

# humanitas

Vol. XXIII Ž J ; H

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

---

# HUMANITAS

VOLS. XXIII E XXIV



COIMBRA  
MCMLXXI-MCMLXXII



JOHANNES TH. KAKRIDIS, **Homer Revisited**. Lund, CWK Gleerup, 1971, 175 pp. (Publications of the New Society of Letters at Lund).

Esta obra, constituída por uma série de dez artigos publicados em anos anteriores e aqui agora reunidos, pretende ser, como se adverte no prólogo, uma continuação das *Homeric Researches*, e parte dos mesmos métodos aí seguidos na investigação das fontes homéricas, em especial o confronto com o moderno folclore grego. Os artigos incidem quase totalmente (à excepção do sétimo), sobre passos e aspectos dos Poemas mais postos em causa pelos analistas; sempre que possível, o autor recorre ao testemunho de modernas poesias populares gregas para demonstrar a presença de uma tradição literária, ainda hoje viva, à luz da qual se justificam lapsos e incongruências frequentemente tomados por interpolações.

A preceder estes estudos encontramos um capítulo introdutório, onde se expõem criticamente os tópicos fundamentais da Questão Homérica e a posição assumida por diversos analistas. De acordo com Schadewaldt, Kakridis defende uma teoria unitária quanto à origem dos Poemas, pelo menos da *Ilíada* (p. 20), condenando a rigidez dos conceitos literários a que os analistas pretendem moldar o seu Homero ideal. É interessante notar que a tese de improvisação oral de Milman Parry, fundada nos seus estudos sobre os cantos heróicos jugoslavos, não parece ter grande aceitação por parte do autor (p. 19), que assinala as diferenças de conteúdo e forma entre os dois tipos de poesia épica; idêntica reserva ao contributo prestado por Milman Parry ocorre noutra recente obra sobre Homero (Bowra, *Homer*, London, pp. 25-8), embora o seu autor, ao contrário de Kakridis, se incline para a tese da composição oral dos Poemas.

Enfim, em linhas gerais, a posição de Kakridis, no campo da tão debatida Questão Homérica, pode resumir-se na expressiva figuração do «seu» Homero, (pp. 17-18) que opõe aos ideais conceitos dos analíticos: «uma personalidade muito mais simples», que, perante os defeitos apontados na obra e as críticas formuladas contra os supostos autores do Poema (*Ilíada*), não deixaria de mostrar o seu espanto e de reconhecer, mesmo assim, ser o seu único autor. «Em especial quanto ao *Catálogo das Naus* — lê-se na p. 18 — o meu Homero recusa-se em todos os pontos a negar a sua autoria, se bem que as violentas diatribes contra o autor do *Catálogo* sejam neste caso directamente referidas a ele...». Será ir longe demais, talvez. Todavia este radicalismo afirma-se-nos útil, na medida em que traz novas e interessantes soluções para problemas literários que «críticos» e «hipercríticos» não souberam resolver.

Analiseemos alguns tópicos tratados por Kakridis: o primeiro, «Problems of the Homeric Helen», parte da comparação de diversos passos da *Ilíada* (e.g. II, 354, III, 136 sqq., III, 173) onde se insinua uma contrastante caracterização de Helena, ora como mulher culpada e arrependida, ora como inocente vítima, ora ainda como uma *res*, desprovida de capacidade de sentir, espécie de «boneca», como já também

Woodhouse (*The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford, 1930, p. 90) notara quanto a Penélope. Referenciando diversas variantes sobre Helena (às quais poderíamos acrescentar a de Heródoto em II, 112-120, que nos parece importante), o Autor explica a falta de coerência no desenho da personagem por diferentes estádios na evolução do mito, já formulados na poesia pré-homérica (contra Severyns — p. 31, n. 15). Especialmente feliz, a este respeito, nos parece a defesa dos vv. 259-289, canto IV, da *Odisseia*, que, para além da contradição inerente (e aceitável, na perspectiva homérica) na representação da personagem, resulta num contraste bem escolhido de duas figuras excepcionais pela sua astúcia — a de Helena e a de Ulisses.

Passando ao segundo artigo, «*Ἀεὶ φιλέλλην ὁ ποιητής?*», o autor discute o problema do «filelénismo», opinião corrente entre os antigos, que apenas recentemente foi posta em causa, entre outros, por van der Valk («Homer's Nationalistic Attitude», *L'Antiquité Classique*, 22, 1953, 5-26); rejeita-se, porém, a explicação deste helenista, segundo a qual Homero é um poeta dividido entre um sentimento de nacionalismo e o instinto dramático de realidade. Num interessante paralelo com o Zeus da *Iliada* (p. 64), Kakridis faz ver no seu autor o poeta isento de favoritismos, que sente por igual o sofrimento dos homens e cujo maior desejo, tal como o deus que de longe assiste, seria ver a paz restabelecida entre eles. A mesma subtilidade de argumentação se evidencia no terceiro artigo «The Role of the Woman in the Iliad», onde se recordam algumas personagens femininas (Briseida, Criseida, Helena, Andrómaca, Hécuba) para mostrar que a função da mulher, analogamente ao que se passa na *Odisseia*, é pôr à prova o valor dos heróis.

Os três artigos seguintes («Double Repetitions in Homer», «The Motif of the Gods' Mist in the Iliad», «Imagined Ecphrases») versam sobre passos críticos da *Iliada*; Kakridis recorre, nomeadamente, à comparação com outros passos homéricos e ao confronto com poesias do moderno folclore grego, para concluir que, longe de serem espúrios, tais passos reflectem antes processos comuns de uma velha tradição popular, a que Homero se manteve fiel. A esta luz se discutem, sucessivamente, a dupla repetição da mensagem de Zeus a Agamémnon no início do canto II, o motivo da nuvem enviada por Zeus para proteger o corpo de Pátroclo — motivo que o autor distingue como genuinamente homérico (vd. p. 91) — e a descrição do escudo de Aquiles, onde ressalta um processo típico de «imagined ecphrases» (expressão cunhada pelo autor — vd. p. 109), que se caracteriza pela preocupação de representar a totalidade do mundo e dar uma perspectiva dinâmica de cenas concretas, como ainda hoje pode ver-se em modernas poesias do folclore grego. Mencionemos, de passagem, a referência aos vv. 366-374 (canto XVII) que documenta, de modo bastante convincente, o interesse e a precisão deste tipo de análise: o autor aceita o carácter sobrenatural da descrição como um *παράδοξον* da obra literária, e aponta correlativamente exemplos de canções populares da Grécia, onde é também significativo o contraste entre a escuridão, a cobrir um local determinado, e a luz intensa que brilha por toda a parte.

De natureza diversa, no conjunto dos artigos, é o sétimo capítulo, «The first scene with Chryses in the Iliad», inteiramente consagrado ao estudo formal e ideológico da referida cena da *Iliada*, aliás já apontada como modelo por Platão, em *Rep.* 392 c-398 b — passo que o autor aqui cita (p. 136 sq.). Seria longo enumerar todos os pontos desta análise, onde a verificação de processos estilísticos, de seme-

lhanças e conotações vocabulares, em paralelo perfeito com as atitudes das personagens, tende a «redescobrir» o efeito pleno que nos antigos produziria a recitação do Poema. À parte particularidades já diversamente anotadas (assim o confronto Crises/Agamémnon, Agamémnon / Apolo), há observações bastante originais e curiosas, como sejam as sensíveis implicações do epíteto *ἐκηβόλος*, da expressão *τηλόθι πάτρης* (v. 30), ou ainda a função dramática do silêncio — reprovação tácita nos Aqueus, desespero e abandono em Crises, cólera irreprimível em Apolo.

Com uma curta referência ao símil das vespas (XVI, 259-267), terminam os artigos dedicados à *Iliada*. Os dois últimos dizem respeito à *Odisseia*, desenvolvendo o tema da beleza de Nausícaa (cap. IX) e a cena de reconhecimento de Ulisses (cap. X). Em assuntos tão debatidos e exaustivamente estudados (recorde-se, e.g. a obra de Woodhouse, *The Composition of Homer's Odyssey*, cujos pontos de vista invariavelmente se repetem em obras mais recentes) pode admirar-se a arte com que o autor evita lugares comuns, pondo em relevo pormenores de interesse até aqui raramente ou nunca referidos; é o caso da «superlative imagery», distinta do comum superlativo *καλῶν καλλίστη* (p. 144); ou ainda das curiosas observações, a propósito da bela imagem em que Nausícaa é assemelhada à palmeira, outrora vista em Delos por Ulisses (VI, 160-3): segundo Kakridis, teremos, nesta imagem, um eco de experiência pessoal do poeta, insinuando-se por entre narrativas de um passado longínquo (p. 149).

Quanto às cenas de reconhecimento de Ulisses na *Odisseia*, o Autor confirma, no essencial, as conclusões actuais de motivos de inspiração folclórica (o Regresso do marido ausente, o Regresso e a Vingança — Vd. e.g. Woodhouse, *op. cit.*, p. 125 e Bowra, *op. cit.*, pp. 118-9), porém, numa perspectiva particular de confronto com uma moderna balada grega. A partir de um modelo desse tipo (uma única cena de reconhecimento, entre marido e mulher, preparada ao longo de três «sinais»), terá Homero elaborado as duas cenas, do canto XXIII e XXIV. Há particular insistência nas analogias entre o processo de reconhecimento na balada grega e na cena, geralmente vista como espúria, do canto XXIV, onde Ulisses revela a identidade a seu pai, Laertes. A aceitarmos esta hipótese (aliás, de um outro helenista grego, Rhomaios, no qual Kakridis se baseia), a integração do canto XXIV no conjunto do Poema, negada, entre outros, por Page, ganha novas possibilidades, como já Woodhouse sugeriu também para a segunda *Nekyia*.

Entre as qualidades desta obra, que demonstra um conhecimento particularmente vasto no que se refere a Homero, ao Ciclo Épico e aos Hinos Homéricos, assinalemos a clareza didáctica da exposição, o cuidado constante de sistematizar, no fim dos capítulos, os principais pontos focados, de modo a tornar acessível aos estudantes uma matéria cuja complexidade cresce de dia para dia, à medida que se multiplicam os estudos sobre Homero. Nem todas as opiniões do Autor, é certo, nos convencem: a hipótese, por exemplo, de que a cólera de Aquiles, bem como os reveses dos Aqueus, seja inovação pessoal do poeta, parece-nos fracamente defensável; os argumentos aduzidos (pp. 65-67) são exclusivamente de carácter estético e não destroem a impressão geral de que, pelo menos quanto à cólera de Aquiles, estamos perante um dos núcleos primitivos do Poema (o Autor aceita, aliás, a *Achilleis* como uma das fontes principais — vd. p. 163). Também nem sempre o paralelo

com o moderno folclore grego nos parece significativo para ilustrar a presença de uma tradição *popular* nos Poemas, como sucede em relação ao escudo de Aquiles (embora o seu Autor dê, a propósito, curiosas referências — veja-se, e.g., a história da manta bordada pela Condessa Clara Nodalí para a rainha Olga, cap. VI).

Mas, no conjunto, as interpretações de Kakridis revelam-se extremamente seguras, tendo o inegável mérito de aliar, na boa tradição helénica, o «antigo» e o «moderno» — tarefa que só um especialista grego poderia realizar com pleno êxito. E não obstante um certo «filelenismo», visível na obra, torna-se difícil não nos deixarmos persuadir quando, em abono da sua tese, é a uma canção como esta que o autor recorre:

*Ἥλιε, ποὺ βγαίνεις τὸ ταχύ, σ' οὐλὸν τὸν κόσμον δούδεις,  
σ' οὐλὸν τὸν κόσμον ἀνάτειλε, σ' οὐλὸν τὴν ἐκουμένην.  
στῶ Μπαρμπιρέσω τίς ἀδέξ, Ἥλιε, μὴν ἀνατείλεις,  
γιατὶ ἔχουν σκλάβους ὁμορφους, πολλὰ παραπονιάρους,  
καὶ θὰ γραθοῦν οἱ-γι-ἀχτίδες σου ἔποδ τῶν σκλαβῶ τὰ δάκρυα.*

«Eu te suplico, ó sol que cedo nascas, estende os teus raios sobre todo o mundo,/  
brilha sobre todo o mundo, sobre todo o universo,/ mas não nos pálios bárbaros,  
não brilhes nesses pálios:/ pois eles encerram belos prisioneiros, que se consomem  
em dor e pranto,/ e todos os teus raios se molhariam com as lágrimas destes cativos».

MARIA TERESA SCHIAPPA DE AZEVEDO