

Poetizar as fronteiras: Homero

Poetizing the borders: Homer

ANA PAULA PINTO¹ (*Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da UCP (CEFH) — Portugal*)

Abstract: Homeric Poems, which since Classical Antiquity have been unrivaled cultural referents, concentrate their expressive force on the theme of transgression of borders: in the *Iliad*, once they have abandoned their homeland, the Greeks camp for a long time in front of a foreign nation's impregnable walls, imposing their determination of revenge; in the *Odyssey*, from this disastrous threshold of barbarism Ulysses will err on the ends of the earth, until, armed, he imposes peace on the threshold of his own house. By adding up lexical, narrative and mythical references, a dense web of symbolic meanings translates the metaphorization of conflicting wandering and of frontiers.

Keywords: conflict; wandering; borders; Homeric Poems; Troy.

1. Fronteira — dos tempos e da memória

Por veicularem os mais antigos e sublimes modelos da epopeia, os Poemas Homéricos, materializados como os primeiros documentos literários da Europa, assumem um peculiaríssimo estatuto: desde os primórdios matéria privilegiada dos poetas e filósofos gregos mais antigos, e depois acolhidos nas amplas esferas de influência da cultura helénica pelo entusiasmo de um público cada vez mais vasto, tornaram-se em muitos quadrantes do mundo, mas em particular no Ocidente, um referente fundamental de cultura, inesgotável motor de reflexão, e inspiração incontornável para todos os âmbitos das artes. Plasmados numa estrutura formal resultante de uma complexa técnica de produção e transmissão poética, a investigação filológica do último século reconheceu-lhes ainda um lugar único, como marcos originais da enigmática transição da oralidade à literatura.

Hoje, no limite extremo de um arco temporal de quase trinta séculos, mercê sobretudo das mais recentes descobertas da arqueologia, a *Ilíada* e a *Odisséia* assumem ainda perante os seus mais recentes leitores uma novíssima

Texto recebido em 29.09.2019 e aceite para publicação em 02.01.2020. Estudo de senvolvido no âmbito do Projecto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) UID/FIL/00683/2019, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

¹ appinto@braga.ucp.pt.

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 22 (2020) 11-27 — ISSN: 0874-5498

dignidade. Em Hissalirk, na fronteira da Ásia Menor, próximo dos limites identificados por Calvert e Schliemann com o território homérico de Tróia — que a toada poética enunciava como a *vasta e fértil Tróia, cidade de belas muralhas, de vastos caminhos e de portas elevadas, baluarte sagrado*, ou a *agradável e sacra Ílion de belos cavalos, terra ventosa, ativa e íngreme* — para além das ruínas sobrepostas de vários aglomerados urbanos, e dos fabulosos achados do “Tesouro de Príamo”, foram sendo identificados, entre conjecturas, avanços e retrocessos, por metodologias e perspectivas cada vez mais sofisticadas, múltiplos destroços do passado. Tróia, onde até os bem-aventurados deuses homéricos se comoveram com as trágicas misérias dos homens, trazida à luz por sucessivas campanhas de escavação, surge-nos agora, desenterrada do pó dos séculos e de abismos de imaginação, como uma metrópole anatólia da Idade do Bronze, a evidenciar na opulência das ruínas a majestade de um grande potentado comercial. Surpreendentemente, também, do lado oposto do Egeu, quase cada um dos inúmeros topónimos do *Catálogo das Naus (Il. 2)*, durante séculos degustados como um mero exercício de encantamento poético, aparece agora confirmado, com a extraordinária exactidão de um recenseamento, nas tabuinhas de argila de Linear B das mais recentes escavações de Tebas². Retomando, pois, uma das mais antigas controvérsias da filologia homérica, podemos reconhecer que, além de serem o mais antigo testemunho literário, o mais fecundo referente cultural do Ocidente, e o mais excepcional marco da transição da oralidade à Literatura, os Poemas Homéricos ocorrem também como iniludível documento histórico do nosso passado civilizacional.

2. Referências temáticas, estruturais e lexicais das fronteiras

A tendência para interpretar o mundo através de alternâncias dicotómicas, vulgarizada na Grécia a partir do séc. V a.C., sobretudo através das controversas polémicas dos sofistas, é transversal a toda a cultura antiga, e pode naturalmente ser surpreendida em germe já nos Poemas Homéricos. Na verdade, o universo narrativo de Homero concentra a sua força expressiva, a nível temático, no traçar de limites, antes de mais entre as esferas divina e humana (opostamente marcadas pela inevitável fronteira da morte), e depois, entre os distintos domínios de acção dos mortais. Articulada numa

² Para mais detalhes, *vd.* LATACZ (2001) 18.

densa trama mítica, a narrativa épica desdobrar-se-á especularmente numa trajectória de ida e volta, tendo por coordenadas fundamentais, de um lado os reinos helénicos (metonimicamente reconhecidos como a grande nação ar-giva dos Aqueus³) e do outro o longínquo território de Tróia. Enquanto a *Iliada* detalha como, joguetes do capricho de deuses e de alguns homens, os Aqueus abandonam a pátria, e acampam muito tempo diante das muralhas aparentemente inexpugnáveis de uma poderosa nação asiática, a impor o assédio da sua determinação de vingança contra Páris e os Troianos seus aliados, na *Odisseia*, desse limiar da lonjura, cartografia funesta do estranhamento, já arrasada pela ira dos homens e dos deuses, errará ainda longamente o muito infortunado Ulisses, de volta à pátria grega, pelos confins da terra, do mar, e do Submundo, em busca da paz que terá ainda de conquistar à força, armado, no umbral da própria casa.

Dando corpo à metaforização desse extraordinário conflito da Guerra de Tróia, soma-se em ambos os poemas um conjunto mais ou menos amplo de referências simbólicas, que tendem a repetir distinções naturais, configuradas como oposições limite. Assim, de acordo com o regular mecanismo épico de duplos, a diegese articula-se num registo padronizado de estruturas formulares, a partir oposições dicotómicas, como terra/ céu, terra/ mar, pátria/ estrangeiro, mundo/ submundo, mortal/ imortal, divino/ humano, homem/ mulher, jovem/ velho, vivo/ morto, grego/ estrangeiro, senhor/ servo, livre/ escravo, hospedeiro/ hóspede, legítimo/ ilegítimo, justo/ criminoso, honra/ desonra, culpa/ castigo⁴.

³ O *Catálogo das Naus* (Il. 2.494-759) detalha os 29 contingentes armados, liderados por 44 chefes, que regem as tropas de 175 cidades e localidades, em 1186 navios, com um plausível cômputo de cerca de 100.000 guerreiros. A filologia homérica reconhece desde há muito que esta estrutura catalógica pode não ter sido originalmente composta para este espaço particular do poema, mas que, dotada de uma autonomia estilística e temática, como exemplar da poesia catalógica beócia, ela tenha sido composta como um desenvolvimento aédico, e interpolada de forma menos adequada neste ponto da diegese. Ainda que se aceite esta posição, as evidências arqueológicas confirmam que a peça veicula de forma óbvia um claro conhecimento da realidade histórica do Período Micénico (condensada na formulação poética das referências epítéticas das cidades, por exemplo). Para mais detalhes, *vd.* WILLCOCK (1978) 205.

⁴ Especificadas em pares de oposições como Olimpo/ Tróia, Olimpo/ Ítaca; Grécia/ Mar Egeu; Tróia/ Mar Egeu; embarque/ desembarque; viagens por mar/terra; Grécia/ Tróia,

Ao pormenorizar o compromisso heróico das tropas aqueias a proteger a dignidade ferida de um dos seus chefes, castigando a conduta criminosa de um príncipe estrangeiro a que também incontáveis tropas troianas oferecem protecção, a *Iliada* privilegia as dramáticas sequências narrativas de batalha à volta da cidade sitiada, sublinhando expressivamente a fronteira entre o espaço urbano preservado pela solidez da muralha, e o acampamento improvisado dos invasores. As cenas combinam segmentos múltiplos de ataque, de reacção, de queda e de inacção dos heróis, com um requinte digno das mais sugestivas mediações artísticas da contemporaneidade, cumulando a crueza do relato com uma explosão sinestésica de informações⁵. Flagrante no detalhe das violentas insurreições colectivas, este cúmulo expressivo impressiona sobretudo em rasgos descritivos, onde o bravo guerreiro sobressai por um instante da mole anónima, mesmo antes de cair, vencido pela inflexibilidade do bronze ou da pedra, que lhe apaga a luz, lhe esmaga os ossos, e lhe espalha na rudeza fria do solo, entre nuvens de poeira, suor e sangue, gemidos e fragor, os órgãos mutilados⁶.

Neste contexto recorrem, particularmente expressivos, os campos lexicais associados à fronteira defensiva da muralha: o termo *τείχος*, usado mais

Tróia/ Tebas, Tróia/ Ítaca; estar vivo sobre a terra/ descer ao mundo dos mortos; deuses/ semideuses/ homens; Aquiles/ Agamémnon; Aquiles/ Ulisses; Aquiles/ Heitor; Sarpédon/ Diomedes, Anquises/ Heitor; Calipso/ Penélope; Circe/ Penélope; Agamémnon/ Criseida; Aquiles/ Briseida; Menelau/ Helena; Alexandre/ Helena; Ulisses/ Penélope, Ulisses/ Calipso; Nestor/Aquiles; Nestor/ Diomedes; Aquiles/ Peleu; Ulisses/ Telémaco; Ulisses/ Laertes; Pátroclo/ Aquiles; Heitor/ Aquiles; Ulisses/ Eumeu; Penélope/ Euricleia; Ulisses/ Feaces; Telémaco/ Nestor; Telémaco/ Menelau; Menelau/ Alexandre; Clitemnestra/ Criseida; Ciclopes/ Feaces; Circe/ Calipso; Circe/ Calipso/ Nausícaa; Penélope/ Helena; Ulisses/ Egisto, Ulisses/prestendentes; Aquiles/ Agamémnon; Egisto/ Deuses; ...

⁵ Onde se encavalgam expressivamente sons e silêncios, cores, brilhos e sombras, toques, pressões e reacções, impressões térmicas e paladares, e uma panóplia química de emoções, medos e vulnerabilidades, que intuimos, plasmadas nos corpos em confronto, a assomarem de forma gradativa na cadência musical dos versos.

⁶ Em equivalente enquadramento expressivo destacam-se, peculiarmente tocantes, os episódios nucleares das mortes de Sarpédon (*Il.* 16.419-509), de Pátroclo (*Il.* 16.784-867), e de Heitor (*Il.* 22. 90-371), que se sucedem na narrativa da *Iliada* como etapas prolépticas umas das outras (e anúncio profético da de Aquiles, nunca abordada, mas intuída na narrativa).

de cem vezes na *Iliada*, em todas as variantes casuais⁷, apresenta-se, na sua solidez silenciosa, como a sinédoque da própria resistência sofrida dos troianos à intempérie da ira inimiga, e oferece várias vezes o cenário dramático para cenas de excepcional produtividade simbólica⁸. Também as duas referências onomásticas da cidade asiática, Tróia e Ílion, merecem com regularidade a fórmula epítética εὐτείχεος. Recorrem ainda, particularmente significativas, as múltiplas referências às portas da muralha, πύλας⁹, que servem de palco às mais dramáticas cenas de perseguição e de confronto dos heróis.

Já a *Odisseia*, centrada nas circunstâncias posteriores à famigerada Guerra de Tróia, ao detalhar como o mais infortunado dos Aqueus, joguete mais uma vez do capricho dos deuses, sofre um périplo desmedido não só sobre mar e terra, mas também nos territórios infernais, adota por temas fundamentais o da itinerância, e o do reingresso no espaço familiar. Na trama poética tendem, pois, a privilegiar-se as cenas recorrentes de chegada e partida, e de hospitalidade ou sua violenta inversão¹⁰, que trazem à colação os cenários dicotômicos das cartografias estranhas, quase sempre fantásticas, e

⁷ Acrescem ainda quatro vezes as formas derivadas τειχιόεσσα, *muralhada*, e εὐτείχεον, *bem muralhada*, epítetos de várias cidades (Tirinto e Gortona, Tróia, Lirnesso), e a composta τειχεσιπλήτης, título formular de Ares, *invasor de muralhas*.

⁸ Como a da *teicoscopia* (*Il.*3. 145 sqq.), da irreflectida investida de Pátroclo a perseguir os Troianos (*Il.*16. 684 sqq.), a ser enxotado dos limites da muralha por Apolo (*Il.* 16.698 sqq.), e a ser derrotado frente às portas Ceias às mãos de Aquiles (*Il.* 16.818 sqq.); ou as angustiantes manobras de perseguição de Heitor por Aquiles (*Il.* 22), e o espectáculo da morte e profanação do cadáver, testemunhado pela família e por todos os Troianos desesperados.

⁹ Sempre no plural, e nunca na variante de nominativo, cinquenta vezes.

¹⁰ Destacam, pela notação simbólica, as duas cenas opostas de hospitalidade, na Trinácia, Ilha dos Ciclopes (*Od.* 9.216 sqq.), e em Esquéria, Ilha do Feaces (*Od.* 6). O episódio do Ciclope, narrado aos hospedeiros Feaces, representa no discurso de Ulisses um modelo da mais tenebrosa das provas, porque fere no âmago o valor sagrado da hospitalidade, patrocinada pela superior justiça de Zeus: os recorrentes esquemas narrativos surgem todos violentamente transfigurados. Já o cenário de Esquéria faz apelo a uma especularidade essencial, que opõe o lado externo, selvagem, da ilha, ao espaço requintadamente civilizado da cidade feace: a cartografia fantástica da ilha (*Od.* 6.263 sqq.), que goza de uma fabulosa abundância, permite aos ditosos Feaces, aparentados com os deuses, gozar de uma vida de contínua bem-aventurança, sem os duros cuidados do trabalho, dedicados apenas aos prazeres. Para mais detalhes, *vd.* DE JONG (2001), e PINTO (2018).

do espaço afectivo da memória identitária. O mar tende a recorrer aqui como símbolo de fronteira entre o além e o aquém, e surgem valorizadas as notações geográficas das Ilhas¹¹.

Na moldura de tranquilos cenários de paz, decorrem as rotinas simples do quotidiano doméstico, com multiplicação de cenas formulares de alimentação, banho e dormida; como principal manifestação social, às moradas dos que gozam do privilégio da estabilidade chegam visitantes, movidos pelas mais diversas necessidades, e fruindo, por isso, na sua posição instável de hóspedes, da especial protecção de Zeus e das prerrogativas sagradas que a sociedade antiga aplicava ao vínculo de hospitalidade.

A par desta realidade pacífica, e como seu espelho inverso, ocorre ainda, como memória do passado recente, e como ameaça constante à imprevisibilidade do futuro, um enquadramento subliminar de instabilidade, natural na sociedade aristocrática — que legitimava as violentas incursões de conquista de território, e só recentemente saldara com sangue o conflito de Tróia. Isso explica que as habitações tenham por adereços armas expostas, e que, os homens saiam do reduto das suas casas sempre armados, até para os percursos mais curtos, ou mesmo em missões de paz. Também Ulisses terá de superar na reconquista do seu próprio espaço de identidade, antes e depois de chegar a Ítaca, um conjunto de violentas provas que trazem sempre presente o tema obsidiante do conflito guerreiro.

Como realidades objectivas de maior relevância no quotidiano da nobreza arcaica, destacam as habitações humanas¹²: o mais importante, o alto

¹¹ Desde o referente natal de Ítaca, ponto de partida e de chegada do herói, e suas circunvizinhas Astéride, Samos, Zacinto e Dulíquio, às múltiplas referências da itinerância do herói, Tenedos e Lemnos, a Trinácia, e as Ilhas mágicas de Ogígia e Esquéria, a Eólia, a Ilha dos Bem-Aventurados...

¹² Como contraponto superior, vislumbramos, na esfera divina, o cenário utópico *onde dizem ficar a morada eterna dos deuses* (Od. 6.42-43), que ali se reúnem, a discorrer e decidir sobre os destinos dos homens. Uma vez que acolhem demoradamente o herói, retardando o seu regresso à pátria, merecem mais atenção à veia do poeta as descrições dos palácios de Calipso e de Circe. Em ambos se detecta um mecanismo semântico equivalente: as habitações, num enquadramento paisagístico luxuriante, denunciam um estágio pré-civilizacional, num espaço de intransitividade social, sem quaisquer relações com o exterior. Em perfeita sintonia paródica com as sociedades humanas, porém, estes

palácio de Ulisses¹³, em Ítaca¹⁴, ocorre como espaço de excelência, ora na vivência diária de Penélope, de Telémaco (que aguardam ainda a chegada de Ulisses), dos servos e dos convidados, ora no desejo avassalador do herói, que tudo faz, *τετληότι θυμῶ*, *de coração paciente*¹⁵, para ali regressar.

No palácio, as paredes interiores exibem as armas das glórias passadas de Ulisses¹⁶, que clamam, na silenciosa imobilidade a que estão agora votadas, não só a censura aos pretendentes criminosos, mas a profética ameaça da reposição da justiça; os espaços mais profusamente detalhados são

espaços mágicos comportam ainda os mesmos tronos resplandecentes, incrustados de metais preciosos e cobertos de fofas mantas de púrpura, linho e lã, e as mesmas louças de ouro e prata sobre mesas fartamente guarnecidas de acepipes, as mesmas camas onde o requinte de construção e conforto é proporcional à contrariedade do visitante; e equivalentes mecanismos de banhos.

¹³ Com este se associam, com variantes muito próximas, outros palácios reais, como o de Nestor e o de Menelau. Em virtude das implicações semânticas de cada um dos episódios na *Telemaquia*, o palácio e a hospitalidade do bom Nestor evidenciam uma sobriedade muito maior do que as que Menelau e o seu enquadramento familiar muito ambíguo, podem oferecer.

¹⁴ Note-se que o isolamento da ilha reforça o do herói e da família: assim como os pretendentes ameaçam a família (*Od.* 9. 3 sqq.), a ilha, rodeada de outras, está em posição oposta, Ítaca virada para o ocaso, e as outras para a Aurora: *Od.* 9.25.

¹⁵ A expressão, recorrendo nove vezes na *Odisseia* (*Od.* 4.447 e 459, 9.435, 11.181, 16.37, 18.135, 23.100 e 168; 24.63), sobretudo associado às personagens de Ulisses e Penélope, sintetiza bem a notação do paciente desespero, e da resignação sofrida com que continuam ambos a lutar contra a adversidade.

¹⁶ Nas paredes se apoiam regularmente as armas (geralmente lanças) dos hóspedes, usadas como recurso de defesa em viagem, mas necessariamente depositadas no contexto pacífico de uma visita, e entregues ao hospedeiro ou a um seu servo. Às armas individuais do herói (lanças, espadas, escudos, arcos e aljavas, setas e dardos, elmos), sobrepõe-se, singularmente associada à sua iniciativa estratégica, mas de espectro colectivo, a máquina guerreira conhecida como *cavalo de madeira*. O artefacto, a que a tradição mítica associou o ponto de viragem fundamental nos intermináveis procedimentos da guerra, recorre três vezes na *Odisseia*, através das memórias directas de Menelau (que em *Od.* 4. 272 sqq. evoca a Telémaco as superiores capacidades de premeditação e controlo de Ulisses) e de Ulisses (que, em *Od.* 11, no Hades, reporta à sombra de Aquiles o estratagema de Epeu, usado após a sua morte para vencer a resistência troiana, onde se emboscaram como no recesso protector de uma casa os Aqueus, e, em *Od.* 8.502-13, pela evocação poética indirecta do aedo Demódoco, que, a pedido do visitante desconhecido, retira do seu reportório tradicional e expõe como matéria de eleição o famigerado episódio).

o mégaron no andar térreo, os aposentos de Penélope no andar superior, e o depósito¹⁷.

Enquanto ponto de convergência entre o exterior e o interior da casa, e, por isso, espaço nevralgico de encontro e de expectativa, de defesa e de fuga, merecem sempre especial destaque, como espaços simbólicos de fronteira, as portas e as soleiras: a porta do palácio de Ítaca recorre no discurso de quantos desejam ver chegar o herói ausente, e impõe-se como moldura de exceção na cena de reconhecimento dos esposos (*Od.* 23.88-90); também a soleira, aonde ocorrem sempre os hóspedes e suplicantes¹⁸ — se transmutará, na sequência dramática do certame do arco, no refúgio estratégico onde o herói, ajudado pelo filho, situará o seu campo de batalha.

A par das cenas pacíficas, surgem mais raras, e mais sobrecarregadas de expressividade, as de reconcontro armado, como a do sanguinário assassinato de Agamémnon¹⁹ e da chacina dos pretendentes (*Od.* 20), a funcionarem como vectores especulares de sentido na trama narrativa da *Odisseia*.

O termo *τείχος* também recorre, mas num cômputo muito mais humilde de quatro ocorrências na *Odisseia*, a referenciar construções muralhadas de Esquéria (*Od.* 6.9, *Od.* 7.44,), Eólia (*Od.* 10.3), e Tróia (*Od.* 14.472); a variante derivada *τείχιον* ocorre duas vezes em *Od.* 16.165 e 343, a referenciar o muro que cerca o recinto do palácio de Ulisses, onde a deusa, invisível aos homens, mas intuída pelo medo dos cães, se coloca para confabular com

¹⁷ No depósito, ou câmara dos tesouros, acumulam-se não só os excedentes de produção, mas também as reservas de armas, e os objectos de culto. Inspirados por Atena, a ele recorrerão Telémaco (em busca de provisões para a viagem, *Od.* 2.337 *sqq.*) e Penélope, para recuperar, como insuspeita solução para o drama que parece não ter fim, o arco de Ulisses (*Od.* 21.5 *sqq.*). Sobre o lastro simbólico da chave com que a rainha abre, com *mão viril*, as portas sólidas, da lucerna com que Atena cumula de um brilho fantástico as trevas do depósito, e do arco do herói, vd. PINTO (2018).

¹⁸ E também o espaço sintomaticamente adoptado pelo mendigo anónimo no meio da turba brutal dos pretendentes.

¹⁹ A narrativa da morte criminosa de Agamémnon (às mãos dos adúlteros Clitemnestra e Egisto), e consequente vingança do filho Orestes, reincide na *Odisseia* como um tema obsidiante (*Od.* 1.29-43, 298-300; 3.193-98, 234-35, 247-50, 255-61, 303-10; 4.512-37; 11.385-464; 24.19 *sqq.* e 192-202); o mecanismo expressivo é, na verdade, fundamental na *Odisseia*, a sustentar um óbvio paralelismo entre os dois núcleos familiares de Ulisses e Agamémnon.

Ulisses, e à sombra do qual os pretendentes se reúnem, perturbados, a comentar as manobras goradas de assassinar o jovem Telémaco em emboscada; ambos os passos sublinham, pois, lexicalmente, o microcosmos simbólico do palácio como uma cidade sitiada por inimigos.

3. O confronto como reconhecimento de fronteiras

O testemunho poético de Homero desenhava na recortada costa da Ásia Menor, atravessado o limiar natural do mar Egeu, o cenário privilegiado de um conflito armado que opôs, nas origens, Aqueus a Troianos, por causa da leviandade passional do Priamida Páris. Esta visão poética das graves tribulações diplomáticas impostas à geopolítica antiga contaminou a convicção do mundo helénico sobre a sua identidade nacional: quando três séculos mais tarde, impulsionado pela conjuntura contemporânea das Guerras Medo-Pérsicas, e pelo dramático enquadramento das Batalhas de Maratona, Termópilas, Salamina e Plateia, Heródoto se propôs limitar as erosões da memória, registando a História da Grécia, como narrativa sistemática das origens e dos factos nacionais fundamentais, fê-lo retomando como central o rapto de Helena²⁰. Ecoando o testemunho dos historiadores antigos, também as mais recentes campanhas arqueológicas²¹ parecem confirmar que o excepcional conflito de Tróia, pretexto mítico da gesta heróica, configura a poetização de uma memória histórica, transmitida de geração em geração, acerca dos grandes fluxos migratórios de um passado longínquo, e das disputas territoriais que fomentaram naturais hostilidades entre povos oponentes.

A notação de que, desde o princípio dos tempos, os Gregos, como identidade nacional europeia, civilizada e detentora dos mais sublimes padrões de sociabilização e cultura, estiveram em conflito com os povos asiáticos, violentos e bárbaros, precipitadamente sublinhada pelos preconceitos etnocêntricos do período clássico²², não encontra, no entanto, um fundamento

²⁰ E outras violências equivalentes, reciprocamente perpetradas pelas duas identidades nacionais, a Europa e a Ásia, detalhadas na tradição mítica épica através dos exemplos singulares da argiva Io, e das asiáticas Europa e Medeia; cfr. Heródoto, *Hist.* 1.1-3.

²¹ Schliemann fundou a investigação arqueológica moderna, usando como guia exclusivo a sua fé inabalável na veracidade do testemunho homérico.

²² Manifesta com particular destaque nas formulações dos historiadores e dos grandes tragediógrafos.

claro nos Poemas Homéricos; pelo contrário, a sua leitura atenta exige, a este propósito, rigorosas reservas.

Na verdade, os Poemas Homéricos não chegam nunca a distinguir genericamente, com clareza, como os estereótipos da Época Clássica tenderão a fazer, os povos Asiáticos (Troianos, Frígios, Lícios, Cários) com a notação lexical de “bárbaros”²³, em nenhum dos seus níveis de significação, nem a primitiva (“que não falam Grego”) nem as figuradas que se lhe associam posteriormente (*estrangeiro, brutal, rude, selvagem, cruel, incivilizado*). A única formação nominal homérica que inclui a raiz onomatopaica ocorre no composto βαρβαρόφωνος, aplicado apenas uma vez (*Il.* 2.867) como epíteto aos Cários, tribos aliadas dos Troianos, *que detinham Mileto, a frondosa montanha de Ftires e os altos píncaros de Mícale*²⁴. Nunca mais, nem mesmo quando se referenciam aqueles povos que na geografia arcaica parecem representar os confins do mundo conhecido, como os Etíopes²⁵, ocorre a notação de uma diferenciação cultural conotada com a referência à qualidade da *barbárie*.

Particularmente relevante no contexto da *Iliada*, que encena para os heróis a dramática realidade do afastamento do torrão pátrio, ou da sua desesperada defesa contra o ataque inimigo, parece ser a questão da diversidade linguística. Contrariando a nossa expectativa de leitores já familiarizados com as noções das modernas ciências da linguagem, os Poemas Homéricos parecem sobrevoar com uma ingénua simplicidade essa realidade natural da incomunicabilidade entre dois povos estrangeiros²⁶. Numa

²³ Documentado em Tucídides, 1.3; 2.97, Xen., *Anab.* 5.5.16; Plat., *Pol.* 262 d; Eur., *Iph. Aul.*, 1400; Esq., *Pers.*, 187, Arist., *Av.*, 199, etc.

²⁴ Quando, em estreito paralelo com o extensíssimo *Catálogo das Naus Argivas*, se procede ao muito mais modesto elenco das tropas Troianas e aliados (*Il.* 2.815 sqq), liderados por Heitor Priamida.

²⁵ Junto de quem os deuses coincidem em passar algumas intermitências temporais convenientes ao desenrolar narrativo, como quando Poséidon libera à protecção de Atena Ulisses, alvo preferencial do seu ressentimento, em *Od.* 1, ou Íris convoca em favor de Aquiles, com quem os deuses estão ressabiados, a acção dos Ventos sobre a pira de Pátroclo, em *Il.* 23.204.

²⁶ Gregos e Troianos comunicam surpreendentemente sem dificuldades maiores que as dos ressentimentos e ódios acalentados na refrega e no desrespeito (vd. episódio de Glauco e Diomedes); mesmo Helena, rainha de Esparta, nunca assume nos versos o

narrativa fundada na distinção daquilo que superíamos fronteiras de nacionalidade, nunca surpreendentemente os estrangeiros, os visitantes, os raptados e escravizados por povos estranhos, e até os inimigos, que se confrontam no campo de batalha com a violência das armas e da palavra²⁷, falham no intuito de se darem a conhecer, elogiarem ou ofenderem mutuamente. Até errando pelas mais fantásticas cartografias, e confrontando-se com as mais aterradoras teratogênias, Ulisses entende e faz-se entender. Também as preces dos homens chegam naturalmente aos deuses²⁸. Já nos numerosos contextos em que as divindades invadem o lodo terreno para semear entre os mortais as suas instruções, sabemos, no entanto, que a comunicação tende a estabelecer-se através da voz profética dos sacerdotes ou dos mecanismos de intermediação religiosa, por metamorfoses ou sonhos.

Surgem, pois, como excepcionais, e nem assim denotativas de absoluta distinção, as passagens em que se sugere alguma variação linguística²⁹; essa

título que lhe deu a tradição, de Helena de Tróia, mas é sempre a Argiva Helena. É possível que essa notação cristalize no poema a notação do seu peculiar estatuto de estrangeira por uma estranha amálgama de concepção (que pode muito bem traduzir, no silêncio poético, a certeza da sua conatural promiscuidade). De resto, Helena parece integrada na sociedade troiana da *Ilíada*, e capaz de assumir projecção comunicativa, quando se dirige ao Conselho de Anciãos, na muralha (*Il.* 3.171 sqq.), ao cunhado (*Il.* 6.343 sqq.) e à população (*Il.* 24.760 sqq.).

²⁷ Como quando, confrontando-se como inimigos no campo de batalha, Eneias lembra a Aquiles que podem insultar-se, porque ágeis são as línguas dos homens, e discursos há muitos; grande é o alcance das palavras aqui e ali (*Il.* 20.248-49).

²⁸ Homero parece fazer notar, porém, que a superioridade olímpica impõe às vezes alguns limites à comunicação; em duas excepcionais ocorrências, sabemos que os deuses e os homens usam diferentes códigos para nomear realidades comuns: em *Il.* 1. 400-01, sabemos que Zeus contou no passado com o auxílio do Hecatônquiros a quem os deuses nomeavam Briareu, e os homens Egéon; em *Od.* 10.305, num passo alvo de muitas suspeitas pela crítica homérica; o $\mu\omega\lambda\upsilon$, possivelmente associado ao Sânscrito *Mulam* (raiz), pode sugerir o conhecimento de práticas de magia.

²⁹ Cfr. *Il.* 2.804 (fala-se da variedade linguística dos aliados que frequentam a cidadela de Príamo); *Il.* 4.438 (o clamor dos Troianos, semelhante aos dos cordeiros nos pastos, mistura línguas diferenciadas, porque eram povos de muitas terras); *Od.* 19.175 (fala-se da variedade linguística em Creta, ilha onde habitam, em 90 cidades, muitas línguas e povos misturados). Outras referências ao termo $\gamma\lambda\omega\sigma\sigma\alpha\iota$ apontam para diversos significados, sobretudo o do órgão físico (*Il.* 2.489: o poeta reconhece que não seria capaz de enumerar todas as tropas, ainda que tivesses dez línguas e dez bocas; em *Il.* 5.74; 5.292;

referência não parece, porém, inscrever-se em contextos em que a comunicação entre grupos distintos se inviabilize.

O texto homérico não explicita um conhecimento de claras fronteiras linguísticas entre as populações em conflito, o que pode sugerir que o tratamento poético de um tema antigo, que veicularia a tradição memorizada de um conflito histórico vivido há muitos séculos, pudesse estar contaminado pela percepção mais recente do território da Ásia Menor, habitado por grandes núcleos populacionais onde se realizariam já permeabilizações e contactos de colonizadores com autóctones.

Os Poemas Homéricos traduzem ainda assim, discreta e controversamente, alguns breves indícios de algum polimorfismo linguístico, que implicaria o contacto de povos distintos, marcados por fronteiras territoriais e culturais. Essa notação parece-nos apenas subtilmente sugerida na trama narrativa do canto 4 da *Odisseia*. Alvo continuado das suspeições e críticas da filologia homérica desde a Antiguidade, este canto reúne o maior número de referências e actuações de Helena, e oferece uma excepcional descrição indirecta da ambivalência emocional da rainha — confortavelmente reinstalada no trono espartano, e generosamente presenteada pela admiração incondicional dos homens — diante das desgraças que a sua leviandade provocou. Se a intuição de estar na presença do filho de um dos Aqueus que partiram para Tróia no seu encalço a faz manifestar algum sentimento de culpa, e ela, a *Argiva Helena, nascida de Zeus*, se deixa arrastar pela genuína comoção de Menelau, rapidamente lhe ocorre misturar um fármaco ao vinho, para atenuar o efeito da comoção generalizada. Depois, animando os convivas com a certeza de que *Zeus distribui entre os homens o bem e o mal (Od. 4.236-37)*³⁰, começa a contar o episódio

17. 618 denotam-se línguas cortadas de guerreiros; em *Il.* 16.161, num *simile*, fala-se dos lobos que saboreiam com a língua o sangue das vítimas; em *Od.* 3.332; 3.341 referencia-se o ritual de cortar as línguas das vítimas e atirá-las ao fogo; em *Il.* 1. 249 conota-se no termo a doce limpidez dos discursos de Nestor.

³⁰ O que parece denunciar, na sequência imediata da sua contrição, uma atitude ambivalente: com uma extraordinária leviandade, Helena nunca manifesta perante o auditório, enquanto narradora autodiegética, a consciência da sua evidente responsabilidade na tragédia, ou da óbvia conduta de traidora que adoptou (jurando a Ulisses, o grego infiltrado em território inimigo, não revelar a sua identidade aos troianos, ela, que não era já nem argiva nem troiana, e nenhuma solidariedade parece ter para com um ou outro

em que Ulisses, disfarçado de mendigo, penetrou nas muralhas troianas como espião (*Od.* 4.233-64). Na sequência do testemunho “adequado” da esposa, e surpreendentemente sem sombra de ressentimento, Menelau traz à colação (através de nova analepse homodiegética) outra lembrança coeva (*Od.* 4.271-89) da cena em que Helena, *decerto enviada por um deus que queria conceder a honra aos troianos*, e seguida de Deífobo³¹, inspeccionara o cavalo de madeira onde se escondiam os heróis gregos. Julgo que a insólita capacidade que Helena manifesta — de evocar, à saudade dos homens emboscados dentro do cavalo, imitando-a, a voz diferenciada de cada uma das esposas (*Od.* 4.279), que ela dificilmente conheceria — não traduz uma possível capacidade mágica de seduzir e enganar, como muitas vezes a filologia homérica pretendeu, mas apenas a notação reconhecida de uma voz feminina que, na noite, no frio, num território estranho, no meio de sons incompreensíveis, lhes traz à memória a voz familiar, e profundamente comovente, das esposas que falam Grego.

O narrador heterodiegético escusa-se a comentar as acções evocadas pelas memórias das personagens, e encerra de forma neutra o episódio, revelando apenas que, chegada a noite ao território lacedemónio, depois de ordenar às aias que preparem o leito dos hóspedes Telémaco e Pisítrato, *Helena, a Argíva, a de longos véus, divina entre as mulheres*, adormece tranquila junto ao marido...

4. Conclusão

Tem sido uma batalha da mais recente investigação homérica esclarecer, com o auxílio de abordagens para além do enquadramento estrito da literariedade, como os Poemas Homéricos ecoam uma fase histórica do passado humano. Centrada no aspecto puramente individual da grandeza heróica, a narrativa épica polariza o seu núcleo simbólico fundamental no pretexto da ira de Aquiles, que decide sacrificar a vida para impor a sua consciência, e da insatisfação de Ulisses, que opta por sobreviver aos perigos

lado; pelo contrário, assume que, enquanto as troianas choravam os seus mortos, ela se alegrava no espírito, porque “desejava já voltar para casa”, e *lamentava a loucura que Afrodite lhe impusera, levando-a para longe da pátria, da filha, do leito matrimonial e do marido* (*Od.* 4.260-64). Vd., para mais detalhes, AUSTIN (1994).

³¹ O terceiro marido, apenas citado pelo nome, sem qualquer referência mais explícita.

para regressar ao centro da sua própria identidade. Poetizando o tema mítico do rapto de Helena, os Poemas Homéricos parecem ecoar a memória de um momento histórico, de absoluta pregnância na formação gradual da identidade da Grécia e da Europa, que é o da penosa conquista do seu próprio espaço no mundo: o conflito de Tróia veicula, na verdade, a memória de antigas disputas de territorialidade, e das primitivas migrações e invasões populacionais no território fragmentado da Grécia e da Ásia Menor.

Apesar deste enquadramento narrativo de conflito, parece bastante claro a quem priva com os Poemas Homéricos que o filão poético não chega a traçar uma fronteira clara e maniqueísta entre Gregos e não-Gregos, como a que a realidade histórica posterior, sobretudo decorrente dos dramáticos conflitos da nação grega com os povos da Ásia (em particular Medos e Persas), viria a propiciar. Há claramente, em ambos os lados, corajosos e levianos, honestos e covardes, arrogantes e ignominiosos, príncipes e escravos, senhores e servos. Também dos dois lados sobressaem, a par dos homens, os filhos dos deuses, dispostos a morrer pela honra, mesmo contrariando as superiores expectativas dos pais.

Supomos que a lenta gestação do reportório épico possa ter ocorrido sobretudo em território asiático, onde também possivelmente o poeta terá nascido já em território colonizado. Homero manifesta uma clara simpatia por vários dos heróis Troianos: através do mecanismo poético dos duplos, cabe, na verdade, ao Lício Sarpédon, filho de Zeus, antecipar o drama superlativo de Aquiles, excepcional filho de um mortal e de uma deusa, chamado a protagonizar o terrível paradoxo de quem ou viverá eternamente abaixo da dignidade dos bem-aventurados, ou conquistará pela morte prematura o direito a uma consideração ímpar na memória falível dos mortais.

A tragédia da mortalidade, que enforma, do primeiro ao último verso³², o núcleo expressivo da *Iliada*, replica-se multiplamente, da peculiar circunstância do seu herói Aquiles, à do do seu principal oponente, Heitor, o mais humano e dedicado dos Priamidas, a gozar desde o início da narrativa de um

³² A *Iliada* deixa em suspenso, mas reiteradamente anunciada em episódios proféticos, segundo um princípio narrativo de grande modernidade, a definitiva e trágica solução do conflito armado, com a aniquilação total de Tróia, e o melancólico regresso dos heróis aqueus, desgastados, à pátria.

estatuto incontestado de deuteragonista³³, e a todos os mortais. Privados do contexto familiar todos os heróis gregos, será precisamente através do cenário troiano que o poeta detalhará, com sensibilidade e ternura, a riqueza superlativa das relações de afecto tecidas na filigrana fina da sociedade troiana.

Mais do que uma oposição entre dois tipos distintos de homens, povos e geografias, o poeta parece traçar uma fronteira nítida entre os destinos dos deuses bem-aventurados e dos infelizes mortais. Quem lê Homero percebe, afinal, que para escapar do limiar das sombras, apenas foi dada aos mortais a chave da poesia.

Referências Bibliográficas:

- AUSTIN, N. (1975), *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*. California.
- AUSTIN, N. (1994), *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Cornell University Press.
- DE JONG, Irene J. F. (2001), *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.
- DUNBAR, H. (1880, 1983), *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer*. Oxford, Clarendon Press, 1880, 1962² (rev. e aum. por Benedetto MARZULLO, Hildesheim).
- FENIK, B. (1974), *Studies in the Odyssey*. "Hermes Einzelschriften", Heft 30, Wiesbaden.
- FINLEY, M. I. (1953), *The World of Odysseus*. Nova Iorque, 1953 (tradução portuguesa *O mundo de Ulisses*, Lisboa, 1988³).
- FOWLER, R., (ed.) (2004), *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HALL, J. M. (2002), *Hellenicity: Between Ethnicity and Culture*. Chicago, Il.
- HALL, J. M. (1997), *Ethnic Identity in Greek Antiquity*. Cambridge.
- HEUBECK, A., WEST, ST., HAINSWORTH, J. B. (1988-1992), *A Commentary on Homer's Odyssey*. Oxford University Press, Clarendon.
- HOMERO, 2005, *Iliada* (trad. portuguesa de Frederico LOURENÇO). Lisboa, Livros Cotovia.
- HOMERO, 2018, *Odisseia* (tradução, notas e comentários de Frederico LOURENÇO). Lisboa, Quetzal Editores.
- KIRK, G. S. (1962), *The Songs of Homer*. Cambridge.

³³ REDFIELD (1994).

- KIRK, G. S. (ed.) (1985), *The Iliad: A Commentary*, gen. ed. Geoffrey Stephen KIRK. Cambridge, 1985-1993, 6 vol.
- KORFMANN, M. (2002), "Ilios ca 1200 BC- Ilion, ca 700 BC. Report on findings from archaeology": F. MONTANARI, (ed.), *Omero tremila anni dopo*. Roma, Ed. Storia e Letteratura, 2002, 209-227.
- LATACZ, J. (1989), *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*. München und Zürich, 1989 (tradução italiana: *Omero. Il Primo Poeta dell' Occidente*. Roma, Laterza, 1990).
- LATACZ, J. (ed.) (1979), *Homer: Tradition und Neuerung*. "Wege der Forshung", 463, Darmstadt.
- LATACZ, J. (2001), *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätzen*. 2001 (tradução espanhola, *Troya y Homero, Hacia la Resolución de um enigma*. Madrid, 2001).
- MINCHIN, E. (2001), *Homer and the resources of memory. Some applications of cognitive theory to the Iliad and the Odyssey*. Oxford, Oxford University Press.
- MORRIS, I. AND POWELL, B. B. (ed.) (1997), *A New Companion to Homer*. Brill.
- PARRY, A. (ed.) (1971), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford.
- PINTO, A. P. (2018), "Nas mãos dos homens: abordagem simbólica às memórias materiais da *Odisseia*": GONÇALVES, Ana Teresa M, e OMENA, Luciane Munhoz, *Memória e materialidade: interpretações sobre a Antiguidade*. Paco Ed., 13-49.
- POWELL, B. B. (1989) "Why was the Greek Alphabet Invented? The Epigraphical Evidence": *ClAnt*, 8 (1989) 321-51.
- PRENDERGAST, G. L., 1875: *A Complete Concordance to the Iliad of Homer*. London, Longmans, Green and Co, 1875, 1962² (rev. e aum. por Benedetto MARZULLO, Hildesheim), 1983³.
- REDFIELD, J. (1994), *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*. 2^a ed. Durham: Duckworth.
- TAYLOR, C. H. (ed.) (1963) *Essays on the Odyssey. Selected Modern Criticism*. Bloomington.
- WILLCOCK, M. M. (1978) "Introduction and Commentary": *The Iliad*. London, 2 vol.
- WOODHOUSE, W. J., 1930: *The Composition of Homer's Odyssey*. Oxford, 1930, reimp. 1969.

Resumo: Os Poemas Homéricos, incomparáveis referentes de cultura desde a Antiguidade, concentram a sua força expressiva na temática da transgressão de fronteiras: na *Iliada*, abandonada a pátria, os Gregos acampam muito tempo diante das muralhas inexpugnáveis de uma nação estranha, a impor a sua determinação de vingança; na *Odisseia* desse limiar funesto da barbárie errará Ulisses pelos confins da terra, até vir a impor a paz, armado, no umbral da sua casa. Somando referências lexicais, narrativas e míticas, uma densa rede de significações simbólicas traduz a metaforização da itinerância em conflito — e das fronteiras.

Palavras-chave: conflito; errância; fronteiras; Poemas Homéricos; Tróia.

Resumen: Los poemas homéricos, incomparables referentes culturales desde la Antigüedad, concentran su fuerza expresiva en la temática de la transgresión de fronteras: en la *Iliada*, los griegos, tras abandonar la patria, acampan durante mucho tiempo ante las murallas inexpugnables de una nación extraña para imponer su determinación de venganza; en la *Odisea*, desde esos límites funestos de la barbarie vagará Ulises por los confines de la tierra, hasta llegar a imponer la paz, armado, en el umbral de su casa. Sumando referencias léxicas, narrativas y míticas, una densa red de significados simbólicos traduce la metaforización de la itinerancia —y de las fronteras— en conflicto.

Palabras clave: conflicto; errancia; fronteras; poemas homéricos; Troya.

Résumé : Les poèmes homériques, d'incomparables référents culturels depuis l'Antiquité, concentrent leur force expressive dans la thématique de la transgression de frontières : dans l'*Illiade*, les Grecs, après avoir abandonné leur patrie, campent longtemps devant les remparts imprenables d'une nation étrangère, en imposant leur détermination de vengeance ; dans l'*Odyssée*, à la lisière funeste de la barbarie, Ulysse errera jusqu'au bout du monde, jusqu'à ce qu'il parvienne à imposer la paix, armé, au seuil de sa maison. En ajoutant les références lexicales, narratives et mythiques, un dense réseau de significations symboliques traduit la métaphorisation de l'itinérance en conflit — et des frontières.

Mots-clés : conflit ; errance ; frontières ; poèmes homériques ; Troie.