”⁸⁶. Este significado ritualístico, como veremos, toca o “programa oculto” desta épica: o retorno do Hades e a imortalização após a morte como um tema heroico.

§52. Na sua superfície, com efeito, o *nostos* “retorno” do herói épico inclui uma variada gama de interações entre diferentes personagens e distintas tramas. A lista seguinte está organizada em termos dessas personagens e tramas, que se adequam tanto a Odisseu, um herói multiforme, como à *Odisseia*, uma épica multiforme, de acordo com a análise de Lord:

1. O rei em regresso reclama o seu reino de modo a se reintegrar dentro da sua sociedade. A função de rei é a incorporação desta sociedade e deste “corpo político”, de sorte que a sociedade, incorporada pelo rei, é correspondentemente reintegrada.

2. O navegador perdido no mar finalmente encontra sua posição e chega em casa. O navegador ou *kubernētēs* (em latim *gubernātor*) é o timoneiro que dirige a metafórica “nau da cidade” (a metáfora é latente na palavra derivada do latim *gubernātor* “governo”).

3. O adivinho ou xamã retorna para casa vindo de uma busca pela visão.

4. O soldado retorna para casa depois das suas aventuras e passa a reclamar a sua esposa, cuja fidelidade no período da ausência do marido determina a sua verdadeira identidade.

⁸⁵ Lord 1960:158-185.

⁸⁶ Nagy 1990b:218-219, seguindo Frame 1978.

5. A figura astuciosa refaz seus passos falaciosos, retornando todo o caminho de regresso para casa, de volta para onde ele havia começado, mostrando, assim, os passos corretos para que todos possam segui-lo.

6. O filho segue uma busca para encontrar o seu pai de forma a descobrir a sua própria identidade.

§53. O último destes itens (nº6) sobre as interações entre personagem e narrativa é particularmente instrutivo. Na *Odisseia*, por exemplo, temos a história da busca de Telêmaco pela *kleos* “glória” do seu pai Odisseu (iii 83). É também a história da busca pelo filho do *nostos* do pai “de volta para casa” (ii 360)⁸⁷. Na *Odisseia*, como sublinhei antes, *nostos* não é apenas uma “volta para casa”, mas uma “canção sobre a volta para casa”. Odisseu adquire *kleos* “glória” por intermédio de uma conquista efetiva do *nostos* “canção sobre a volta para casa”. Enquanto Aquiles tem que escolher entre *nostos* “volta para casa” e *kleos* “glória”, que ele recebe da sua própria tradição épica (*Iliada* IX 413), Odisseu precisa ter ambos, *kleos* e *nostos*, porque para ele o seu *nostos* é a mesma coisa que o seu *kleos*⁸⁸. Uma vez mais vemos uma complementaridade ativa entre a *Iliada* e a *Odisseia*.

A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA DE ENEIAS NA ENEIDA DE VIRGÍLIO

§54. Esta complementaridade entre as duas épicas homéricas torna-se um modelo clássico para a épica romana representada pela *Eneida* de Virgílio: a primeira metade da obra, do primeiro ao sexto livro, recupera a *Odisseia*, enquanto a segunda metade, do livro 7 ao 12, retrabalha a *Iliada*. Por outro lado,

⁸⁷ Sobre o papel da deusa Atena como “mentora” de um jovem herói épico, exemplificado pelo paternal Mentos na *Odisseia* i (como também por Mentor na *Odisseia* ii), cf. Nagy 1990b:113.

⁸⁸ Nagy 1999d:xii.

a complementaridade inerente no contraste entre Odisseu e Aquiles, os dois heróis épicos mais importantes da *Odisseia* e da *Iliada*, não é diretamente reproduzida na personagem de Eneias, o herói principal da *Eneida*. Esta personagem pode ser melhor descrita como um amálgama de heróis épicos antigos. Não obstante o fato de que o Eneias da *Eneida* compartilha algumas características de Odisseu e Aquiles, a sua identidade é formada como um herói épico que transcende a poesia homérica, incorporando aspectos de figuras genéricas como o “herói fundador” e o “herói apaixonado”, desenvolvidas na poesia Helenística de poetas-eruditos como Calímaco e Apolônio de Rodes.

CONTRASTES ENTRE A POESIA HOMÉRICA E ANTIGAS FORMAS DE POESIA

§55. Se o herói épico ganha foco através das lentes da poesia homérica, a imagem fica embaçada quando olhamos para trás no tempo em busca de outras formas de poesia que costumavam ser executadas juntamente com a poesia homérica, no quadro do festival das *Panateneias* na cidade de Atenas durante o século sexto. Essas formas antigas de poesia podem ser exemplificadas pelas poesias cíclicas, hesiódicas e órficas. Nós temos já considerado com alguma extensão a primeira dessas formas, ilustrada pelo *Ciclo* épico. Como se viu, a poesia do *Ciclo* épico pode ser concebida como uma forma de épica, apesar de ela ser menos diversificada que a poesia épica da *Iliada* e da *Odisseia*. Já as poesias hesiódicas e órficas exemplificam formas poéticas antigas que são ainda menos diversificadas e que verdadeiramente transcendem a forma da épica. Todas estas três formas de poesia, especialmente aquela atribuída a Orfeu, foram relativamente negligenciadas no século quinto, que foi uma época durante a qual a poesia homérica tornou-se ainda mais central nas tradições das performances

existentes no festival das *Panateneias* em Atenas⁸⁹. De especial interesse é o fato de que todas essas espécies de poesias antigas utilizam temas cosmogônicos e antropogônicos que estão apenas latentes em Homero⁹⁰.

§56. Assim, a imagem do herói épico é desfocada durante o período pré-clássico, mas ao menos ela mostra um leve esboço de uma alternativa, mais antiga e aristocrática, à tradição homérica como ela existiu a partir do período clássico. Um exemplo relevante consiste no contraste da figura de Aquiles presente no poema Cíclico *Aithiopsis*, atribuído a Arctino de Mileto, com o Aquiles da *Iliada* homérica. A *Aithiopsis* teve origem nas tradições aristocráticas locais da cidade jônica de Mileto na Ásia Menor, em contato estreito com as tradições aristocráticas das cidades eólicas da ilha de Lesbos e do noroeste da Ásia Menor⁹¹. O Aquiles destas elites jônicas e eólicas é mais exótico e mais erótico do que o seu equivalente homérico. O Aquiles jônico assemelha-se a um delicado arqueiro Cita nas tradições milésias⁹², enquanto o Aquiles eólico das canções de Safo tornou-se objeto de desejos eróticos de toda jovem mulher⁹³. Aquiles é um amante apaixonado na *Aithiopsis*: ele se apaixona desesperadamente pela amazona Pentésileia no instante em que ele vai matá-la em batalha, e então, em um espasmo de paixão, mata Tersites pelo fato de este último ter ridicularizado o seu sentimento de amor (*Aithiopsis*, Sumário de Proclo p. 105. 22-27)⁹⁴.

⁸⁹ Nagy 2001b.

⁹⁰ Nagy 1990b:74, 198; 2001b; sobre os temas cosmogônicos em particular e sobre outros relacionados à épica, ver Slatkin 1987 e Mueller 1996.

⁹¹ Nagy 1990a:71, 75-76, 78-79, 277n16, 421, 463n121.

⁹² Pinney 1983; Nagy 1990b:71n96.

⁹³ Sobre o Aquiles eólico, ver Nagy 1979:141. Acerca de Aquiles nas canções de Safo, ver F 218.

⁹⁴ Adoto a numeração de Allen 1912 ao citar fragmentos e sínteses antigas da obra *Aithiopsis*.

Retrospectivamente, o Aquiles da *Aithiopsis* lembra em alguns aspectos os heróis apaixonados de épicos posteriores, como Jasão no livro terceiro das *Argonáuticas* de Apolônio ou mesmo o próprio Eneias no livro quatro da *Eneida* de Virgílio. É certo que o Aquiles homérico pode estar similarmente apaixonado ao expressar o seu amor pela jovem eólica Briseida na *Iliada*, mas os aspectos eróticos desta paixão são minimizados pela poesia homérica⁹⁵. Argumentos similares podem ser avançados sobre a paixão de Aquiles pelo seu melhor amigo na *Iliada*, Pátroclo: o aspecto erótico desta paixão é tornado explícito na versão da história recontada na tragédia *Os Mirmidões* de Ésquilo, enquanto é implícito na versão contada na *Iliada*, pelo menos de acordo com uma alegação feita por Ésquines em seu discurso *Contra Timarco* (seções 141-153)⁹⁶. O orador em causa insiste que há tal implicação na *Iliada*, e que ela poderia ser percebida através do conhecimento privilegiado de um ouvinte bem informado.

§57. Além das discrepâncias existentes entre a *Iliada* e a obra *Aithiopsis* relativamente à caracterização do herói Aquiles, há, também, diferenças importantes na trama da narrativa. Na *Aithiopsis*, diferentemente da *Iliada*, Aquiles é imortalizado após a morte (*Aithiopsis*, Sumário de Proclo p. 106.11-15)⁹⁷. Na *Iliada*, ao contrário, o tema da imortalização heroica não é em nenhum lugar feito explícito para qualquer herói, embora exista razão para sustentar que este tema está implícito em toda a poesia homérica, inclusive no caso de Aquiles⁹⁸. Por contraste, como veremos de seguida, a imortalização heroica é um tópico que está explícito não apenas na *Aithiopsis* mas também em outras manifestações de poesias não-homéricas.

⁹⁵ Dué 2002.

⁹⁶ Dué 2000, 2001.

⁹⁷ Nagy 1979:164-165, 167, 172, 175, 205, 207.

⁹⁸ Nagy 1979:207-210.

A FORMAÇÃO DO HERÓI ÉPICO NAS TRADIÇÕES COSMOGÔNICAS E ANTROPOGÔNICAS

§58. De modo a tratar este tema não-homérico da imortalização do herói nas tradições gregas do herói épico, privilegio neste momento as tradições de poesia cosmogônicas e antropogônicas. Nesse âmbito, a história da superpopulação da Terra (enquanto ente personificado) é de especial relevância, como também as soluções formuladas pelo aparato divino para remediar esta superpopulação. De acordo com a versão da história preservada no *Ciclo* épico, especialmente nos *Cantos Cíprios* (*frg.* 1), a solução divina consistiu em uma guerra que acabasse com todas as guerras, destinada, assim, a dizimar a grande quantidade de heróis que superpovoava a terra⁹⁹. Esta guerra primordial, de acordo com os *Cantos Cíprios*, foi a Guerra de Troia, precipitada por uma querela inicial que teve lugar durante o casamento do mortal Peleu com a deusa imortal Tétis (*frg.* 1, p. 117-118)¹⁰⁰. No escólio à *Ilíada*, os versos relevantes sobre esta guerra primordial são de fato citados a partir dos *Cantos Cíprios* (*frg.* 1, p.118), onde somos informados de que a Guerra de Troia foi ordenada pela Vontade de Zeus (*frg.* 1 verso 7). Destes escólios aprendemos, além disso, que a Vontade de Zeus ordenou não apenas a Guerra de Troia mas também as Guerras Tebanas que a precederam (*frg.* 1, p.117). Ficamos sabendo, finalmente, que Zeus, antes de escolher a Guerra de Troia como solução final, cogitou duas formas alternativas para despovoar a Terra. As alternativas para uma guerra primordial foram: (1) um conflito primordial ou *ecpyrosis* por intermédio dos ardentes *keraunoi* “relâmpagos” de Zeus ou (2) um alagamento ou cataclismo primordial através de *kataklysmoi*

⁹⁹ Adoto a numeração de Allen 1912 para os fragmentos e sínteses antigas dos *Cantos Cíprios*.

¹⁰⁰ Sobre a função cósmica de Tétis na tradição épica, ver Slatkin 1991.

“inundações” (*frg.* 1, p.118). Seja através de guerra, de *ecpyrosis* ou de cataclismo, esses três temas de destruição total são abordados aqui como manifestações alternativas da Vontade de Zeus. Podemos encontrar temas paralelos de destruição total nas tradições hesiódicas e órficas. Nas tradições hesiódicas (*Trabalhos e Dias* 156-173; também *frg.* 204.95-143), temos várias referências para uma versão épica compósita envolvendo tanto a Guerra de Troia como as Guerras Tebanas¹⁰¹, além de várias alusões ao cataclismo e a outros flagelos primordiais como alternativas ao tema da Guerra de Troia¹⁰². Em relação às tradições órficas, há uma versão intermediária nas *Metamorfoses* (1.253-259) de Ovídio, em que Júpiter / Zeus considera primeiro a alternativa da *ecpyrosis* antes de decidir pela cataclismo.

§59. Existem paralelos significativos nas tradições do Oriente Próximo. Na Bíblia hebraica, *Gênesis* 6:1-4, encontramos a conhecida narrativa da arca de Noé e do Dilúvio, que está estreitamente relacionada com as tradições mesopotâmicas, especialmente a *Atrahasis* e a *Enûma Elish* vindas da Babilônia¹⁰³. Nas tabuinhas I e II de *Atrahasis* e na tabuinha I de *Enûma Elish*, existe a história da Terra que está sofrendo de superpopulação, levando o aparato divino a encontrar uma solução em forma de um dilúvio, um cataclismo primordial. Em *Atrahasis* há outros flagelos primordiais, tais como pragas e fome, que acontecem na qualidade de prelúdios para um eventual cataclismo¹⁰⁴. Estas catástrofes são comparáveis ao que encontramos nas tradições hesiódicas, no interior das quais há referências para um flagelo inicial manifestado em um malogro

¹⁰¹ Nagy 1990b:15-16, 126.

¹⁰² Koenen 1994. Ver particularmente a p. 5 sobre a imortalização de todos os heróis da “quarta geração” em *Trabalhos e Dias* 156-173; cf. igualmente as pp. 17-18 para paralelos egípcios.

¹⁰³ Hendel 1987b:13-17.

¹⁰⁴ Hendel 1987b:17-18; cf. Burkert 1992:101.

da vegetação (*frg.* 124-143), que é ocasionado por uma terrível serpente cósmica (*deinos ophis*: *frg.* 136). A serpente é comparável a Tiamat, que é morto por Marduk no contexto festivo do Ano Novo Babilônico. Em termos gregos, a cobra é comparável a Tífon, morto por Zeus em sua função como guerreiro divino¹⁰⁵. Finalmente, a narrativa de Gilgamesh na tabuinha XI (182-185) menciona a inundação e também diversos outros flagelos apresentados como alternativos ao alagamento, como um leão, um lobo e uma fome primordial¹⁰⁶.

§60. Há, ainda, outros importantes paralelos com tradições poéticas indoeuropeias além da grega, particularmente na obra indiana *Mahābhārata*¹⁰⁷. Esta épica monumental, que abrange mais de 90.000 *śloka-s* em suas recensões setentrionais, é permeada pelo tema da guerra dos *Pāṇḍava-s*. Esta guerra primordial é precipitada pelo superpovoamento da Terra personificada¹⁰⁸. Com base nesta comparação, eu concluí em um trabalho anterior: “dessa maneira, as maiores narrativas épicas dos povos Gregos e Indianos são inauguradas com um tema cognato, sendo difícil imaginar uma evidência mais persuasiva para a herança indoeuropeia das tradições épicas acerca da Guerra de Troia”¹⁰⁹. A correlação, presente nas duas tradições, da ideia de uma guerra de despovoamento com a ideia de semideuses, é essencial para a compreensão do patrimônio indoeuropeu

¹⁰⁵ Detalhes em Koenen 1994:32-33.

¹⁰⁶ West 2000:491.

¹⁰⁷ Nagy 1990b:14-15.

¹⁰⁸ A passagem mais relevante, *Mahābhārata* 11.8.26, é analisada em Dumézil 1968:168-169 = 1995:196-197. Outras passagens relevantes na *Mahābhārata* e em outras obras das tradições indianas e iranianas (incluindo a obra iraniana *Vidēvdāt*) são discutidas por de Jong 1985. O conceito poético grego de *platos*, que descreve a “ampla” superfície da Terra nos *Cantos Cíprios* *Frg.* 1.2, é cognato com o conceito poético indiano da Terra personificada, cujo nome é *Prthivī*.

¹⁰⁹ Nagy 1990b:16, com referências adicionais.

dessas tradições épicas. Na versão indiana do mito presente na *Mahābhārata*, a decisão dos deuses de desencadear a guerra de despovoamento é relacionada com a encarnação de cinco heróis conhecidos como *Pāṇḍava*-s. Estes heróis são semideuses, filhos de cinco diferentes imortais com mulheres mortais (os primeiros três deuses com uma mesma mulher enquanto os outros dois deuses com uma outra). Como veremos mais adiante, a ideia destes heróis enquanto semideuses é relacionada com a noção de *hēmitheoi* “semideuses” presente nas tradições poéticas gregas sobre a Guerra de Troia.

§61. Dispensando a evidência comparativa da *Mahābhārata* como uma “coincidência”, Martin L. West salienta a existência de vários mitos historicamente independentes sobre a superpopulação e os remédios divinos, como guerra, inundação, incêndio, fome, praga, feras nocivas, entre outros¹¹⁰. Ele apresenta a existência destes paralelos tipológicos de forma a apoiar a sua alegação de que os mitos indianos sobre a superpopulação e a guerra primordial que daí resulta não são genealogicamente relacionados com os correspondentes mitos gregos. Então West sustenta que os mitos do Oriente Próximo acerca da superpopulação e da inundação como remédio divino constituem a verdadeira origem histórica para os mitos gregos correspondentes, tendo os gregos tomado de empréstimo esses mitos do Oriente Próximo¹¹¹.

§62. A presença global dos mitos sobre a superpopulação e a inundação primordial pode ser usada, no entanto, para

¹¹⁰ West 2000:482 n128. De modo a suplementar a bibliografia citada por West, vale a pena citar Hendel 1987b:24-26, que apresenta uma perspectiva mais ampla sobre os métodos de comparação tipológica, considerando os mitos globais sobre a superpopulação.

¹¹¹ West 2000:482, onde ele também afirma que o tema da superpopulação na *Mahābhārata* indiana deve ter sido de algum modo tomado de empréstimo do Oriente Próximo.

avancar um argumento completamente diferente, nomeadamente, que os paralelismos entre as tradições narrativas da Grécia e do Oriente Próximo são primariamente tipológicos. Ao apresentar este argumento alternativo, contudo, não há necessidade de excluir a possibilidade de que essas duas tradições sobre guerras e inundações fizeram realmente contato uma com a outra e que tal contato resultou em influências mútuas entre paralelos tipológicos.

§63. O argumento de que o mito grego sobre a inundação primordial é um empréstimo de fontes do Oriente Próximo é vinculado a um segundo argumento, que consiste em dizer que o empréstimo teve lugar em uma época relativamente tardia, não antes da segunda metade do século sexto¹¹². Esta segunda alegação, ainda que aceitássemos a afirmação questionável de que os *Cantos Cíprios* precisam ser datados em este mesmo período relativamente tardio, simplesmente não se sustenta. O mito do cataclismo primordial está, com efeito, profundamente incrustado na estrutura geral da épica mais antiga da literatura grega que nos chegou, a *Iliada* homérica. O mesmo pode ser afirmado acerca do mito da *ecpyrosis* primordial. Uma expressão destes dois mitos pode ser vista no tema da Vontade de Zeus no começo da *Iliada* (I 5), que corresponde à trama da *Iliada*, da mesma maneira como a Vontade de Zeus nos *Cantos Cíprios* (frg. 1.7) corresponde à trama de toda a Guerra de Troia no *Ciclo* épico. Como já vimos, a Vontade de Zeus no *Ciclo* épico concretiza-se em três soluções divinas alternativas para a questão da superpopulação da Terra: cataclismo, *ecpyrosis* e guerra. Assim, também na *Iliada* a Vontade de Zeus traduz-se em cataclismo, *ecpyrosis* e guerra, ainda que o tema da superpopulação esteja ausente, ou, ao menos, não seja explícito. Mais do que isso, os temas

¹¹² West 2000:482.

primordiais do cataclismo e da *ecpyrosis* permeiam a história da guerra na *Iliada*: o desastre da *ecpyrosis* atinge tanto troianos como aqueus, enquanto a catástrofe do cataclismo incide apenas para os aqueus¹¹³. Na *Iliada*, tanto *ecpyrosis* como cataclismo são manifestações épicas visíveis da Vontade de Zeus¹¹⁴.

§64. Abordemos agora o tema da *ecpyrosis*. Na *Iliada*, o fogo dos aqueus que é destinado a destruir os troianos e, inversamente, o fogo dos troianos que ameaça destruir os aqueus, são ambos penetrantemente comparados ao fogo primordial de Zeus, que ameaça arruinar todo mundo¹¹⁵. Em seguida, temos o tópico do cataclismo. Na *Iliada*, é profetizado que os deuses Posídon e Apolo um dia juntarão as águas de todos os rios troianos combinados e soltarão as águas todas de uma só vez com o intuito de destruir o muro dos aqueus situado na planície troiana, não deixando, assim, nenhum traço daquele muro, nem mesmo qualquer traço dos heróis aqueus que o construíram e lutaram para defendê-lo (XII 17-33). Tem sido sustentado, convincentemente, que esta inundação divina da planície de Troia é descrita em uma linguagem que evoca um cataclismo primordial¹¹⁶.

¹¹³ Rousseau 1996:403-413, 591-592, com menção especial para a inundação do muro dos Aqueus na *Iliada* XII 17-33 e para a Batalha de Fogo e Água na *Iliada* XXI 211-327, sobre os quais ver também Nagy 1996b:145-146.

¹¹⁴ Nagy 2002:66.

¹¹⁵ Nagy 1979:333-338; sobre *ecpyrosis* como instrumento de *minis* “ira” de Zeus, ver Muellner 1996.

¹¹⁶ Scodel 1982. Ver também Boyd 1995, especialmente p. 201 acerca da *Iliada* VII 461-462, onde a destruição do Muro dos aqueus já está sendo profetizada; ver também p. 202 sobre *Iliada* XV 381-384 e 674-688, onde vemos o ataque dos troianos contra o muro aqueu sendo comparado a um cataclismo. O muro aqueu ameaça o estatuto épico da muralha troiana, como percebemos na *Iliada* VII 451-453. Sugiro que esses versos apontam para o *kleos* da *Iliada* (cf. VII 451) como uma ameaça para o *kleos* de tradições épicas mais antigas que se concentravam na muralha de Troia.

§65. Uma cena relacionada ao cataclismo primordial na *Iliada* é o combate do herói épico Aquiles contra o rio troiano Xanto, no qual o deus que personifica as águas de Xanto está prestes a vencer o herói através de uma espécie de cataclismo: no ápice desta batalha cósmica, o deus-rio urra como um touro (XXI 237). Analogamente, o deus-rio Akhelōios assume a forma de um touro quando ele luta contra Hércules (Arquíloco *frg.* 286-287)¹¹⁷. Tal teriomorfismo divino possui paralelos em tradições no Oriente Próximo. Nas narrativas cananitas, por exemplo, o guerreiro divino Ball é convencionalmente retratado como um touro quando combate as forças do cataclismo primordial¹¹⁸. Outros *comparanda* incluem os aspectos teriomórficos do deus cananita El (“touro El”), bem como o Yahweh israelita (como é visível em epítetos tal como “o touro de Jacó”)¹¹⁹.

O HERÓI COMO HĒMITHEOS “SEMI-DEUS”

§66. Tem sido sustentado, como acabei de salientar, que a destruição do Muro aqueu em um alagamento causado pelos deuses é retratado na *Iliada* como uma visão de cataclismo primordial (XII 17-33). Passo agora a destacar uma palavra que sinaliza esta visão: *hēmitheoi* “semi-deuses” (XII 23), referindo aos heróis épicos cujo muro será obliterado para sempre por conta da inundação. Do mesmo modo como o muro será esquecido, também o será qualquer memória dos *hēmitheoi* que combateram para o defender. Em nenhum outro lugar na *Iliada* e na *Odisseia* homéricas nós encontramos uma ocorrência desta palavra *hēmitheoi*. Ela pertence não à tradição épica da poesia

¹¹⁷ Nagy 1996b:145-146.

¹¹⁸ Hendel 1987a:30, 104.

¹¹⁹ Hendel 1987a:58, com referência especial para o *Gênesis* 49:24, seguindo Cross 1973:4. Para mais informação sobre Yahweh como um Guerreiro Divino, ver Hendel p. 30.

homérica mas às tradições poéticas alternativas que têm a ver com cosmogonia e antropogonia, como pode ser visto nas ocorrências de *hēmitheoi* na poesia hesiódica (frg. 204.100 e *Trabalhos e Dias* 160). Igualmente relevantes são as atestações deste termo na poesia dos *Hinos Homéricos* (31.19; 32.19)¹²⁰.

§67. Nos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, o vocábulo *hēmitheoi* assinala a última geração de heróis, que foram obliterados no tempo das Guerras Tebanas e da Guerra Troiana (161-165), mas que foram preservados após a morte e imortalizados ao serem transportados para a Ilha dos Bem-Aventurados (167-173)¹²¹. Este cenário de esquecimento seguido de imortalização dos *hēmitheoi* nos *Trabalhos e Dias* deve ser contrastado com o cenário de obliteração seguido de nenhuma menção à imortalização dos *hēmitheoi* na *Iliada* (XII 17-33)¹²². Combinando com a ocorrência excepcional de *hēmitheoi* na *Iliada* (XII 23), temos aqui uma mudança impressionante na perspectiva da narrativa homérica: ao invés de enquadrar os heróis através das lentes da idade heroica, como se eles estivessem no passado, vivos e esperando serem lembrados, o poeta prefere enquadrá-los por intermédio das lentes de uma idade pós-heroica, vendo-os já mortos e perto de serem esquecidos (XII 17-33)¹²³. Assim sendo, o cataclismo da planície de Troia é fundamental para o mundo dos heróis épicos que combateram na Guerra de Troia, uma vez que ameaça apagar qualquer memória daquele mundo. Uma ideia similar de obliteração pode ser encontrada na linguagem usada por Senaqueribe, rei dos Assírios, em inscrições comemorando a destruição da Babilônia em 689 AEC: após queimar a

¹²⁰ Nagy 1979:160-161; também 1990b:15-16, 54.

¹²¹ Koenen 1994:5; Nagy 1996b:126.

¹²² Koenen 1994:5n12 chama a este cenário iliádico “o lado negativo da mesma história”.

¹²³ Nagy 1979:159-161.

cidade, o rei a arruinou ainda mais ao precipitar uma inundação. A inscrição sustenta que esta destruição foi mais completa do que a devastação ocorrida na esteira da inundação primordial que arrasou todo o mundo¹²⁴. Outra ideia paralela pode ser vista na linguagem que descreve o Nefilim e o Refaim na Bíblia hebraica. Esta geração de humanos é literalmente destinada ao esquecimento: eles “existem para serem exterminados” pelo dilúvio (Gênesis 6:4), por Moisés (Números 13:33), por Davi (2 Samuel 21:18-22 / 1 Crônicas 20:4-8) e por outros¹²⁵.

§68. Tendo como fundamento a evidência apresentada até este momento, posso avançar três pontos. Primeiro, os mitos na *Iliada* que versam sobre guerra, *ecpyrosis* e cataclismo, enquanto desastres primordiais alternativos, são nitidamente de acentuada antiguidade. Segundo, há um grau correspondente de antiguidade nos mitos cíclicos, hesiódicos e órficos correspondentes. Terceiro, a própria concepção desses desastres primordiais é relacionada com a ideia de *hēmitheoi* no sentido de “semideuses”, como vemos mais diretamente no indício fornecido pelos *Cantos Cíprios*¹²⁶. Este último ponto é essencial para justificar o argumento de que a Guerra de Troia, como uma catástrofe fundamental para a população da Terra relacionada à percepção dos heróis enquanto semideuses, é cognata com o conjunto de ideias similares da *Mahābhārata* indiana. Nesta épica, como temos visto, a decisão divina de engendrar um desastre primordial para a população da Terra é associada com a resolução de encarnar os cinco semideuses conhecidos como *Pāṇḍava-s*, filhos de cinco diferentes imortais com mulheres mortais (os primeiros três

¹²⁴ West 2000:378. Segundo West, esta ideia de obliteração foi importada pelas tradições gregas. Na minha perspectiva, contudo, estamos lidando aqui com paralelos tipológicos.

¹²⁵ Hendel 1997b:21.

¹²⁶ Nagy 1990b:15-16.

deuses com uma mesma mulher enquanto os outros dois deuses com uma outra). Assim, posso concluir que os mitos gregos sobre *hēmitheoi* e os desastres que os atingem não poderiam ter sido empréstimos seletivos de mitos correspondentes produzidos por civilizações vizinhas do Oriente Próximo. Antes, estes mitos precisam derivar, em última instância, das tradições indoeuropeias.

§69. Embora o termo *hēmitheoi* seja vinculado com a poesia não-homérica, a ideia de *hēmitheos* como “semideus” está disseminada na poesia homérica. Os heróis épicos desta poesia podem ser definidos como mortais de um passado remoto, homens ou mulheres, que são dotados de poderes sobre-humanos porque eles são descendentes dos próprios deuses imortais. Na *Iliada*, por exemplo, o herói Aquiles é filho de Tétis, uma deusa imortal de poderes cósmicos ilimitados que foi forçada a casar-se com o mortal Peleu. O próprio Aquiles, então, pode ser qualificado em termos não-homéricos como *hēmitheos* “semideus”. Este estatuto de Aquiles é confirmado pelo *Ciclo épico*. Nos *Cantos Cíprios* (frg 1. p.117-118), temos a história da circunstância épica que precipitou a Guerra de Troia, provocada por Zeus de modo a despovoar a Terra: este momento foi a celebração do casamento do mortal Peleu com a imortal Tétis, que levou ao nascimento do semideus Aquiles.

§70. O significado do termo *hēmitheos* mostra uma compreensão genética do herói, sendo o potencial heroico algo programado de fato por genes divinos. Havia um deus envolvido em qualquer “árvore genealógica” de um herói. Todavia, o significado literal de *hēmitheos*, “semideus”, não implica uma distribuição exatamente pela metade de elemento mortal e elemento imortal no interior da genealogia do herói. O termo semideus implica, mais concretamente, medir o balanço da imortalidade com a mortalidade na formação do “Eu” do herói. No caso de Aquiles, por exemplo, o caráter divino da sua mãe não é apenas

a “metade” de imortalidade que ele herdou, uma vez que o seu próprio pai mortal, Peleu, descende de Zeus por intermédio do seu pai mortal Éaco. De todo modo, o sabor amargo permanece: Peleu é um mortal. Uma vez que Peleu é mortal, Aquiles precisa também ser mortal, ainda que seu outro progenitor seja Tétis, que não apenas é imortal mas é também dotada de poderes cósmicos ilimitados¹²⁷. De maneira que Aquiles, apesar do potencial irrestrito que herdou de Tétis, está sujeito à morte. O mesmo pode ser afirmado em relação a todos os outros heróis homéricos: em que pese o fato de que eles são, de um modo ou de outro, descendentes dos deuses, são todos mortais. Eles, portanto, têm que morrer, como acontece com mortais ordinários. Não importa quantos imortais se podem encontrar numa “árvore genealógica” heroica: a intromissão de mesmo um único mortal fará com que todos os descendentes sucessivos sejam mortais. Sendo assim, a mortalidade constitui o gene dominante¹²⁸.

§71. Existe um paralelo estreito a este conceito épico grego de *hēmitheos* na *Mahābhārata* indiana. Como foi visto, os cinco heróis centrais desta epopeia, os mortais *Pāṇḍava-s*, são gerados por cinco deuses imortais correspondentes, sendo que cada um desses heróis herda as características divinas do seu pai divino¹²⁹. Por exemplo, o herói Arjuna é gerado pelo deus imortal Indra, cujos traços como Guerreiro Divino são reatualizados constantemente ao longo da *Mahābhārata*¹³⁰. No entanto, todos os cinco *Pāṇḍava-s* são mortais porque eles compartilham uma mãe mortal. É a guerra primordial desses mortais *Pāṇḍava-s* que, em última análise, completa o plano

¹²⁷ Nagy 1979:346-347.

¹²⁸ Nagy 1992:ix.

¹²⁹ Para uma análise completa, ver Dumézil 1968. Sumário em Nagy 1990b:14-15. Sobre temas épicos envolvendo alternativas ao tema da parentalidade semidivina, ver Lord 1960:218.

¹³⁰ Nagy 1979:323-325.

divino de aliviar a Terra da superpopulação. Este tema da mortalidade apoia meu argumento em curso de que o tópico indiano do plano divino é cognato com o antigo tema grego da Vontade de Zeus, que ordena a obliteração da geração dos humanos conhecidos como *hēmitheoi*.

§72. Dizer que os *hēmitheoi* são mortais não significa afirmar que os heróis não se tornam imortais: eles se tornam, mas apenas após terem experimentado a morte. Depois da morte, certos heróis são escolhidos para uma vida de imortalidade.

§73. Retorno, agora, para o caso de Aquiles no *Ciclo* épico - especificamente na épica conhecida como *Aithiopsis*. Como vimos, o herói é imortalizado após ser morto em Troia: seu cadáver é transportado pela sua mãe Tétis para um reino paradisíaco, onde ele é revivido (*Aithiopsis*, Sumário de Proclo p. 106.11-15). Na mesma épica, uma imortalização análoga aguarda Mémnon, o filho da deusa da aurora Eos, após ele ser morto em Troia. Na *Ilíada*, em contraste, existem referências para a imortalização de Aquiles, mas essas menções são mantidas implícitas e nunca são apresentadas explicitamente¹³¹. Assim também na *Odisseia*, na qual a imortalização do herói é apenas implícita. Em toda esta épica, o tema da imortalização não é expresso senão metaforicamente, por meio do tópico do *nostos* “retorno”, “volta para casa”, no sentido transcendente de “retorno para a vida e a luz”¹³². Tudo isso aparece junto na *Odisseia* no momento em que a nau de Odisseu finalmente chega na costa da sua terra natal, onde o herói simultaneamente acorda de um sono profundo comparado com a morte (xiii 79-95), de maneira similar ao modo como a estrela da manhã sinaliza a vinda do amanhecer. O instante da volta para casa

¹³¹ Nagy 1979:207-210.

¹³² Nagy 1990b:218-219, seguindo a obra de Frame 1978.

do herói é, aqui, sincronizado com o seu retorno figurativo da escuridão e da morte para a luz e a vida¹³³.

HÉRAKLES COMO UM MODELO DE HÊMITHEOS “SEMIDEUS”

§74. A ilustração mais explícita do herói como *hêmithEOS* é Héracles, nascido de uma mulher mortal e de Zeus, que é um deus imortal e líder de todos os deuses e organizador do universo¹³⁴. Este herói conquista imortalidade somente depois de realizar os seus Trabalhos, que culminaram em um trabalho final de sofrimento e morte sobre o Monte Eta¹³⁵. Padecendo de uma dor tão penosa quanto se possa imaginar, Héracles em sua agonia monta sobre a pira funerária construída sobre o topo da montanha e ordena que se acenda o fogo da cremação. Quando o fogo estava ardendo o herói foi atingido por um relâmpago enviado como um *coup de grâce* pelo seu pai Zeus. Tudo fica então em chamas e nada é deixado de Héracles - nem mesmo os ossos. No mesmo momento do seu desaparecimento do mundo dos mortais, ele entra no mundo dos imortais. Héracles agora se encontra em companhia dos deuses. Nesta altura a deusa Hera, que foi, em última análise, a causadora dos trabalhos suportados pelo herói ao longo da sua vida, torna-se a sua mãe substituta: ela mesmo dá nascimento a ele através dos seus movimentos (Diodoro de Sicília 3.39.3: *tēn de teknōsin genesthai phasi toiautēn: tēn Hēran anabasan epi klinēn kai ton Hēraklea proslabomenēn pros to sōma dia tōn endumatōn apheinai pros tēn gēn, mimoumenēn tēn alēthinēn genesin* “E o nascimento aconteceu como segue: Hera, montada na sua cama, segurou

¹³³ Nagy 1990b:219.

¹³⁴ Davidson 1980; Nagy 1996b:12-15.

¹³⁵ A história é recontada mais explicitamente em Diodoro de Sicília 3.38.3-3.39.3. O restante deste parágrafo é uma paráfrase do relato de Diodoro.

Héracles próximo ao seu corpo e o expeliu para o solo através das suas roupas, reencenando o verdadeiro nascimento”).

§75. O nascimento através de Hera significa o renascimento do herói, um nascimento para a imortalidade. A morte causada por um relâmpago é a chave deste renascimento: o relâmpago de Zeus, tão realçado na poesia cosmogônica e antropogônica, destrói e regenera ao mesmo tempo: Elísio, um dos muitos nomes diferentes dados para um imaginado lugar paradisíaco de imortalização para os heróis após a morte, está relacionado com a palavra *enêlusion*, que designa um lugar atingido por um raio - um espaço tornado sagrado devido ao contato com o relâmpago de Zeus¹³⁶. Em uma palavra, o herói pode ser imortalizado, porém o fato fundamentalmente penoso persiste: o herói não é imortal por natureza¹³⁷.

O HERÓI COMO UM MODELO DE MORTALIDADE E IMORTALIZAÇÃO

§76. Dissemelhantes dos heróis, os deuses - ao menos os que habitam no Monte Olimpo - são isentos da dor última da morte. Quando o deus da guerra Ares é pego desprevenido por Diomedes, que o fere no canto V da *Iliada*, nós detectamos um toque de humor no tratamento homérico da cena, devido ao fato de que esta “morte” tão peculiar é uma morte farsesca¹³⁸. No mundo da épica, a gravidade completa da morte não pode ser experienciada senão por humanos¹³⁹.

¹³⁶ Nagy 1990b:140-142.

¹³⁷ Nagy 1992:x.

¹³⁸ A “morte farsesca” de Ares possui uma dimensão ritualística. Os poemas homéricos são ambivalentes sobre a fúria bélica antiquada representada, por exemplo, por Ares. Esta figura de Ares não é o deus da guerra *per se* mas de uma guerra antiquada, exemplificada pela fúria bélica. Falaremos sobre este assunto quando nos remetermos à palavra *lussa*, “fúria de lobo”.

¹³⁹ Nagy 1992:x.

§77. A mortalidade é um tema dominante nas épicas dos heróis gregos, de modo que a *Iliada* e a *Odisseia* não constituem exceção. A mortalidade é a grande questão para os heróis da *Iliada* e da *Odisseia*, particularmente para Aquiles e Odisseu. A condição humana da mortalidade, com todo o seu infortúnio, define a própria vida do herói. A certeza que alguém sabe que vai morrer torna-o humano, distinto dos animais, que ignoram a sua morte futura, bem como distinta dos deuses que são imortais¹⁴⁰. Todas as desventuras da condição humana culminam em um último suplício que é a morte violenta do herói guerreiro no meio da batalha, ilustrada em toda a sua sinistra variedade no decorrer da *Iliada*¹⁴¹.

§78. Esta profunda preocupação com a poderosa experiência da morte violenta em combate tem algumas explicações possíveis. Alguns defendem que a resposta precisa ser procurada no simples fato de que a sociedade da Grécia antiga aceitou a guerra como uma parte necessária, mesmo importante, da vida¹⁴².

§79. O raciocínio, todavia, precisa ir mais longe. Além de lidar com *comparanda* ligando os “heróis épicos” entre si a partir da perspectiva pan-helênica da poesia homérica, é importante considerar a “coloração local” que ancora o herói individual ao lugar que mantém viva a sua memória. Esta “coloração local” revela a natureza ritualística dos atos locais de rememoração, assim como a maneira pela qual esta memorização formaliza-se, em última instância, como poesia, seja épica ou de outro gênero.

EVIDÊNCIA PARA O CULTO DOS HERÓIS

§80. O conceito de herói transcende a épica ou o drama ou

¹⁴⁰ Semonides 1.3-5 W.

¹⁴¹ Nagy 1992:x.

¹⁴² Nagy 1992:x. Estou pensando sobretudo na morte em contexto de guerra, mas não podemos esquecer o tema épico da morte no mar, elaborado, por exemplo, na *Odisseia*.

mesmo qualquer outro tipo de arte verbal. Na linguagem da Grécia antiga, o *hērōs* (plural *hērōes*) não é apenas uma personagem, não somente uma figura formada por um dado gênero de arte verbal, seja épica ou tragédia. O *hērōs* é também uma figura de culto. Em outros termos, o *hērōs* é uma figura que é venerada.

§81. Temos nesta formulação um fato histórico essencial sobre a religião da Grécia antiga. Não apenas os deuses foram venerados, também o foram os heróis, sendo que esta espécie de culto foi formalmente diferenciada relativamente ao culto dos deuses¹⁴³. A diferença tem a ver com a derivação, em última análise, da prática de prestar culto aos heróis com práticas mais antigas de venerar ancestrais¹⁴⁴. Considerando esta origem, encontramos um ponto vital de contato entre a forma poética da épica e outras formas poéticas antropogônicas e cosmogônicas, exemplificadas principalmente pela poesia hesiódica e órfica.

§82. Refiro o caso de Gilgamesh como o paralelo mais antigo e importante. De acordo com o que podemos saber remetendo ao contexto cultural mesopotâmico no seio da civilização suméria do terceiro milênio, podemos afirmar que a identidade desta figura foi formada por ideologias que focavam sobre reis ligados a famílias e ancestrais dinásticos, que são cultuados como uma incorporação do poder antropogônico e cosmogônico¹⁴⁵. Nas tradições do antigo Egito contidas nos textos das Pirâmides, existe uma concepção do Faraó como uma fusão dos antagonistas divinos Hórus e Seth¹⁴⁶. Comparável, ainda, é a evidência para o culto aos dinastas ancestrais em Ugarit e em outros textos semíticos ocidentais¹⁴⁷.

¹⁴³ Documentação extensiva, bem como análise, em Brelich 1958.

¹⁴⁴ Nagy 1979:115; 1990b:11, 94, 116, 129.

¹⁴⁵ Hendel 1987a:99-100.

¹⁴⁶ Hendel 1987a:124.

¹⁴⁷ Hendel 1987a:79, com documentação, incluindo “o tema do banquete do morto real e o rito que atualiza este tema” em uma inscrição gravada na sepultura de um rei aramaico datada do oitavo século AEC.

§83. O aspecto ritual do culto a Gilgamesh na qualidade de um dinasta ancestral protótipo é um paralelo para o aspecto mítico de encará-lo como o rei dos infernos e juiz da morte¹⁴⁸. Neste contexto, o mito sobre a recusa de Gilgamesh em se casar com a deusa imortal Ishtar pode ser compreendido como um paralelo para a rejeição de Odisseu a se casar com a ninfa Calipso na *Odisseia*¹⁴⁹.

§84. Além dos numerosos paralelos tipológicos à prática grega do culto aos heróis, há, em adição, paralelos genealógicos. Um exemplo destacado é a prática indiana de culto aos heróis, que continua até hoje sob uma variedade de formas. Uma figura heroica como Arjuna, um dos *Pāṇḍava-s* na épica *Mahābhārata*, é realmente venerado em contextos de numerosos festivais locais nos tempos modernos, onde ocorrem sacrifícios de vítimas animais e são encenadas várias maneiras de reviver - sob épica ou drama - as experiências da vida do herói¹⁵⁰.

§85. A partir do levantamento da evidência fornecida pela Grécia antiga, é claro que o culto heroico foi uma prática local fundamental, vinculada a locais específicos¹⁵¹. Cada lugar tinha o seu próprio conjunto de heróis, que poderiam ser homem ou mulher, adulto ou criança¹⁵². Havia literalmente centenas de heróis locais sendo venerados em seus locais correspondentes em todo

¹⁴⁸ Hendel 1987a:80-81n38.

¹⁴⁹ Hendel 1987a:81n38. Para paralelos semíticos ocidentais, ver *ibid*, p. 74. Sobre Calipso em geral, ver Crane 1988.

¹⁵⁰ Sax 2002, que mostra que os inimigos dos *Pāṇḍava-s* na épica *Mahābhārata* são também venerados. Sobre as práticas indianas de culto aos heróis em geral, ver Harlan 2003; cf. também Smith 1980, 1989, 1990. Para um estudo aprofundado do herói épico indiano como objeto de culto, ver McGrath 2004.

¹⁵¹ Brelich 1958.

¹⁵² Sobre culto às heroínas, ver Larson 1995; sobre culto a crianças heroicas, ver Pache 2004. Para modelos alternativos de heróis masculinos, ver Ebbott 2003.

o mundo grego. Alguns desses heróis são bem conhecidos para nós através da poesia, incluindo a épica. Cada herói - grande ou pequeno - mencionado na *Ilíada* e na *Odisseia* foi potencialmente um herói local, ao passo que outros heróis locais nunca foram mencionados em nenhuma poesia grega de que temos notícia.

§86. Mesmo que nós não tivéssemos nenhuma épica ou drama vindos do mundo grego, ainda assim estaríamos razoavelmente bem informados sobre a existência histórica do culto heroico no período que vai, em linhas gerais, do oitavo século AEC em diante. Isso é viável graças às evidências não-poéticas, como referências prosaicas, inscrições, ruínas arqueológicas de locais de culto, entre outras¹⁵³.

§87. Estas fontes não-poéticas sobre as práticas religiosas do culto aos heróis podem ser conectadas sistematicamente com a poesia existente e com aquilo que a poesia diz - direta ou indiretamente - sobre esta prática religiosa. Além disso, a própria poesia fornece evidências adicionais sobre esta prática.

§88. Segue, agora, um resumo da questão que combina as informações acerca das fontes, tanto não-literárias como literárias¹⁵⁴:

§89. Ao fazer sacrifícios para um herói, a perspectiva do devoto era direcionada para a terra (*khthōn*). Já quando os devotos faziam sacrifícios a um deus, a perspectiva era dirigida para o céu (*ouranos*), exceto em relação a uma categoria especial de deuses chamados “ctônicos” (*khthonioi*), que também requeriam uma orientação em direção do mundo inferior.

§90. Quando os veneradores faziam sacrifícios aos deuses ou a um herói, o termo genérico empregado era *thuein*. Quando eles faziam sacrifícios a um herói, o termo específico era *enagizein*. Quando eles sacrificavam apenas aos deuses não havia uma

¹⁵³ Nagy 1979:115.

¹⁵⁴ O que segue deriva principalmente das evidências e argumentos apresentados em Nagy 1970, 1996a, 1996b; 2001c.

palavra específica, a não ser que o deus fosse “ctônico” (neste caso, *enagizein* seria o termo apropriado). A palavra *enagizein* pode ser interpretada literalmente como “tomar partido na contaminação”. A contaminação aqui se refere ao contato com a morte¹⁵⁵.

§91. Na poesia da Grécia antiga, *thuein* “fazer sacrifícios” é equiparado com o processo de conferir *timē* “honra” para um determinado deus ou herói¹⁵⁶. Quando devotos realizavam sacrifícios a um herói, eles poderiam matar um animal de sacrifício, comer a sua carne, dividi-la entre os participantes da cerimônia, mantendo uma peça escolhida de carne, chamada *geras*, como uma oferenda ao herói. Dar aos heróis a sua devida *geras* significava dar-lhes a sua devida *timē* “honra”. O herói épico expressa esta questão como um assunto épico, por exemplo quando os heróis na *Iliada* anseiam por *timē*¹⁵⁷.

§92. O carneiro foi o animal de sacrifício mais comum que era morto e comido em um culto a um herói masculino. Em qualquer sacrifício a um herói, o processo era convencionalmente visualizado como decorrendo abaixo do nível da terra (o sacrifício era dirigido no sentido de uma depressão na terra, um fosso ou *bothros*). Em qualquer sacrifício a um deus (com exceção, novamente, dos deuses ctônicos), o sacrifício foi visto como decorrendo sobre o nível da terra (o sacrifício era direcionado para uma elevação na terra, em cima de um altar ou *bōmos*). Uma ilustração clássica era o ritual que envolvia o sacrifício de um carneiro escuro no *bothros* de Pélops durante a noite anterior ao começo das Olimpíadas, assim como o cozimento de carne de ovinos no Altar de Zeus após a noite ter ido embora¹⁵⁸.

¹⁵⁵ Mais informação sobre *enagizein* pode ser encontrada em Nagy 1979:308.

¹⁵⁶ Um exemplo clássico de *timē* em contexto de culto heroico é o *Hino Homérico a Deméter* 261. Cf. Nagy 1979:118.

¹⁵⁷ Nagy 1996b:132-138.

¹⁵⁸ Nagy 1990a:123-124 sobre o testemunho de Filóstrato, *Ginástico* 5-6.

§93. Outro aspecto do sacrifício ao herói foi o ritual de derramamento de líquidos, isto é, libações. Além de tais líquidos como água, vinho, azeite, leite, mel emulsificado, entre outros, o sangue da vítima sacrificial poderia também ser derramado no contexto de certos tipos especiais de libações. Por exemplo, o escoamento de sangue na terra de modo a fazer contato físico com o corpo de um herói do mundo inferior, assim o sangue ativaria a consciência do herói, de sorte que o herói poderia então proferir conselhos (= oferecer uma *diagnōsis*) a partir das zonas inferiores, concernentes a questões de fertilidade e prosperidade. Em tais contextos, o herói recebe, algumas vezes, o nome eufemístico de “curandeiro” (*Iatros*, *Iasōn* / Jasão, entre outros)¹⁵⁹.

O CULTO HEROICO

§94. A partir de agora, embora continue a usar o verbo “venerar” (“*worship*”), substituirei o nome “veneração” pelo nome “culto” (“*cult*”), referindo para a prática de cultuar os heróis simplesmente como “culto aos heróis” ou “culto heroico” (“*hero cult*”) e para o objeto da veneração como o “herói cultuado” ou “herói de culto” (“*cult hero*”).

§95. A escolha da palavra culto (“*cult*”) é apropriada. A metáfora historicamente associada com os antigos cultos heroicos é combinada com metáforas implícitas no nome “culto” - e explicitamente no verbo “cultivar”, como em cultivar um campo, jardim, bosque, pomar, vinhedo, entre outros. Estas metáforas são explícitas também no nome “cultura”, como na oposição do cultural para o natural: cultura é oposto à natureza na medida em que é “feita pelo homem”, porém isto inclui a natureza, uma vez que campo, jardim,

¹⁵⁹ Nagy 2001c:xxix.

bosque, pomar, vinhedo, entre outros, são todos um cultivo da natureza¹⁶⁰.

§96. Normalmente, o culto heroico era baseado na presença do “corpo” ou “cadáver” (*sōma*) do herói, abrigado na “mãe terra” de um determinado lugar. Seja o que for que pensemos acerca da identidade histórica do cadáver, os habitantes locais poderiam ter concebido aquele corpo ou parte de corpo como pertencente ao herói cultuado. A prática de venerar corpos ou partes de corpos (ou, devido a uma metonímia mais aguda, vários objetos associados com os corpos) continuou além da Grécia antiga: um aspecto de continuidade é a prática cristã de venerar as relíquias dos Santos¹⁶¹.

§97 O corpo (*sōma*) do herói, depositado na “mãe terra” de habitantes locais que adoravam o herói, era considerado um talismã de fertilidade e prosperidade para os habitantes. A fertilidade foi retratada como a exuberância da vida da planta (manifestada em colheitas de campos, jardins, bosques, pomares, vinhedos, entre outros), da vida do animal (ambos domesticados e selvagens) e, por fim, da vida humana (sexualidade, nascimento e criação das crianças).

§98 O herói era considerado morto do ponto de vista do lugar onde o *sōma* do herói estava situado. Ao mesmo tempo, o herói era considerado imortalizado consoante a perspectiva do local paradisíaco que esperava todos os heróis após a morte. Um local assim paradisíaco, considerado escatológico, precisa ser contrastado com o Hades, que era considerado transitório. Os nomes e as imagens feitas deste local variaram consoante o culto heroico. Alguns desses nomes são: Elísio, a Ilha dos Bem-Aventurados, a Ilha Branca e, excepcionalmente, mesmo

¹⁶⁰ Nagy 1999b.

¹⁶¹ Pfister 1909 / 1912.

o Olimpo (no caso de Hércules). Muitos destes nomes foram aplicados também para os próprios sítios (ou os seus arredores) encarados como sagrados e onde decorria o culto ao herói¹⁶².

§99. Os heróis foram imaginados como capazes de regressar à vida (*anabiōnai*) não apenas escatologicamente em sua morada atemporal, mas também esporadicamente no tempo presente dos devotos. Tais aparições esporádicas de “vida” eram consideradas epifanias¹⁶³. Na ocasião da veneração, o recinto sagrado do herói cultuado poderia se tornar nocionalmente idêntico ao local paradisíaco de imortalização a partir do qual o herói cultuado retorna para os devotos. De maneira metonímica, o recinto sagrado do herói cultuado precisava ser um local de cultivo, tal como um campo cultivado, jardim, bosque, pomar, vinhedo, entre outros.

§100. O “sinalizador” do *sōma* do herói cultuado era o *sēma*, que usualmente tinha a forma física de uma “tumba”. O “sinalizador” do *sōma* poderia ser também um signo, sinal, símbolo ou imagem que recebia o nome de *sēma*.

§101. O “sinalizador” do *sēma* poderia ser um mistério sagrado. Os detalhes locais de um mito e de um ritual envolvendo um dado herói poderiam ser considerados sagrados e, como tal, eles tendiam a ser considerados também um segredo. Ou, pelo menos, alguns desses detalhes sagrados eram controlados pelos habitantes locais na qualidade de mistérios que não podiam ser revelados a estrangeiros. Os “estrangeiros” incluíam não apenas as pessoas que não eram do local, mas também os próprios habitantes locais que não eram ainda iniciados - o termo para isto é *muein* (“iniciar” nos segredos), sendo os “mistérios” designados por *mustēria*¹⁶⁴.

¹⁶² Para uma discussão mais ampla, ver Nagy 1979 ch. 10 (“Poetic Visions of Immortality for the Hero”). Cf. também Lincoln 1981.

¹⁶³ Nagy 2001c:xxvi-xxviii.

¹⁶⁴ Nagy 1996a:31-32, 1996b:129-130.

§102. Tanto na *Iliáda* como na *Odisseia*, temos “assinaturas” deste duplo significado de *sēma* - “signo” e “sinalizador da tumba de um herói”. Na *Iliáda* XXIII 326, *sēma* remete para (1) um signo que indica, metaforicamente, um “ponto de viragem” da vida; já em XXIII 331, a mesma palavra remete para (2) o “sinalizador da tumba” de um herói misticamente não identificado¹⁶⁵. Na *Odisseia* xi 126 *sēma* remete para (1) um sinal que indica um ponto crítico na vida do herói e (2) o “sinalizador da tumba”, do lugar onde o próprio corpo do herói está enterrado na “mãe terra” local. Por via deste contato entre herói e terra, as pessoas locais serão *olbioi* (xi 137)¹⁶⁶. Esta palavra *olbioi* quer dizer “prósperos” à superfície e “bem-aventurados” por baixo da superfície. O significado de “bem-aventurados” se aplica tanto ao morto, isto é, ao herói cultuado, como para os vivos que beneficiam do contato com o herói¹⁶⁷.

§103. Em termos destas “assinaturas” homéricas, o marcador da tumba do herói cultuado é o significado do culto aos heróis, ou seja, o mecanismo do *sēma* ou marcador da tumba do herói (ou ancestral) é a mensagem do herói (ou ancestral). De modo a compreender o seu próprio *sēma*, um herói épico como Odisseu precisa ter *noos*, que é um tipo especial de mentalidade que capacita o herói para ver mais do que apenas um lado da realidade¹⁶⁸. Na *Odisseia*, como é possível ler mesmo no início do poema, o herói necessita engajar-se em uma travessia de modo a conquistar esta sorte de mentalidade ou *noos* (i 3). Ele também necessita de um retorno efetivo para casa ou *nostos* (i 5). Em outros termos, o herói épico precisa experimentar uma “jornada da alma”¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Nagy 1990b:208-222.

¹⁶⁶ Nagy 1990b:212-214.

¹⁶⁷ Nagy 1990b:127n21.

¹⁶⁸ Nagy 1990b:202-222.

¹⁶⁹ Nagy 1990a:231-232.

§104. O fato de que os heróis da Grécia antiga foram venerados nunca poderia ser apreendido apenas tendo como base o uso cotidiano da palavra portuguesa herói, em que pese o fato de que a palavra é emprestada do grego. No uso dos antigos gregos *hērōs* regularmente inclui o sentido de “herói de culto”, logo não apenas “herói” no uso usual da língua portuguesa¹⁷⁰. Sendo assim, precisamos ir além dos níveis correntes de significado veiculados pelo uso contemporâneo da palavra. Faz-se mister, digamos, causar um estranhamento face ao termo português herói, resgatando a semântica do *hērōs* (plural *hērōes*) existente no grego antigo.

CARACTERÍSTICAS DO HĒRŌS ‘HERÓI’ COMO SIMULTANEAMENTE HERÓI DE CULTO E HERÓI ÉPICO

§105. Em seu contexto histórico, a palavra grega *hērōs* integra o conceito de herói de culto com o conceito de herói épico, bem como de herói trágico. A partir desta perspectiva integrada, podemos discernir as três características básicas do *hērōs*¹⁷¹:

1. O herói não se ajusta a determinado tempo.
2. O herói é extremo: positivamente (por exemplo, ele é o “melhor” em dada categoria) ou negativamente (o aspecto negativo pode ser uma função da primeira característica mencionada).
3. O herói é antagonista em relação ao deus que aparenta ser parecido com ele. O antagonismo não exclui um elemento de atração (geralmente uma “atração fatal”), que pode ser manifestada de várias maneiras. O recinto sagrado dedicado ao herói no culto heroico poderia ser coincidente com o espaço sagrado

¹⁷⁰ As ocorrências de *hērōs* na *Poética* de Aristóteles são um bom exemplo.

¹⁷¹ Uma “base de dados” útil de mitos associados com cultos heroicos encontra-se em Brelich 1958, que cuidadosamente evita o uso de fontes poéticas.

dedicado ao deus que era considerado o antagonista divino do herói¹⁷². Em outras palavras, o antagonismo no mito entre deus e herói - incluindo os mitos mediados pela épica - corresponde à simbiose ritualística entre deus e herói.

§106. Essas três características convergem na figura do herói Héracles. A etimologia do seu nome *Hēraklēs* “o que possui a glória [*kleos*] de Hera” marca tanto o veículo como a mensagem do herói¹⁷³. A nossa primeira impressão é que este nome é ilógico, pois parece estranho para nós que Héracles deva ser nomeado a partir de Hera, que a sua glória poética ou *kleos* dependa de Hera. Afinal, Héracles é perseguido por Hera durante toda a sua vida heroica. Contudo, sem a sua intempestividade e sem o desequilíbrio trazido pela perseguição de Hera, Héracles nunca poderia ter conquistado o equilíbrio da imortalidade e do *kleos* que faz as suas façanhas perdurarem para sempre através da poesia.

§107. No centro do mito de Héracles está o significado de *hērōs* “herói” como um cognato de *Hērā*, a deusa da sazonalidade e do equilíbrio, e de *hōrā*, um nome que de fato significa “sazonalidade” dentro do contexto do culto heroico (como no *Hino Homérico*

¹⁷² Um exemplo clássico é a localização do corpo do herói Pirro no recinto sagrado de Apolo em Delfos: ver Nagy 1979:118-141. Para um paralelo tipológico ver Hendel 1987a:104 sobre a relação de Jacó com Yahweh, que é tanto seu adversário como seu benfeitor; ver também na p. 108 “sobre o lado sombrio da relação entre deus e herói”.

¹⁷³ A narrativa acerca do nome de Héracles é tornada explícita por Matris de Tebas *FGH 39 F 2*, tal como é transmitida por Diodoro de Sicília 1.24.4; (em que a atribuição é feita a Matris) e 4.10.1 (em que a versão de Matris é na verdade recontada). Sobre a validade linguística da etimologia deste nome, ver Nagy 1996b:48n79; cf. Vielle 1996:15-16. O problema do *a* breve no meio da forma *Hēraklēs* pode ser melhor entendido ao compararmos com o *a* breve do meio da palavra *Alkāt̄hoos*, o nome de um herói de Mégara (cf. Téognis 774) que está estreitamente relacionado a nível temático com Héracles. Devo esta solução a Alexander Nikolaev.

a *Deméter* 265)¹⁷⁴. O desajuste do herói a determinado tempo na vida mortal leva ao *telos* ou “realização” da sazonalidade na vida imortal, graças ao parâmetro do culto heroico. O epíteto de Hera em contexto de culto, *teleia*, expressa esta noção de “realização”.

§108. Consideremos, neste momento, Hércules à luz dos três traços heroicos listados acima:

1. Ele não se ajusta ao tempo por causa de Hera.

2. Sua intempestividade torna possível o cumprimento dos seus Trabalhos extraordinários. Ele também realiza alguns feitos que são moralmente questionáveis: por exemplo, ele destrói a cidade de Íole e mata os seus irmãos para a capturar como sua noiva - embora ele já fosse casado com Dejanira (Diodoro de Sicília 4.37.5). É essencial manter em mente que tais atos heroicos que violam códigos morais não são desculpados pela narrativa heroica¹⁷⁵.

3. Hércules é antagonico à Hera durante toda a sua vida, porém ele se reconcilia com ela através da morte: como vimos, o herói tornou-se o filho virtual de Hera por renascer a partir dela. Como transparece o nome do herói, ele deve a sua identidade heroica ao seu *kleos* e, em última instância, à Hera. Um paralelo pode ser pensado no antagonismo de Juno, o equivalente romano de Hera, em relação ao herói Eneias na *Eneida* de Virgílio.

DO HÉRAKLES NÃO-HOMÉRICO PARA O AQUILES HOMÉRICO E ALÉM DELE

§109. A utilização da palavra *kleos* para identificar Hércules como um herói é relevante para o fato de que a mesma palavra

¹⁷⁴ Nagy 1990a:140, 1990b:136.

¹⁷⁵ Para saber mais sobre este ponto, com evidências comparativas, ver Davidson 1980.

é usada para qualificar Aquiles como um herói épico na *Iliada*. Nesta épica, *kleos* designa, mais especificamente, a glória do herói como conferida pela épica. Na *Iliada* (IX 413), Aquiles escolhe *kleos* por cima da própria vida, de modo que ele deve a sua identidade heroica ao *kleos*¹⁷⁶. Por outras palavras, Aquiles conquista o objetivo maior do herói: a sua identidade é posta em constante registro por conta do *kleos*.

§110. Encontramos na figura de Aquiles as mesmas três características heroicas que temos visto na personagem de Hércules:

1. Ele não se ajusta ao tempo: na *Iliada* XXIV 540, Aquiles é explicitamente descrito como *pana(h)ōrios* “de todos o mais desfasado do tempo”¹⁷⁷. O seu desajuste com o tempo é a causa principal do seu sofrimento, que faz dele um “homem de lamento constante”.

2. Aquiles é extremo, sobretudo no sentido positivo, uma vez que ele é o “melhor” em muitas categorias, sendo o “melhor dos Aqueus” na *Iliada*. Ocasionalmente, contudo, ele é extremo no sentido negativo, como em seu instante de fúria bélica¹⁷⁸. Em guerra, o guerreiro que é possuído pelo deus da guerra experimenta esta espécie de fúria tipicamente selvagem. Por exemplo, a fúria bélica em grego é *lussa*, significando “fúria de lobo”¹⁷⁹. Podemos comparar com o conceito em Nórdico Antigo *berserker* e o Irlandês Antigo *ríastrad* “ataque desviante” ou “distorção”¹⁸⁰.

¹⁷⁶ Nagy 2003:39-48.

¹⁷⁷ Nagy 2003:39-48.

¹⁷⁸ Nagy 1979:321.

¹⁷⁹ Lincoln 1975. Ao fazer esta vinculação, reitero o que foi enfatizado anteriormente: Ares não é o deus da guerra *per se*, mas o deus da fúria bélica.

¹⁸⁰ Para uma comparação com conceitos do Nórdico antigo e do Irlandês antigo, cf. Sjoestedt 1940:86. Ver também Henry 1982. Para a tradução do termo em Irlandês antigo *ríastrad* como “ataque aberrante” (*warp spasm*), ver Kinsella 1969. Para uma vívida descrição do “ataque aberrante”, cf. Rees and Rees 1961:248-249.

3. Aquiles é antagonista do deus Apolo, em relação ao qual ele possui uma estranha semelhança. Quando Pátroclo substitui Aquiles, ele assume o papel de um substituto ritual de Aquiles no contexto do antagonismo deste herói com Apolo. Quando Pátroclo morre (*Iliada* XVI 786), ele é chamado “igual a um *daimōn*”, um sinal do seu estatuto enquanto um substituto ritual¹⁸¹. O uso da palavra *daimōn* neste caso, designando uma força sobre-humana sem especificação, assinala o momento épico do antagonismo entre deus e herói. Vemos aqui concomitantemente um momento ritual, indicando uma convergência entre herói épico e herói de culto.

§111. A morte de Pátroclo, simultaneamente como herói de culto e herói épico, é visualizada como o abate de um animal de sacrifício. Também é relevante o costume, bem atestado, de veneração de um herói de culto justamente pelo modo de um abate de um animal de sacrifício¹⁸². A descrição da morte do herói Pátroclo na *Iliada* XVI guarda analogia em detalhes notáveis com a descrição estilizada do abate de uma novilha, documentada em outro ponto da poesia homérica (*Odisseia* iii). Nos dois casos, a vítima é, primeiro, imobilizada e desorientada por uma pancada vinda de trás, então novamente golpeada, dessa vez frontalmente e, por fim, recebe o *coup de grâce*¹⁸³. Para mencionar outro exemplo, podemos considerar a pintura de um vaso que representa o mesmo herói Pátroclo sob a forma de um carneiro de sacrifício, que está deitado de costas, com as pernas no ar e sua garganta cortada e aberta (as letras, ao lado da figura pintada, especificam que se trata de Pátroclo)¹⁸⁴.

¹⁸¹ Nagy 1979:143, 293.

¹⁸² Nagy 1992:x.

¹⁸³ Lowenstam 1981.

¹⁸⁴ Nagy 1992:x-xi. Sobre as imagens de Pátroclo como um carneiro de sacrifício, ver Griffiths 1985; 1989.

§112. A época histórica em que a prática de culto ao herói e o sacrifício de animais foram correntes coincide com o período no qual a *Ilíada* e a *Odisseia* ganharam forma. Ainda assim, curiosamente, não encontramos menção direta nos poemas homéricos ao culto heroico e temos pouca descrição detalhada sobre o sacrifício de animais. A poesia homérica, como um veículo que logrou obter uma atração generalizada entre os Gregos justamente por evitar preocupações paroquiais típicas de regiões ou locais específicos, tendeu a esquivar-se de descrições realistas de qualquer ritual, e não apenas do sacrifício ritual. Este padrão de abstenção é expectável, uma vez que qualquer ritual tendia a ser um fenômeno localizado na Grécia antiga¹⁸⁵.

§113. As cenas de sacrifício encontradas em Homero são significativamente estilizadas, desprovidas do tipo de detalhes que caracterizam os sacrifícios reais documentados na evidência tanto histórica como arqueológica. No sacrifício encontrado na vida real, as partes do corpo da vítima animal correspondem aos membros do corpo político. O ritual de desmembramento do corpo do animal instala um padrão mental para a ideia de reconstituição do corpo do herói no contexto dos mitos de imortalização. Dado, então, que a poesia homérica evita apresentar os detalhes da prática de sacrifício, incluindo os desmembramento dos animais, podemos esperar uma rejeição análoga relativamente ao tópico da imortalização do herói. Por outro lado, as práticas locais de veneração ao herói, que são contemporâneas da evolução da poesia homérica, são claramente fundadas sobre noções religiosas de imortalização heroica¹⁸⁶.

§114. Enquanto a imortalização é um fenômeno demasiado localizado para os padrões da épica, a morte do herói em batalha,

¹⁸⁵ Nagy 1992:xi.

¹⁸⁶ Nagy 1992:xi-xii.

com toda a sua impressionante variedade, é totalmente incorporada. A *Iliada* parece compensar sua falta de detalhes em relação ao sacrifício de animais por enfatizar os detalhes concernentes à morte bélica dos heróis. Dessa maneira, a poesia homérica, com o seu volume impressionante de descrições minuciosas de mortes de guerreiros, pode servir como uma compensação para o sacrifício¹⁸⁷. Similarmente na épica indiana *Mahābhārata*, a morte em guerra é equiparada com sacrifício¹⁸⁸.

§115. Enquanto o herói épico é mostrado geralmente como antagonista face ao deus que mais se assemelha a ele - e o antagonismo é mais fortemente retribuído pelo deus correspondente - o herói cultuado torna-se convencionalmente reconciliado no contexto ritual do culto¹⁸⁹. Além dos padrões de antagonismo entre deus e herói e da simbiose entre deus e herói no culto, constatamos eventuais narrativas nas quais tanto o antagonismo como a simbiose são acomodadas, como na história do renascimento de Hércules através de Hera. Existem paralelos nas tradições da Índia, como nas histórias sobre os heróis Śisupāla e Jarāsandha na épica *Mahābhārata*: a identidade destes heróis foi incorporada nas identidades dos antagonistas divinos correspondentes¹⁹⁰.

§116. Finalmente, em um exemplo excepcional, as identidades do deus e do herói épico são mescladas na imagem que o poeta cria ao cantar as épicas dos heróis. Na *Iliada* IX 189, Aquiles é apresentado cantando “as glórias dos heróis” (*klea andrōn*) acompanhado de sua lira¹⁹¹. Nesta apresentação, vemos a própria

¹⁸⁷ Nagy 1992:xii.

¹⁸⁸ Hildebeitel 1976

¹⁸⁹ Análise extensiva em Nagy 1979:118-141, com referências para mitos e rituais conectados com o herói Pirro / Neoptólemo.

¹⁹⁰ Davidson 1980, argumentando a partir da evidência coletada por Dumézil 1968.

¹⁹¹ Nagy 1990a:201-202.

imagem das performances de Apolo¹⁹². O deus prefigura o herói que canta as glórias dos heróis épicos, ao passo que o herói, por sua vez, prefigura o poeta. Do mesmo modo como o poeta que “cita” o herói torna-se o veículo do herói e, assim, passa a ser identificado com ele, o herói da épica torna-se identificado com o poeta da épica¹⁹³.

¹⁹² Sobre Aquiles como um similar de Apolo ver Nagy 1994a:142-143.

¹⁹³ Nagy 2001c:xxx-xxxii. Sobre o poeta como um herói, ver em especial Martin 1989, Reynolds 1995, Foley 1996.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, N. J. 1993. "Arjuna and Odysseus: A Comparative Approach." *South Asia Library Group Newsletter* 40:39-43.
- Allen, T. W. 1912. ed. *Homeri Opera V* (Hymns, Cycle, fragments). Oxford.
- Baldick, J. 1994. *Homer and the Indo-Europeans: Comparing Mythologies*. London / New York.
- Beissinger, M., Tylus, J., and Wofford, S., eds. 1999. *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*. Berkeley and Los Angeles.
- Benveniste, E. 1966 / 1974 *Problèmes de linguistique générale*. I / II. Paris.
- Berenson Maclean, J. K., and Aitken, E. B., eds. 2001. *Flavius Philostratus, Heróikos*. Atlanta.
- Bernabé, A., ed. 1987. *Poetae Epici Graeci I*. Leipzig.
- Blackburn, S. H. 1989. "Patterns of Development for Indian Oral Epics." Blackburn, Claus, Flueckiger, and Wadley 1989:15-32.
- Blackburn, S. H., and Flueckiger, J. B. 1989. "Introduction." Blackburn, Claus, Flueckiger, and Wadley 1989:1-11.
- Blackburn, S. H., Claus, P. J., Flueckiger, J. B., and Wadley, S. S., eds. 1989. *Oral Epics in India*. Berkeley and Los Angeles.
- Boyd, T. W. 1995. "A Poet on the Achaean Wall." *Oral Tradition* 10:181-206.
- Brelich, A. 1958. *Gli eroi greci*. Rome.
- Burgess, J. S. 2001. *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore.
- Burkert, W. 1984. *Die Orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*. Heidelberg.

- Burkert, W. 1992. *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Translation of Burkert 1984 by M. Pinder and W. Burkert. Cambridge MA.
- Burkert, W. 1995. "Lydia between East and West." *Carter and Morris* 1995:139-148.
- Carter, J. B., and Morris, S. P., eds. 1995. *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*. Austin TX.
- Colarusso, J., ed. 2002. *Nart Sagas from the Caucasus: Myths and Legends from the Circassians, Abazas, Abkhaz, and Ubykhs*. Princeton.
- Conway, J. K., Keniston, K., and Marx, L., eds. 1999. *Earth, Air, Fire, Water: Humanistic Studies of the Environment*. Amherst.
- Cook, E. 2004. "Near Eastern Sources for the Palace of Alkinoos." *American Journal of Archaeology* 108:43-77.
- Crane, G. 1988. *Calyпсо: Backgrounds and Conventions of the Odyssey*. Frankfurt.
- Cross, F. M. 1973. *Canaanite Myth and Hebrew Epic*. Cambridge MA.
- Davidson, O. M. 1980. "Indo-European Dimensions of Herakles in *Iliad* 19.95-133." *Arethusa* 13:197-202.
- Davidson, O. M. 1994. *Poet and Hero in the Persian Book of Kings*. Ithaca NY; 2nd ed. 2006. Costa Mesa CA
- Davidson, O. M. 2000. *Comparative Literature and Classical Persian Poetics: Seven Essays*. Bibliotheca Iranica: Intellectual Traditions Series no. 4. Costa Mesa CA.
- Davidson, O. M. 2001. "Some Iranian poetic tropes as reflected in the 'Life of Ferdowsi' traditions." *Philologica et Linguistica: Festschrift für Helmut Humbach* (ed. M. G. Schmidt and W. Bisang) supplement pp. 1-12. Trier.
- de Jong, J. W. 1985. "The Over-Burdened Earth in India and Greece." *Journal of the American Oriental Society* 105:397-400.

- Dova, S. 2000. "Who Is *makartatos* in the *Odyssey*?" *Harvard Studies in Classical Philology* 100:53-65.
- Du , C. 2000. "Poetry and the *D mos*: State Regulation of a Civic Possession." *Stoa Consortium*, ed. R. Scaife. html: <http://www.stoa.org/demos/camws-casey.html>.
- Du , C. 2001. "Achilles' Golden Amphora in Aeschines' Against Timarchus and the Afterlife of Oral Tradition." *Classical Philology* 96:33-47.
- Du , C. 2002. *Homeric Variations on a Lament by Briseis*. Lanham MD.
- Dumézil, G. 1968, 2nd ed. 1986. *Mythe et  pop e I. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européennes*. Paris.
- Dumézil, G. 1971, 2nd ed. 1986. *Mythe et  pop e II. Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier, un roi*. Paris.
- Dumézil, G. 1973a, 2nd ed. 1978, 3rd ed. 1981. *Mythe et  pop e III. Histoires romaines*. Paris.
- Dumézil G. 1973b. *The Destiny of a King*. Translated by A. Hildebrandt. = Part 3 of *Mythe et  pop e II* = Dumézil 1971.
- Dumézil, G. 1975. *Fêtes romaines d'été et d'automne, suivi de dix questions romaines*. Paris.
- Dumézil, G. 1980. *Camillus: A Study of Indo-European Religion as Roman History*. Translated by A. Aranowicz and J. Bryson. Edited and with introduction by U. Strutynski. Berkeley and Los Angeles. = Part 2 of *Mythe et  pop e III* = Dumézil 1973, plus Appendices 1 and 2 of Dumézil 1973, plus Appendices 3 and 4 of Dumézil 1975.
- Dumézil, G. 1983. *The Stakes of the Warrior*. Translated by D. Weeks. Edited and with introduction by J. Puhvel. Berkeley and Los Angeles. = Part 1 of *Mythe et  pop e II* = Dumézil 1971.
- Dumézil, G. 1986. *The Plight of the Sorcerer*. Translated by D. Weeks and others. Edited by J. Puhvel and D. Weeks. Introduction by D. Weeks. = Part 2 of *Mythe et  pop e II* = Dumézil 1971.

- Dumézil, G. 1995. *Mythe et épopée* I, II, III. New combined and corrected edition of the original three volumes, with original paginations retained in the inner margins. Preface by J. Grisward, pp. 7-30. Paris.
- Ebbott, M. 2003. *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*. Lanham MD.
- Flueckiger, J. B. 1989. "Caste and Regional Variants in an Oral Epic Tradition." Blackburn, Claus, Flueckiger, and Wadley 1989:33-54.
- Flueckiger, J. B. 1996. *Gender and Genre in the Folklore of Middle India*. Ithaca NY.
- Foley, J. M. 1990. *Traditional Oral Epic*. Berkeley and Los Angeles.
- Foley, J. M. 1991. *Immanent Art*. Bloomington IN.
- Foley, J. M. 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington IN.
- Foley, J. M. 1996. "Guslar and Aoidos: Traditional Register in South Slavic and Homeric Epic." *Transactions of the American Philological Association* 126: 11-41.
- Foley, J. M., ed. 1998. *Teaching Oral Traditions*. Modern Language Association.
- Foley, J. M. 1999. *Homer's Traditional Art*. University Park PA.
- Foley, J. M. 2002. *How to Read an Oral Poem*. Champaign IL.
- Foster, B. R., ed., trans., and introd. 2001. *The Epic of Gilgamesh*. New York.
- Frame, D. 1978. *The Myth of Return in Early Greek Epic*. New Haven. Also http://chs.harvard.edu/publications.sec/online_print_books.ssp
- Gresseth, G. K. 1975. "The Gilgamesh Epic and Homer." *Classical Journal* 70:1-18.
- Gresseth, G. K. 1979. "The *Odyssey* and the *Nalopākhyāna*." *Transactions of the American Philological Association* 109:63-85.

- Griffiths, A. 1985. "Patroklos the Ram." *Bulletin of the Institute for Classical Studies* 32:49-50.
- Griffiths, A. 1989. "Patroklos the Ram (Again)." *Bulletin of the Institute for Classical Studies* 36:139.
- Hatto, A. T., ed. 1980. *Traditions of Heroic and Epic Poetry*. London.
- Harlan, L. 2003. *The Goddesses' Henchmen: Gender in Indian Hero Worship*. New York.
- Hendel, R. S. 1987a. *The Epic of the Patriarch: The Jacob Cycle and the Narrative Traditions of Canaan and Israel*. Harvard Semitic Monographs 42. Atlanta GA.
- Hendel, R. S. 1987b. "Of Demigods and the Deluge: Toward an Interpretation of *Genesis* 6:1-4." *Journal of Biblical Literature* 106:13-26.
- Henry, P. L. 1982. "Furor Heróicus." *Zeitschrift für celtische Philologie* 39:235-242.
- Hiltebeitel, A. 1976. *The Ritual of Battle: Krishna in the Mahābhārata*. 2nd printing 1990. Albany NY.
- Jacopin, P.-Y. 1988. "Anthropological Dialectics: Yukuna Ritual as Defensive Strategy." *Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft, Bulletin* 52:35-46.
- Jakobson, R. 1931. "Über die phonologischen Sprachbünde." *Jakobson* 1971:137-143.
- Jakobson, R. 1949. "On the Theory of Phonological Affinities Between Languages." *Jakobson* 1990:202-213. For the date of the original article, see 1990:544 under RJ 1949b.
- Jakobson, R. 1952. "Studies in Comparative Slavic Metrics." *Oxford Slavonic Papers* 3:21-66. Reprinted in *Jakobson* 1966:414-463. The Hague.
- Jakobson, R. 1966. *Selected Writings* IV. The Hague.
- Jakobson, R. 1971. *Selected Writings* I. 2nd ed. Berlin / New York / Amsterdam.

- Jakobson, R. 1990. *On Language*. Edited by L. R. Waugh and M. Monville-Burston. Cambridge MA.
- Jasanoff, J., Melchert, H. C., Oliver, L., eds. 1998. *Mír Curad: Studies in Honor of Calvert Watkins*. Innsbruck.
- Jeffreys, E. and M. 1986. "The Oral Background of Byzantine Popular Poetry." *Oral Tradition* 1:504-547.
- Ker, J. C., Keniston, K., and Marx, L., eds. 1999. *Earth, Air, Fire, Water: Humanistic Studies of the Environment*. Amherst MA.
- Kinsella, T. 1969. Trans. *The Táin*. Dublin.
- Koenen, L. 1994. "Cyclic Destruction in Hesiod and the Catalogue of Women." *Transactions of the American Philological Association* 124:1-34.
- Lamberterie, C. de. 1997. "Milman Parry et Antoine Meillet." *Létoublon* 1997:9-22. Translated as "Milman Parry and Antoine Meillet" in Loraux, Nagy, and Slatkin 2001:409-421.
- Larson, J. 1995. *Greek Heroine Cults*. Madison WI.
- Létoublon, F., ed. 1997. *Hommage à Milman Parry: le style formulaire de l'épopée et la théorie de l'oralité poétique*. Amsterdam.
- Lincoln, B. 1975. "Homeric Lyssa: Wolfish Rage." *Indogermanische Forschungen* 80:98-105.
- Lincoln, B. 1981. "On the Imagery of Paradise." *Indogermanische Forschungen* 85:151-164.
- Loraux, N., Nagy, G., and Slatkin, L., eds. 2001. *Antiquities (Postwar French Thought)*, ed. R. Naddaff, Volume III). New York.
- Lord, A. B. 1960. *The Singer of Tales*. Harvard Studies in Comparative Literature 24. Cambridge MA. See also Lord 2000.
- Lord, A. B. 1991. *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca NY.
- Lord, A. B. 1995. *The Singer Resumes the Tale*. Edited by M. L. Lord. Ithaca NY.

- Lord, A. B. 2000. Second 40th anniversary edition of Lord 1960. Edited, with new Introduction (vii-xxix), by S. Mitchell and G. Nagy. Cambridge MA.
- Lowenstam, S. 1981. *The Death of Patroklos: A Study in Typology*. Beiträge zur Klassischen Philologie 133. Königstein/Ts.
- Lowenstam, S. 1997. "Talking Vases: The Relationship between the Homeric Poems and Archaic Representations of Epic Myth." *Transactions of the American Philological Association* 127:21-76.
- Martin, R. P. 1989. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca NY.
- Martin, R. P. 1993. "Telemachus and the Last Hero Song." *Colby Quarterly* 29:222-240.
- Mayer, K. 1996. "Helen and the *Dios Boulē*." *American Journal of Philology* 117:1-15.
- McGrath, K. 2004. *The Sanskrit Hero: Karna in Epic Mahābhārata*. Leiden.
- Meillet, A. 1921, 1936. *Linguistique historique et linguistique générale*. I / II. Paris.
- Meillet, A. 1925. *La méthode comparative en linguistique historique*. Paris.
- Mellink, M. J., ed. 1986. *Troy and the Trojan War*. Bryn Mawr PA.
- Mellink, M. J. 1995. "Homer, Lycia, and Lukka." *Carter and Morris* 1995:33-43.
- Mitchell, S. 1991. *Heroic Sagas and Ballads*. Ithaca NY.
- Mitchell, S., and Nagy, G., eds. 2000. New Introduction to Lord 1960. *Lord* 2000:vii-xxix.
- Moon, W. G., ed. 1983. *Ancient Greek Art and Iconography*. Madison WI.
- Muellner, L. 1996. *The Anger of Achilles: Mēnis in Greek Epic*. Ithaca NY.

- Nagy, G. 1979. *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. 2nd ed. 1999, with new Introduction. Baltimore.
- Nagy, G. 1990a. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore.
- Nagy, G. 1990b. *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca NY.
- Nagy, G. 1992. Introduction to Homer, *The Iliad*, translated by R. Fitzgerald (Everyman's Library no. 60), v-xxi. New York.
- Nagy, G. 1994. "The Name of Apollo: Etymology and Essence." Solomon 1994:3-7. Rewritten as ch. 7 in Nagy 2004a.
- Nagy, G. 1996a. *Poetry as Performance: Homer and Beyond*. Cambridge.
- Nagy, G. 1996b. *Homeric Questions*. Austin TX.
- Nagy, G. 1998. "Is there an etymology for the dactylic hexameter?" Jasanoff, Melchert, and Oliver 1998:495-508. Rewritten as ch. 8 in Nagy 2004a.
- Nagy, G. 1999a. "Epic as Genre." Beissinger, Tylus, and Wofford 1999:21-32.
- Nagy, G. 1999b. "As the World Runs Out of Breath: Metaphorical Perspectives on the Heavens and the Atmosphere in the Ancient World." Ker, Keniston, Marx 1999:37-50.
- Nagy, G. 1999c. Review of Vielle 1996. *Classical Review* 49:279-280.
- Nagy, G. 1999d. New introduction to 2nd ed. of Nagy 1979.
- Nagy, G. 2001a. "Homeric Poetry and Problems of Multiformity: The 'Panathenaic Bottleneck.'" *Classical Philology* 96:109-119. Rewritten as ch. 2 in Nagy 2004a.
- Nagy, G. 2001b. "Éléments orphiques chez Homère." *Kernos* 14:1-9.
- Nagy, G. 2001c. "The Sign of the Hero: A Prologue." Berenson Maclean and Aitken 2001:xv-xxxv.
- Nagy, G. 2002. *Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Cambridge MA / Athens

- Nagy, G. 2003. *Homeric Responses*. Austin TX.
- Nagy, G. 2004a. *Homer's Text and Language*. Urbana / Chicago IL.
- Nagy, G. 2004e. "L'aède épique en auteur: la tradition des Vies d'Homère." *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne* (ed. C. Calame, and R. Chartier) 41-67. Grenoble.
- Nagy, J. F. 1985. *The Wisdom of the Outlaw: The Boyhood Deeds of Finn in Gaelic Narrative Tradition*. Los Angeles and Berkeley.
- Nagy, J. F. 1986. "Orality in Medieval Irish Literature: An Overview." *Oral Tradition* 1:272-301.
- Ó Cathasaigh, T. 1977. *The Heroic Biography of Cormac mac Airt*. Dublin.
- Okpewho, I. 1979. *The Epic in Africa: Toward a Poetics of the Oral Performance*. New York.
- Pache, C.O. 2004. *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*. Champaign IL.
- Parry, M. 1971. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Edited by A. Parry. Oxford.
- Pfister, F. 1909 / 1912. *Der Reliquienkult im Altertum*. I/II. Giessen.
- Pinney, G. F. 1983. "Achilles Lord of Scythia." *Moon* 1983:127-146.
- Puhvel, J. 1987. *Comparative Mythology*. Baltimore.
- Rees, A., and Rees, B. 1961. *Celtic Heritage: Ancient Tradition in Ireland and Wales*. London.
- Reichl, K. 1992. *Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure*. New York.
- Reichl, K. 2000. *Singing the Past: Turkic and Medieval Poetry*. Ithaca NY.
- Reynolds, D. F. 1995. *Heroic Poets, Poetic Heroes: An Ethnography of Performance in an Arabic Oral Epic Tradition*. Ithaca NY.
- Rousseau, P. 1996. *Dios d'eteleieto boulē: Destin des héros et dessein de Zeus dans l'intrigue de l'Iliade*. Doctorat d'Etat thesis, Université Charles de Gaulle - Lille III.

- Saussure, F. de. 1916. *Cours de linguistique générale*. Critical ed. 1972 by T. de Mauro. Paris.
- Sax, W. S. 1999. "Worshipping Epic Villains: A Kaurava Cult in the Central Himalayas." Beissinger, Tylus, and Wofford 1999:169-186
- Sax, W. S. 2002. *Dancing the Self: Personhood and Performance in the Pāṇḍav Līlā of Garhwal*. New York.
- Schmitt, R. 1967. *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*. Wiesbaden.
- Scodel, R. 1982. "The Achaean Wall and the Myth of Destruction." *Harvard Studies in Classical Philology* 86:33-50.
- Sinos, D. S. 1980. *Achilles, Patroklos, and the Meaning of Philos*. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 29. Innsbruck.
- Sjoestedt, M.-L. 1940. *Dieux et héros des Celtes*. Paris.
- Skjærvø, P. O. 1998a. "Eastern Iranian Epic Traditions I: Siyāvash and Kunāla." Jasanoff, Melchert, and Oliver 1998:645-658.
- Skjærvø, P. O. 1998b. "Eastern Iranian Epic Traditions II: Rostam and Bhīṣma." *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* 51:159-170.
- Slatkin, L. 1987. "Genre and Generation in the *Odyssey*." *METIS: Revue d'anthropologie du monde grec ancien* 2:259-268.
- Slatkin, L. 1991. *The Power of Thetis: Allusion and Interpretation in the Iliad*. Berkeley and Los Angeles.
- Smith, J. D. 1980. "Old Indian: The Two Sanskrit Epics." Hatto 1980:48-78.
- Smith, J. D. 1989. "Scapegoats of the Gods: The Ideology of the Indian Epics." Blackburn, Claus, Flueckiger, and Wadley 1989:176-194.
- Smith, J. D. 1990. "Worlds Apart: Orality, Literacy, and the Rajasthan Folk-*Mahābhārata*." *Oral Tradition* 5:3-19.
- Solomon, J., ed. 1994. *Apollo: Origins and Influences*. Tucson AZ.

- Van Brock, N. 1959. "Substitution rituelle." *Revue Hittite et Asiatique* 65:117-146.
- Van Nortwick, T. 1992. *Somewhere I have never traveled: The Second Self and the Hero's Journey in Ancient Epic*. New York.
- Vendryes, J. 1937. "Antoine Meillet." *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* 38:1-42.
- Vermeule, E. 1986. "Priam's Castle Blazing." *Troy and the Trojan War* (ed. M. Mellink) 77-92. Bryn Mawr PA.
- Vielle, Ch. 1996. *Le mytho-cycle héroïque dans l'aire indo-européenne: Correspondances et transformations helléno-aryennes*. Louvain.
- Watkins, C. 1995. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*. New York.
- West, M. L. 2000. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford.

(Página deixada propositadamente em branco)

COLEÇÃO AUTORES
GREGOS E LATINOS – SÉRIE ENSAIOS

1. Carmen Soares, José Ribeiro Ferreira e Maria do Céu Fialho: *Ética e Paideia em Plutarco* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2008).
2. Joaquim Pinheiro, José Ribeiro Ferreira, Nair Castro Soares e Rita Marnoto: *Caminhos de Plutarco na Europa* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2008). 2ª edição revista e aumentada 2011.
3. Cláudia Teixeira, Delfim F. Leão e Paulo Sérgio Ferreira: *The Satyricon of Petronius: Genre, Wandering and Style* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2008).
4. Teresa Carvalho e Carlos A. Martins de Jesus: *Fragmentos de um fascínio. Sete ensaios sobre a poesia de José Jorge Letria* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
5. Mariana Montalvão Matias, *Paisagens naturais e paisagens da alma no drama senequiano. “Troades” e “Thyestes”* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
6. João Paulo Barros Almeida, *Sentimento e conhecimento na poesia de Camilo Pessanha* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
7. Delfim F. Leão, José Ribeiro Ferreira & Maria do Céu Fialho, *Cidadania e Paideia na Grécia antiga* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
8. Maria de Fátima Silva e Susana Hora Marques (eds.): *Tragic Heroines on Ancient and Modern Stage* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
9. Cristina Santos Pinheiro, *O percurso de Dido, rainha de Cartago, na Literatura Latina* (Coimbra, Classica Digitalia, CECH/CEC, 2010).
10. Ricardo Nobre, *Intrigas Palacianas nos Annales de Tácito. Processos e tentativas de obtenção de poder no principado de Tibério* (Coimbra, Classica Digitalia, CECH/CEC, 2010).
11. Ália Rodrigues, Carlos M. Jesus e Rodolfo Lopes: *Intervenientes, discussão e entretenimento “No Banquete” de Plutarco* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).

12. Luísa Ferreira, Paulo S. Rodrigues e Nuno S. Rodrigues: *Plutarco e as artes. Pintura, cinema e artes decorativas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
13. Nair Castro Soares, Margarida Miranda e Carlota Miranda Urbano (Coord.): *Homo eloquens homo politicus. A retórica e a construção da cidade na Idade Média e no Renascimento* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
14. Carmen Soares: *Crianças e jovens nas Vidas de Plutarco* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
15. Weberson Fernandes Grizoste, *A dimensão anti-épica de Virgílio e o indianismo de Gonçalves Dias* (Coimbra, Classica Digitalia / CECH, 2011).
16. Joana Guimarães, *Suicídio mítico – Uma luz sobre a Antiguidade Clássica* (Coimbra, Classica Digitalia /CECH, 2011).
17. Sofia de Carvalho, *Representações e Hermenêutica do Eu em Safo - Análise de quatro poemas* (Coimbra, CECH, 2012).
18. Isabel Castiajo, *O Teatro Grego em contexto de representação* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012).
19. Cláudia Teixeira, *Estrutura, personagens e enganos: introdução à leitura de As Báquides de Plauto* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
20. Gregory Nagy, *O Herói Épico* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017).

As palavras “épica” e “herói” resistem a generalizações, especialmente as universalizantes. Mesmo como conceitos gerais, “épico” e “herói” não estão necessariamente relacionados. Reconhecendo dificuldades desta natureza, a presente exposição explora os exemplos mais representativos dos constructos da poética antiga conhecidos comumente como “heróis épicos”, ao se concentrar sobre Aquiles e Odisseu na *Iliada* e na *Odisseia* de Homero. Pontos de comparação com estas figuras homéricas incluem: Gilgamesh e Enkidu nos registros cuneiformes sumérios, acadianos e hititas; Arjuna e os outros *Pāṇḍava*-s no épico indiano *Mahābhārata*; e Eneias na *Eneida* do poeta romano Virgílio.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

•
CECH

CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

• U •



C •

IMPRESSÃO UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

I
U