

RESENHA

WEST, M. *The Making of the Odyssey*. Oxford: OUP, 2014. Pp. vii-315. ISBN 978-0-19-871836-9.

Gustavo Junqueira Duarte Oliveira¹

No dia 24 de Outubro de 2012 tive a oportunidade de assistir na Universidade de Reading na Inglaterra uma palestra do professor Martin L. West (a partir de agora identificado como W) em que alguns dos argumentos de seu *The Making of the Odyssey* (MOD) foram antecipados. Na ocasião, o professor Ian Rutherford, que havia convidado W para a palestra (intitulada “The Wanderings of Odysseus”), apresentou o eminente pesquisador a seus alunos sem poupar elogios, incluindo o de ser o maior helenista vivo. Esta afirmação tem alguma procedência. As contribuições de W para os estudos da literatura grega arcaica são inegáveis. O autor, ativo desde os anos de 1960, tem uma quantidade invejável de publicações sobre temas variados, exercendo grande influência nos estudos clássicos e, em especial, nos estudos homéricos. É certamente uma autoridade na área. É desta posição, de uma autoridade inquestionável, que W nos apresenta seu mais recente livro. Contudo, isto não é necessariamente algo positivo.

MOD é introduzido por seu autor como uma obra irmã de um de seus trabalhos mais recentes, *The Making of The Iliad* (MOI), de 2011 (p. vii). Ambos os livros trazem, como bem identificado por Ford em sua resenha de MOI,² um apanhado de teses típicas dos chamados analistas, com uma diferença significativa. Em vez das partes de cada um dos poemas serem atribuídas a poetas diferentes, tendo sido ajuntadas por um editor posterior, W defende que ambos foram compostos por um único poeta, um para cada um dos épicos, ao longo de muitos anos de trabalho. As camadas que os analistas atribuem a diferentes autores são, na verdade, diferentes estratos do processo de composição de um mesmo poeta ao longo do tempo.

MOD é um livro bem organizado, com texto acessível e conclusões claras. No prefácio o autor identifica o poeta da *Odisseia* pela letra Q (ele havia usado P para o poeta da *Iliada*), já que não sabemos o verdadeiro nome de

¹ Doutorando em História Social pela USP e membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano e Mediterrâneo Antigo. Bolsista FAPESP.

² Em Bryn Mawr Classical Review 2012.08.09.

nenhum dos dois.³ W também explica a razão pela qual não apresenta uma bibliografia mais atualizada algo que, como veremos, tem implicações importantes. Ele vê valor na crítica mais antiga e tentou dar crédito a ela.

O primeiro capítulo (Conclusions), adianta todas as principais conclusões do livro, ainda que de maneira abreviada e sem seguir a ordem dos capítulos subsequentes, em que os temas são explorados de maneira pormenorizada.

O segundo capítulo (Resourceful Odysseus) é dedicado ao personagem principal da *Odisseia*. Odisseu é apresentado como uma figura de lendas antigas. Originalmente não era um guerreiro, mas um *trickster* (trapaceiro), que foi absorvido na história de Troia, sendo especialmente ligado ao artifício do uso do cavalo de madeira. Ele também foi associado, como protagonista, a dois temas do folclore, que chegaram à Grécia do exterior: a história do gigante cegado e a do retorno do marido. A junção destes temas com a figura do personagem ligado a Troia forma uma primeira *Odisseia* (proto-Odyssey), obra de um poeta anterior a Q.

O terceiro capítulo (The *Odyssey* in Context) trata das influências de inúmeras fontes ao texto da *Odisseia*. Para o autor, Q conhecia e foi influenciado pela *Ilíada* (já em forma escrita), por poemas do Ciclo Épico (alguns já fixados pela escrita), Hesíodo (também já escrito), elegias, jambo e poemas dos quais nada nos restou sobre os Argonautas e Hércules. Este último teria absorvido elementos orientais, tais como episódios relacionados a Gilgamesh. W também propõe uma datação, indicando o período por volta de 630 a.C. para a composição da *Odisseia*.

O quarto capítulo (The poet and his art) apresenta o contexto do poeta e do poema. W considera que o mundo em paz reflete os ideais do tempo de Q e apresenta quais seriam os valores (mais preocupação com riquezas do que com prestígio) e a concepção da organização divina (mais moralizada do que na *Ilíada*). Em seguida, W apresenta algumas qualidades e defeitos de Q. As descrições da vida doméstica, paisagens e personagens são elogiadas. Contudo, Q tem problemas ao utilizar símiles e no controle de estruturas cronológicas. Trechos adaptados e copiados de outras fontes, em especial a *Ilíada*, principal modelo de Q, por vezes não são apropriados aos novos contextos. Q também

³ Para a posição do autor sobre a questão, ver West (1999).

tem certos limites de expressão e seu domínio da língua nem sempre está à altura do padrão de qualidade estabelecido por W. Por fim, o autor traça um quadro da geografia conhecida por Q. Apesar de admitir que não se pode localizar exatamente a terra natal de Q, W argumenta que ela pode ser a Ática ou a Eubeia.

No capítulo 5 (The poem in the making) W usa o mesmo modelo antecipado em MOI, de que Q era um poeta oral, treinado, mas conhecedor da escrita e de livros. Seu plano era emular a *Iliada*, já escrita, em escopo. Ele escreveu seu poema por muitos anos e manteve, paralelamente, sua prática como poeta oral. W considera que, semelhantemente ao poeta da *Iliada*, Q não compôs inteiramente do início ao fim, mas fez várias inserções ao material que já tinha escrito.⁴ A partir destas premissas o autor tenta traçar a maneira como versões anteriores da *Odisseia* foram expandidas.

Para o capítulo 6 (Proof of the Pudding), que corresponde a mais ou menos a metade do livro, recomendo que se tenha ao lado uma *Odisseia* para consulta. A proposta do autor é analisar o texto cuidadosamente, tendo em mente os objetivos e procedimentos de Q. O comentário tem a mesma linha de argumentação do restante do livro. Contudo, ao invés de ser organizado tematicamente, segue o poema de forma linear. Neste caso, a escolha de apresentar uma narrativa contínua em vez de um comentário verso a verso (como feito em MOI) pode tornar o texto mais amigável, mas menos funcional. Em muitos momentos o que temos é a recapitulação do poema, com comentários sobre camadas de composição e inconsistências. É interessante, contudo, ter a oportunidade de observar a maneira como W avalia o poema como um todo.

Algumas considerações devem ser feitas acerca das escolhas, métodos e conclusões de W. A primeira delas diz respeito à seleção da bibliografia apresentada e debatida. É verdade que no prefácio há uma justificativa, mas deve-se dizer que um autor só pode adotar uma postura semelhante estando na posição de W. Todas as obras listadas com datas posteriores a 2000 são dele

⁴ “O reconhecimento deste fato fundamental acerca dos épicos homéricos é a chave para solucionar muitas das dificuldades críticas que os estudiosos identificaram nos últimos 2 séculos.” (p. 4). A tradução é minha.

mesmo, salvo três delas.⁵ Mais do que uma valorização da crítica antiga, o que W parece sugerir é que somente um tipo de abordagem é digna de ser citada. Grande parte é formada por autores de origem alemã e entre os séculos XIX e início do XX, representantes da chamada tradição analista.

W parece se ressentir do fato de o cenário acadêmico ser tão diferente daquele dos autores que ele seleciona e com quem gostaria de dialogar. O que W faz não é só demonstrar uma preferência por um tipo de estudo. Quando nem sequer reconhece a existência de outras abordagens, ele as rejeita completamente. Essa rejeição silenciosa de um tipo específico de posicionamento, as teorias acerca da oralidade,⁶ toma ramificações particularmente perversas na maneira como um autor como Lord é tratado. Em vez de seu principal livro, *The singer of Tales*, ter suas ideias apresentadas, debatidas ou criticadas, Lord é citado somente como um coletor de folclore.⁷ Nada é dito sobre sua participação em pesquisas e propostas de abordagem que revolucionaram os estudos homéricos no século XX.⁸ Ora, o pesquisador de fato foi muito importante no que diz respeito à preservação da tradição viva de poesia oral na antiga Iugoslávia. Todavia, sua importância não se resume a este feito. Não é preciso que W concorde com determinadas posições para reconhecer sua relevância. Outras correntes importantes, como a neoanalista, são igualmente desconsideradas.⁹ Não se trata de citar tudo o que lê,¹⁰ mas de apresentar a área como um campo de debates ainda abertos e em níveis mais fundamentais do que aqueles privilegiados por W. É importante ter em mente que as discussões contemporâneas não se resumem a determinar quais passagens correspondem a que camada do poema.¹¹

⁵ De Jong (2001), George (2003) e Hansen (2002). Vale notar que somente a primeira é especificamente sobre Homero.

⁶ Consideradas por W em MOI uma espécie de dogma entre os especialistas contemporâneos (WEST, 2011, p. 4-5).

⁷ Ver p. 15 nota 27 e p. 101 nota 17.

⁸ Estes estudos influenciaram, por exemplo, o modelo de evolução oral proposto por Nagy em *Homeric Questions* (1996), uma teoria alternativa e radicalmente oposta à de West.

⁹ Uma vez que têm como base o pressuposto de que os poemas do Ciclo Épico são oriundos de uma tradição mais antiga que nossas *Iliada* e *Odisseia*, a posição defendida não recebe reconhecimento por parte de W. Para alguns exemplos desta abordagem, ver Kullmann (2011) e Burgess (2001).

¹⁰ Algo considerado por W como a prática de muitos escritores contemporâneos sobre Homero (p. vii).

¹¹ Vale notar que em MOI, o autor se coloca diante do debate entre analistas, unitaristas e oralistas (WEST, 2011, p. 4-5).

As escolhas de W em MOD indicam uma tentativa de demonstrar, por meio de um estudo que seria uma espécie de correção de curso, que muito do que foi produzido nos últimos 80 anos não é relevante. Eu me arriscaria a supor que W gostaria que o contexto dos estudos homéricos fosse como o do fim do XIX e início do XX. Pode-se dizer que seu livro é basicamente um manifesto em favor disso. Tal ponto fica ainda mais evidente quando consideramos o autor mais citado por W. É como se Wilamowitz fosse o interlocutor que W desejasse ter em sua admirável trajetória acadêmica.

Se Lord é relegado a um papel que não representa a totalidade de sua importância e influência, outros autores são de fato insultados, ainda que por meio de recursos velados. Um bom exemplo é a forma como considera os defensores de que a *Ilíada* e a *Odisseia* seriam composições de um mesmo poeta. No texto ele diz somente que para um crítico com a mente aberta não é possível considerar os poemas como obras de um mesmo homem, e aqueles que mantêm esta posição o fazem como forma de ligação piedosa (*pious attachment*) a uma errônea crença antiga (p. 44).¹² Na nota relativa a esta passagem, contudo, ele cita, em alemão, insultos justamente de Wilamowitz, que chama esta posição de superstição (*aberglaube*) e seus defensores de idiotas (p. 44, nota 1).

Todavia, não é incomum encontrar em MOD a apresentação como certeza de concepções que não são possíveis de serem comprovadas.¹³ As expressões de certeza definitiva por parte de W afastam a ideia de que se trata de hipóteses: ele narra fatos assegurados por sua própria autoridade¹⁴ e por um pequeno número de eleitos, cuidadosamente escolhidos para corroborar suas

¹² Vale notar que W não cita nenhum autor que defende esta posição para que o leitor os possa consultar e avaliar seus argumentos.

¹³ Para citar algumas (em todas o grifo é meu): “The *Nostoi* did not include the tale of Odysseus’ return, no doubt because a separate *Odissey* was already current. [...] the *Nostoi* included the story of Menelaos’ seven years of wandering, and these were evidently invented to answer the question that Telemachos raises with Nestor at iii 249-52 (...)” (p. 29). “Nestor’s account of his return from Troy in iv 169-83 might indicate some knowledge of Cycladic sea routes, but it is evidently taken over from a *Nostoi* poet.” (p. 86-87). “If he [Q] sailed round the Peloponnese to Ithaca, who took him? Traders, no doubt, making for Coreyra or Sicily or beyond.” (p. 88).

¹⁴ Em determinado momento, para citar mais um exemplo, W considera que a *Ilíada* era conhecida por evidências de pintura em vaso por volta de 630 a. C. na Ática e no Peloponeso (p. 90-91). O problema é que ele não cita quais são as evidências. Temos que acreditar em sua autoridade. Essa é uma das muitas questões longe de estarem resolvidas. Para um levantamento sobre o tema, ver Snodgrass (2004).

conclusões.¹⁵ A posição de autoridade absoluta da qual W apresenta seus argumentos também pode ser observada nas ocasiões em que o domínio da língua por parte do poeta Q é considerado insuficiente¹⁶ ou mesmo inviável.¹⁷

Em alguns passos, a lógica de W não parece clara. Na discussão sobre as influências orientais entre os épicos gregos, em especial oriundas das histórias de Gilgamesh, a explicação oferecida por W propõe que: como não podemos imaginar que os poetas da *Ilíada* e da *Odisseia* conseguissem ler cuneiforme, algo que precisa de longo treinamento escribal, deviam haver poetas bilíngues que compuseram versões em grego de Gilgamesh, com adaptações para a mitologia grega. Na sequência ele apresenta a questão como um postulado quase necessário (p. 31-32). Não fica claro na argumentação do autor como uma coisa pode ser absurda e a outra não.

Outro elemento essencial para a argumentação de W também apresenta problemas que, por vezes, são de ordem lógica e, por vezes, metodológica. Tratarei, a partir de agora, das ideias de W acerca da transmissão textual. Começarei por discutir seu método de detectar qual passagem tem anterioridade a outras passagens semelhantes, seja entre poemas, seja no interior da própria *Odisseia*. A argumentação de que os poemas de Hesíodo são anteriores à *Odisseia* ocorre, por exemplo, pela constatação da melhor adequação ao uso da língua e aos contextos particulares, quando comparadas a passagens semelhantes da *Odisseia* (p. 34-35). A ideia por trás deste método, aplicado não só em relação a Hesíodo, compreende que uma cópia ou adaptação sempre é uma corrupção, sendo necessariamente inferior ao original. Este mesmo conceito também atinge a noção de que qualquer tipo de expansão ou modificação do próprio Q sobre uma fase anterior da *Odisseia* é uma corrupção. O que seria o fim original da *Odisseia*, por exemplo, com a reunião entre Odisseu e Penélope e a falsa celebração de um casamento, considerada um final adorável por W, é arruinado pela inclusão de novas adições (p. 294-295).¹⁸

¹⁵ Como disse Ford na resenha do MOI, também válido aqui, tudo é apresentado por W a partir de abstrações do texto do poema, e nada corresponde a realidades empíricas. Esta limitação é compartilhada por todo intérprete de Homero (FORD, 2012).

¹⁶ Ver, por exemplo, a página 1.

¹⁷ Ver as discussões das passagens iii, 245 na página 71 e xiv, 317 na página 317.

¹⁸ “But this potentially delightful ending has been spoiled by a series of additions (...)” (p. 294-295).

Uma derivação não pode ser mais apropriada a seu contexto que um original? O trecho mais antigo é sempre melhor?¹⁹ W apresenta este critério de derivação como autoevidente,²⁰ sem considerar, suficientemente, outras explicações. No geral, muitas dessas supostas derivações são fruto de uma predisposição em atribuí-las como tal.

A forma como W compreende a circulação de poemas, motivos e temas também é problemática. Por vezes ele menciona a oralidade, mas na maior parte dos casos fica implícita (ou explícita) a noção de transmissão de textos escritos. Nesse caso, W justifica sua preferência por uma bibliografia do século XIX e início do XX. A transmissão oral, em seu esquema, opera primordialmente no nível do folclore, analisado pelo autor como despossuído de significância estética. Além disso, o desenvolvimento dos aspectos específicos da tradição grega da qual a *Ilíada* e a *Odisseia* fazem parte são analisados quase sempre como criação literária escrita. Apesar de fazer concessões à existência de uma tradição poética oral, da qual tanto P quanto Q fazem parte, este detalhe não tem muita importância para a concepção, produção e transmissão dos textos que possuímos.²¹ A oralidade é relativa a uma fase anterior do desenvolvimento dos detalhes específicos da tradição. Esses detalhes aparecem no texto de W como criados, recebidos e transmitidos como obras escritas, ou ao menos fixadas.²²

Não se trata de dizer que esta ideia de transmissão entre poemas seja descabida, e a posição oralista esteja correta. O problema aqui é a relutância em

¹⁹ Uma crítica a este posicionamento foi apresentada por Erbse (a tradução é minha): “A regra ‘melhor motivação = mais antigo’ tem, simplesmente, valor duvidoso.” (ERBSE, 1993, p. 397, nota 20). Agradeço ao professor Adrian Kelly por ter me chamado atenção para o comentário.

²⁰ Alguns exemplos usam de argumentos absolutamente subjetivos, como: “it rings oddly in Telemachos’ mouth” (p. 71, ao discutir a adaptação de ii, 70 a partir de XXII, 416); “The borrowed phrase fits awkwardly into this train of thought”. (p. 76, ao discutir a adaptação de xxiv, 95 a partir de XIX, 80). O verso i, 331 em que Penélope vai aos pretendentes com 2 servas é considerado como provavelmente adaptado de III, 143 (Helena sai de sua casa também acompanhada). Uma das razões é que W considera, por algum motivo não revelado, um pouco desajeitada a imagem de três mulheres descendo juntas as escadas (p. 151, ver nota 15).

²¹ Nos comentários que apresenta sobre a questão, W geralmente busca pelos efeitos negativos da oralidade nos poemas. Dessa forma, a prática de Q de cantar versões diferentes é um dos motivos para a criação de inconsistências na narrativa da *Odisseia*. Ou seja, a tradição oral atrapalha a produção de bons poemas escritos (p. 66, p. 79-80, 92).

²² W argumenta, por exemplo, que todos os poemas do Ciclo Épico já estavam fixados em até três gerações após a *Ilíada*. Q conhecia a maior parte destes poemas, se não em forma escrita, por *performances* baseadas em textos estabilizados pela escrita (p. 25-27). Acerca das formas de transmissão tradicional, até as “*arming scenes*”, cenas em que um herói se arma, a cena típica clássica, são vistas como derivação de um modelo específico. Dessa forma a cena em xxii, 122-125 é adaptada de XV, 479-482 (p. 285). Ver também as cenas de súplica (p. 288).

demonstrar como a posição adotada se apresenta como uma opção mais adequada, diante de outras propostas. Além disso, eu esperaria que alguém que propõe este tipo de possibilidade de transmissão escrita ao menos se preocupasse em discutir a sua praticabilidade. Em nenhum momento W explica como e com que material (papiro? Couro? Madeira?) Q realiza sua composição e expansões, e como os poemas escritos circulavam. Ele nem mesmo cita suas hipóteses em MOI (WEST, 2011, p. 14). É necessário se posicionar quanto a estas questões, pois alguns autores apontam este como um dos principais empecilhos para que poemas do escopo da *Iliada* e da *Odisseia* tenham sido compostos em tão recuada data.²³ Contudo, debater com este tipo de bibliografia não é algo que W parece disposto a fazer.

Algumas considerações finais. Comparado com MOI, a sua obra irmã, considero MOD uma sequência decepcionante. Na primeira W apresenta competentemente uma análise de múltiplas camadas de um processo de criação de um mesmo poeta oral experimentando com a escrita. Não é uma obra livre de problemas, mas representa uma retomada e uma atualização interessantes de teses analistas que de fato não encontram a preferência dos estudiosos contemporâneos. É um esforço válido de chamar a atenção para os aspectos positivos desta tradição de estudos. Além disso, ali W apresentou a posição de seu livro dentro do contexto atual dos estudos homéricos, como uma reação a determinadas perspectivas dominantes.

Em MOD, contudo, os problemas são maiores. Diferente de MOI, o presente livro apenas reelabora um tipo de argumentação estética baseada em critérios subjetivos de derivação/corrupção. Deixo, contudo, para o futuro leitor decidir se as demonstrações são convincentes, mas devo salientar um último ponto. A forma como as hipóteses são apresentadas por W neste livro passa uma ideia falsa dos estudos homéricos. O mesmo pode ser dito de sua rejeição silenciosa da maior parte do que foi produzido no século XX e XXI. O uso de sua posição de autoridade, nesse caso, é absolutamente prejudicial, em especial, para leitores que, por ventura, tiverem acesso ao livro como uma porta de entrada para a área. Não há nenhuma declaração que indique que MOD tenha sido pensado para um público específico, especializado ou casual. Tampouco W deixa claro que seus silêncios se devem ao fato de ele ter expressado sua posição

²³ Ver, por exemplo, Seaford (1994, p. 145) e Gentili (1988, p. 17).

em MOI ou outros trabalhos. Apesar da linguagem acessível e das conclusões claras, portanto, o livro só é útil para o especialista e para aqueles que não se deixam enganar por esta miragem de que a área está livre de controvérsias fundamentais.

Bibliografia

BURGESS, J. *The tradition of the Trojan War in the Homer and the Epic Cycle*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 2001.

DE JONG, I. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: CUP, 2001.

ERBSE, H. Nestor und Antilochos bei Homer und Arktinos. *Hermes*, v. 121, 1993, p. 385-403.

FORD, A. Resenha de WEST, M. The Making of the Iliad. In: Bryn Mawr Classical Review 2012.08.09

GENTILI, B. *Poetry and Public in Ancient Greece*. 1988.

GEORGE, A. R. *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, vol. i-ii. Oxford, 2003

HANSEN, W. *Ariadne's Thread: A guide to international tales found in Classical literature*. Ithaca – London, 2002.

KULLMANN, W. Neoanalysis between orality and literacy: some remarks concerning the development of greek myths including the legend of the capture of Troy. In: MONTANARI, F. RENGAKOS, A. TSAGALIS, C. C. (eds.) *Homeric contexts: neo analysis and the interpretation of oral poetry*. Berlin: De Gruyter, 2011

NAGY, G. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.

SEAFORD, R. *Reciprocity and Ritual: Homer and the tragedy of the developing City-state*. Oxford, 1994.

SNODGRASS, A. *Homero e os Artistas: texto e pintura na arte grega antiga*. São Paulo: Odysseus, 2004.

WEST, M. The invention of Homer. *Classical quarterly*, vol. 49, n. 2, 1999, p. 364-382.

_____. *The making of the Iliad*. Oxford: OUP, 2011.