
MARTIN LITCHFIELD WEST. *The making of the Iliad: disquisition and analytical commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2011. 441 páginas. ISBN 978-0-19-959007-0

Não é pequena a surpresa que o leitor experimenta ao percorrer as páginas do mais recente livro de Martin West, que vem se juntar à sua edição crítica da *Iliada*, saída há pouco mais de uma década.¹ Ela se deve não apenas ao fato de estarmos diante de um comentário inspirado pelos chamados “analistas” do século XIX, cujos critérios West quer ressuscitar, numa cruzada pessoal; ela decorre também da postulação de um poeta único para a *Iliada*, em franca oposição ao que imaginavam os propositores da “autoria múltipla”. Ou seja: West recupera o enfoque separatista, que privilegia as supostas fraturas do texto, mesclando a ele um olhar tipicamente unitarista, que dá destaque ao criador solitário.

O pressuposto central dos partidários da dissecação, como se sabe, era o de que a formação do poema não se restringia ao tempo de vida de um suposto Homero, e que as discrepâncias se explicavam exatamente pelo fato de diferentes partes – mal unidas entre si por um redator inepto – terem se

originado em diferentes tempos, num processo longo de gênese do que hoje é a *Iliada* para nós. West, contudo, cria uma nova modalidade, segundo a qual o processo fica em sua maior parte restrito às vicissitudes por que passou a obra do poeta, em seu trabalho contínuo (e por escrito) de amplificação e revisão. Como afirma no prefácio, ele vai se basear na “observação de numerosas anomalias e descontinuidades” do poema – testemunhos de seu processo de formação – para fundamentar a hipótese de que um mesmo poeta “progressivamente ampliou sua obra, não somente fazendo acréscimos ao seu final, mas também inserções em partes já compostas” (p. v).

É com surpresa, portanto, que vemos essa fusão singular entre o positivismo oitocentista e o unitarismo romântico, aliada, inevitavelmente, a um desprezo pelo enfoque oralista que se desenvolveu com vigor na segunda metade do século passado, a partir dos trabalhos de Milman Parry e Albert Lord.

A nova hipótese vem exposta ao longo das pouco mais de setenta páginas que compõem a parte teórica do livro, “Disquisition: the making of the *Iliad*” [“Perquirição: a criação da *Iliada*”]. No capítulo 1, “Aims and assumptions” [“Objetivos e pressupostos”], West defende logo de saída que a *Iliada* é um todo homogêneo e acabado, mas que ainda assim traz as marcas de uma lenta elaboração:

¹ Martin West (ed.), *Homeri Ilias*. 2 vols. Stuttgart: Teubner, 1998-2000.

Quanto mais examino esse que é o maior de todos os épicos, mais fico maravilhado com sua consistência e coerência e com o modo como o poeta o pensou tão completamente. Mas não se trata daquelas estruturas tão perfeitamente acabadas que não se possa começar a ver como foram feitas (p. 3).

Para o autor, conforme diz na mesma página, “o ponto essencial é que [o poeta da *Iliada*] fez inserções em partes do poema que já estavam fixadas”, e “fixadas” corresponde, em sua visão, ao registro por escrito, porque é ele que dificulta a junção menos harmônica com os novos trechos. O helenista inglês admite que Milman Parry e Albert Lord trouxeram novos ares aos estudos homéricos, mas também afirma que causaram “destruição e confusão” ao ignorar as indicações dos analistas. Para West, os oralistas herdaram dos unitaristas do princípio do século XX o desprezo pela corrente dominante no século XIX, e seguiram adiante “como se toda a crítica homérica anterior não tivesse realizado *nada*” (p. 5, grifo original). Em sua proposta, os analistas – com sua investigação das descontinuidades no processo de composição – devem ser recuperados, e sua solução da autoria múltipla, apenas corrigida.

Feitas essas considerações iniciais e gerais, West passa a elencar, didaticamente, as cinco proposições de

sua posição crítica: 1. de que a *Iliada* é (quase inteiramente) a criação de um único poeta; 2. de que este não é o mesmo poeta da *Odisseia*; 3. de que ele não se chamava Homero; 4. de que ele compôs a *Iliada* com o auxílio da escrita e ao longo de muito tempo; e 5. de que ele não criou o poema numa progressão contínua, do primeiro ao último canto.

A autoria única se deve à “unidade orgânica” do poema, ainda que a “Doloneia” seja “uma adição antiga, por um poeta diferente” e haja “pequenas interpolações de rapsodos em outras partes” (note-se aqui a típica condenação analista do Canto 10).² Para West, pode-se afirmar que do poema transmitido “aproximadamente 95% é genuíno” (p. 7). Sobre a atribuição da *Odisseia* também a Homero, ele vê como algo insustentável, fruto de um “apego romântico à ideia de um grande poeta” (que, no fundo, é a que ele mesmo espousa ao abordar o criador da *Iliada* e sua “imaginação e gênio”; ver p. 68). A *Odisseia* seria posterior, pois “exibe notáveis diferenças no modo narrativo, teologia, moral, vocabulário e perspectiva geográfica” (p. 8). Já o

² Para uma mudança em relação a essa suspeição, defendida ainda hoje pela maioria dos homeristas (mesmo os unitaristas e oralistas convictos), veja-se a lúcida abordagem de C. Dué & M. Abbott, *Iliad 10 and the poetics of ambush*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2010.

nome de Homero seria inventado, e talvez o autor da *Ilíada* se chamasse mesmo Melesígenes, sua denominação “original” antes da mudança para a forma consagrada, conforme contam suas *Vidas* (p. 9-10). Ainda para West, o poeta, nos intervalos das “sessões de escrita” a que se dedicava, devia refletir sobre o progresso de sua narrativa e, “como qualquer outro autor”, às vezes cogitava alterar certas partes (p. 11). Nesse sentido, a “teoria do núcleo” de G. Hermann deve levar não a uma pluralidade de autores, como queriam os analistas, mas a um “conceito de expansão autoral”, semelhante ao que se deu com o *Fausto* de Goethe (p. 12).

É interessante notar como, nesse ponto, o helenista recorre com facilidade à analogia entre a criação poética antiga e a moderna. Veja-se este trecho, no qual aborda o problema dos duais no Canto 9, que resolve recorrendo à velha explicação separatista – originalmente, havia apenas dois embaixadores (Odísseu e Ájax), e posteriormente houve o acréscimo de Fênix:

P [como West se refere ao poeta da *Ilíada*] introduziu um novo elemento em um texto já (parcialmente) fixado por escrito, e num ponto em que a ordem dos versos não corresponde à sequência da composição. O pressuposto de uma autoria plural não resolve a dificuldade;

os oralistas não têm nenhuma explicação crível; a hipótese de uma alteração pelo autor oferece uma resposta simples e direta. (...) Afinal de contas, é o que a maioria dos autores fazem, especialmente quando estão construindo uma obra em grande escala. (...) Provavelmente ele não releu todo o seu texto com o intuito de garantir que fluísse bem – apenas fez adições à medida que elas lhe ocorriam. É o que parece, e é compreensível que um poeta saído da tradição oral procedesse desse modo (p. 14).

Percebe-se como a associação anacrônica entre as ideias de autor – na Grécia e no presente – é imediata, sem uma problematização mínima, e como, na afirmação final, “tradição oral” tem um sentido absolutamente esvaziado.

Depois de apresentada sua visão geral, os três capítulos seguintes vão se deter na época e no local em que viveu Homero (Capítulo 2), nos temas épicos que tinha à disposição (Capítulo 3) e no envolvimento de Aquiles com a saga troiana, que West divide em três estágios, sendo o último deles o correspondente à nossa *Ilíada* (Capítulo 4). Os dois últimos capítulos, 5 e 6, tratam, por sua vez, da formação do poema, de sua recepção e transmissão. É neles que encontramos a característica dissecação dos analistas.

Em relação ao surgimento da *Ilíada*, o critério de West para determinar o que é anterior e posterior – base de toda a visada analítica – está “na lógica da narrativa e os princípios segundo os quais é construída” (p. 48), na busca por uma “história coerente e lógica, metodicamente contada” (p. 53). Em sua análise, o Cantos 1, 2, 11 e 16 constituem a “camada primária”, e os Cantos 3 a 8 e 12 a 15 a “camada secundária” (p. 54); em seguida, foi acrescentada uma continuação e houve novas expansões, sem que se levasse totalmente em conta a presença, no todo, de novos elementos.³ Segundo West, “a análise se baseou na observação das relações lógicas entre as partes da narrativa. Ela resulta numa estratificação, numa discriminação de camadas mais antigas e mais recentes. Ela documenta um processo de composição por etapas que deve ter se estendido por um período significativo de tempo” (p. 63). Ele calcula que, da forma original ao resultado final, o poema deve ter crescido “de quatro a cinco vezes”, com o comprometimento da “coerência” e da “sequência lógica das cenas”, mas essa

perda foi compensada com a inserção de episódios “de alta qualidade poética” (p. 67).

O fato de, como ele próprio diz, “cada crítico ter sua própria análise, e não se conseguir achar dois que concordem entre si” não o faz desconfiar da própria abordagem nem o impede de concluir que, no que diz respeito à estratificação, “os estudiosos alcançaram um grau considerável de concordância” (p. 58). Quanto à transmissão, West destaca a interferência dos rapsodos, responsáveis por “pequenas interpolações”, que “não afetam a sequência dos acontecimentos”. O helenista inglês é capaz de elencar sete categorias de interpolações, entre elas as linhas repetidas, “o tipo mais comum e persistente”: embora características do estilo épico, “nem todas são genuínas” (p. 73).

É esse olhar retrógrado que West leva para o comentário (p. 79-430), onde dialoga quase exclusivamente com os analistas de língua alemã do século XIX e início do XX, e ignora os oralistas (basta passar os olhos pela “Bibliografia” para notar o desprezo por estes e a filiação àqueles). Como ele mesmo já advertira no prefácio, não se trata de um comentário extenso e geral; o propósito é “explicar por que a narrativa adquiriu a forma que tem, tanto em suas linhas maiores quanto no detalhe da cena individual; o que se passa na cabeça do poeta, que escolhas ele faz, onde ele amplificou e retocou” (p. v). Parece-me

³ Faço a indicação dos cantos pelos algarismos arábicos, como é costume hoje em dia. West, também nesse ponto querendo se aproximar dos primeiros homeristas, utiliza as letras maiúsculas do alfabeto grego para os cantos da *Ilíada*, e as minúsculas para os da *Odisseia*.

que é nessa parte do livro (a despeito dos inúmeros apontamentos de corte analítico) que reside a maior contribuição de West – nas argutas observações sobre o sentido de determinadas palavras, versos ou passagens, e na comparação com as tradições poéticas indoeuropeias e do Oriente Próximo, que estabelece apoiado nos seus livros *The east face of Helicon* (1997) e *Indo-european poetry and myth* (2007), aos quais faz constante remissão. Veja-se, por exemplo, as notas aos versos 15-52 do Canto 1, nas quais destaca o epíteto de Apolo *hekebólou*, “flecheiro” (“antecipa o que o deus fará ao exército aqueu”), o consenso da tropa em devolver Criseida (“dá ênfase à perversidade de Agamênon”), o uso por parte do narrador do advérbio *kakôs*, “terrivelmente”, para qualificar o despacho do ancião (“a incivilidade de Agamênon agrava a desonra”) e a presença de “motivos orientais” nas cenas da prece de Crises, situada na praia (“possivelmente um pré-eco da de Aquiles a Tétis em 350-1”), e da aparição mortífera de Apolo. Ou os apontamentos acerca de Tersites, no Canto 2 (v. 212-246), onde as informações do fundo mítico tradicional se unem à apreciação da caracterização do personagem e ao detalhe do ritmo do hexâmetro. Ou, ainda, um comentário de ordem formal, quando mostra que o “paralelismo estrutural” entre os versos 629 e 631 do Canto 24 “enfatizam a mútua admiração [entre Aquiles e Príamo]”.

A inesgotável erudição, porém, somada ao conhecimento profundo dos mitos antigos, não basta para desfazer a impressão negativa deixada pelo equívoco do método. West acaba por transmitir a imagem de um pesquisador recalitrante, que teima em não ler as obras mais recentes nas áreas dos estudos homéricos; ou que, se as lê, mostra-se incapaz de compreender corretamente o que dizem. A afirmação, por exemplo, de que os oralistas ignoram os trabalhos dos analistas (citada acima) é impropriedade, e só pode ser feita por quem não leu esses autores. Uma das aplicações mais felizes do enfoque oral a Homero, *Studies in the Odyssey*, de Bernard Fenik, ocupa-se longamente da produção analítica, num diálogo frutuoso e respeitoso, que atesta a dívida para com os predecessores, ainda que aponte suas principais limitações – entre elas, a imposição à narrativa de uma lógica férrea e pré-concebida, a mesma defendida, ingenuamente, por West.⁴ O próprio Milman Parry já indicara muito claramente, na sua tese de 1928, que a postulação de um estilo tradicional para Homero dependia diretamente dos estudos da língua épica feitos pelos analistas do Dezenove.⁵

⁴ B. Fenik, *Studies in the Odyssey*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1974, p. 15.

⁵ A. Parry (ed.), *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman*

Mas talvez não haja muito sentido em insistir aqui nas inúmeras limitações e contradições do seu enfoque teórico: percebemos, ao final, que West se sente deslocado no presente, saudoso do passado. No “Envoi” que encerra o livro,⁶ ele diz querer “iniciar, ou reiniciar, o tipo de estudo crítico que a *Ilíada* requer”, embora reconheça que alguns ficarão “espantados em relação ao que lhes parece uma regressão ao um estilo antiquado de análise (...) um bacanal

auto-indulgente da imaginação” (p. 431). Diante dessas palavras, vindas de um dos mais importantes helenistas da atualidade – empenhado em levantar a bandeira da ressurreição da filologia em sua feição mais científica –, é difícil evitar que a inicial surpresa do leitor não se converta em desconforto.

ANDRÉ MALTA
Universidade de São Paulo

Parry. Oxford: Oxford University Press, 1971, p. 5-7.

⁶ Esse nome é dado à estrofe que remata um poema e comenta o que veio antes.