

## O aedo nos Poemas Homéricos

Alexandre dos Santos Rosa

Mestrando em Letras Clássicas (UFRJ)

Embora tenhamos conhecimento de uma poesia pré-homérica<sup>1</sup> que, ao que parece, vislumbra a existência dos aedos, as fontes mais seguras que possuímos para obter informações acerca dos cantores de corte são os poemas *Ilíada* e *Odisséia*. Neles estão presentes os aedos/cantores profissionais, sobretudo Fêmio e Demódoco, personagens da *Odisséia* que, se utilizando de um processo oral de transmissão poética, preservavam a tradição aristocrática e evocavam os grandes feitos dos heróis e dos deuses.

Segundo Denys Page<sup>2</sup>, uma das características essenciais da poesia oral é a sua elaboração, pois tendo sido inserida numa cultura ágrafa, o poeta confiava apenas na sua mente para compor, memorizar e narrar as histórias recentes ou de um passado remoto. A criação e a preservação deste gênero de poesia dependiam também de um grande acervo de frases feitas tradicionais, e as narrativas, afirma o estudioso, perduravam, através dos tempos, devido à tradição de transmiti-las oralmente, de geração em geração. A *Ilíada*, de acordo com Page, “é o último estágio de um processo de crescimento e desenvolvimento da poesia oral que se iniciou na época do cerco de Tróia ou pouco depois”. Esta opinião também é compartilhada por Kirk (1977, p. 55), que aponta a capacidade de memorização, a maestria no improviso e a construção de um vocabulário fixo como evidências de um verdadeiro poeta oral<sup>3</sup>.

A respeito da presença desses depositários da tradição oral, os aedos, na *Ilíada* - poema que narra um período do nono ano da guerra entre aqueus e troianos -, não se encontravam entre os guerreiros, já que não era costume os senhores aristocratas levá-los para o campo de batalha. Por essa razão, os únicos personagens que desempenham a função de aedo<sup>4</sup>, na *Ilíada*, são o herói Aquiles, nos versos 185-9 do canto IX, e Helena, nos versos 125-8 do canto III. Esta, em casa, tecia dois mantos de púrpura, bordando a querela entre Aqueus e Troianos, ao passo que aquele, afastado da guerra, em sua tenda, cantava os grandes feitos dos homens, dedilhando sua cítara. Na *Odisséia* - poema que narra as aventuras e vicissitudes do herói Odisseu em seu retorno para

Ítaca, sua terra natal -, é significativa a presença dos cantores de corte<sup>5</sup>. Logo nos versos 150-5 do canto I, aparece o aedo Fêmio da corte de Odisseu, alegrando os pretendentes, ao cantar e tocar cítara<sup>6</sup>. Em seguida, nos versos 267-71 do canto III, o poeta cita um aedo anônimo que o rei Agamêmnon encarregara de zelar por Clitemnestra, quando partira para Tróia. Outro aedo anônimo é referido nos versos 17-8 do canto IV, pertencendo à corte de Menelau. Nos versos 38-47 do referido canto IV, surge o aedo Demódoco, chamado para deleitar os ouvintes com seu canto divinal. Por último, a partir do verso 16 do canto IX até o final do canto XII, o próprio protagonista Odisseu é apresentado desempenhando a função de aedo, quando passa a narrar suas próprias aventuras. De todos esses, os mais importantes são Fêmio e Demódoco, já que, além de serem denominados aedos, têm os seus cantos registrados no poema, como comprovam os versos 325-7 do canto I e os versos 485-521 do canto VIII, respectivamente.

Em grego, aedo, substantivo masculino de segunda declinação, ἀοιδός, “cantor”, é cognato de αἰίδω - forma épica e poética do verbo ᾄδω, que significa “cantar”. Aedo, portanto, é o cantor profissional que, na sociedade aristocrática, participava dos banquetes, recitando seus versos para entreter os convivas, alegrando-os, como demonstram os versos 266-9 e 325-8 do canto VIII da *Odisséia*, passagem em que o aedo Demódoco narra a cômica cena de flagrante realizada por Hefestos, que, tendo surpreendido a esposa infiel e seu amante, lhes impusera o duro castigo de ficar presos numa rede, expostos aos risos e críticas das outras divindades:

αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν αἰεῖδεν  
 ἄμφ’ Ἄρεος φιλότητος εὐστεφάνου τ’ Ἀφροδίτης  
 ὡς τὰ πρῶτ’ ἐμίγησαν ἐν Ἥφαιστοιο δόμοισι  
 λάθρη·

**Em seguida, o cantor começava a cantar lindamente  
 o amor de Ares e Afrodite cingida com um belo diadema,  
 como, no começo, eles se uniram em relações íntimas, na casa de Hefestos,  
 às escondidas;... (vv. 266-9)**

.....  
 Ἔσταν δ’ ἐν προθύροισι θεοὶ, δωτῆρες ἑάων·  
 Ἄσβεστος δ’ ἄρ’ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσι  
 Τέχνας εἰσορώσιν πολύφρονος Ἥφαιστοιο.

**Colocaram-se de pé na soleira da porta os deuses, doadores de bens;  
e um riso interminável excitou os deuses bem-aventurados,  
ao observarem a armadilha do astucioso Hefestos.  
(vv. 325-8)**

Embora distrair fosse a função essencial do canto do aedo na sociedade aristocrática retratada por Homero - como bem indicam o sintagma ἄσβεστος γέλωσ “riso interminável”, v. 326, e a forma verbal τέρπετε (canto VIII, v. 368), forma épica de imperfeito de τέρω, “alegrar-se”, que assinalam a reação dos deuses, ao testemunharem o castigo dado aos adúlteros, e também do herói Odisseu e dos marinheiros feácios, ao fim da cômica narrativa, realizada por Demódoco, o canto poderia provocar também um sentimento oposto à distração e à alegria, ou seja, a dor e o choro, como ressaltam o emprego da forma verbal δάκρυον (canto VIII, v. 531), forma épica e poética de imperfeito do verbo δακρύω “chorar”, “verter lágrimas”, e o sintagma δάκρυα λείβων (canto VIII, v. 532), “vertendo lágrimas”, reveladores da reação do herói de Ítaca ao ouvir o episódio do cavalo de madeira, narrado por Demódoco.

Exemplo significativo a respeito do sentimento de dor provocado pelo canto aédico, pode ser encontrado nos versos 336-43 do canto I da *Odisséia*, nos quais Penélope ouve o aedo Fêmio cantar o retorno dos aqueus, depois da guerra de Tróia e chora, lembrando de seu querido esposo Odisseu, único herói que ainda não retornara à sua cidade natal.

δακρύσσασα δ' ἔπειτα προσηύδα θεῖον ἀοιδόν·  
“Φῆμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλὰ βροτῶν θελκτήρια οἶδας,  
ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τὰ τε κλείουσιν ἀοιδοί·  
τῶν ἔν γέ σφιν ἄειδε παρήμενος· οἱ δὲ σιωτῆ  
οἶνον πιόντων· ταύτας δ' ἀποπαύε ἀοιδῆς  
λυγρῆς, ἣ τέ μοι αἶεν ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ  
τείρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον”.

**... em seguida, chorando, dirige-se ao aedo divino:  
“Ó Fêmio, tu conheces, na verdade, muitos outros cantos  
que alegram os mortais,  
feitos de homens e de deuses, que os aedos celebram.  
E permanecendo sentado, canta-lhes um desses; e que  
eles bebam vinho em silêncio; mas cessa esse canto doloroso,  
que sempre no peito me dilacera o coração, já que**

**uma dor sem tréguas me atinge.**

Podemos observar dos exemplos citados que os ouvintes podiam reagir de forma diferenciada ao canto aédico. O efeito produzido não dependia necessariamente do desempenho do cantor, mas da interação do público ouvinte com o canto, isto é, o canto dos aedos deveria coincidir de algum modo com as expectativas dos ouvintes. Neste sentido, o canto possuía um poder antitético, já que tanto podia provocar o riso, a diversão, a alegria, quanto o choro, a dor, a tristeza e, até mesmo, a saudade.

O fato de o canto motivar sentimentos contraditórios significa que, no decorrer da execução do canto, se estabelecia uma relação entre o presente e o passado longínquo<sup>7</sup> ou próximo, possibilitando, assim, a preservação da tradição e dos valores da sociedade aristocrática e guerreira na memória dos ouvintes. Assim sendo, pode-se dizer que o aedo, como memória coletiva, exercia na sociedade aristocrática um relevante papel social, como atestam os versos 381-6 do canto XVII:

“Αντινο’, οὐ μὲν καλὰ καὶ ἐσθλὸς ἔων ἀγορεύεις·  
 τίς γὰρ δὴ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθὼν  
 ἄλλον γ’, εἰ μὴ τῶν οἱ δημοεγοὶ ἔασι,  
 μάντιν ἢ ἱητήρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων,  
 ἢ καὶ θέσπιν αἰιδόν, ὃ κεν τέρπησιν αἰίδων;  
 οὔτοι γὰρ κλητοὶ γε βροτῶν ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν”.

**“Ó Antínoo, ainda que sejas nobre, não estás falando belas coisas;  
 quem chama um estrangeiro, se ele mesmo vem de outro  
 lugar, a menos que entre eles haja demiurgos,  
 adivinho, ou médico, ou carpinteiro, ou mesmo  
 aedo divino, que causa alegria ao cantar?  
 De fato, entre os mortais eles são célebres na extensa terra”.**

Na citada passagem Eumeu, o porqueiro da casa do rei de Ítaca, questionado por um dos pretendentes de Penélope acerca do motivo pelo qual trouxera um mendigo ao palácio respondeu-lhe que tais pessoas não deviam ser convidadas, pois não eram úteis ao povo e, citando uma série de profissões consideradas dignas e honradas pela sociedade, menciona, entre outros ofícios, a atividade de aedo.

Como comentamos anteriormente, os aedos eram profissionais de corte e não acompanhavam os senhores aristocratas nas guerras. Na escala social, segundo o

exemplo referido, verifica-se que esses cantores profissionais não pertenciam à classe aristocrática e guerreira, mas também não eram incluídos nas classes mais baixas, já que se inseriam na mesma categoria dos médicos e artesãos. O tratamento oferecido aos profissionais do canto nas cortes é bem assinalado nos versos 62-70 do canto VIII:

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,  
 τὸν πέρι Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε·  
 ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδήν.  
 τῷ δ' ἄρα Ποντόνοος θῆκε θρόνον ἀργυρόηλον  
 μέσσω δαιτυμόνων, πρὸς κίονα μακρὸν ἐρείσας·  
 κὰδ δ' ἐκ πασσαλόφι κρέμασεν φόρμιγγα λίγειαν  
 αὐτοῦ ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ ἐπέφραδε χερσὶν ἐλέσθαι  
 κῆρυξ, πὰρ δ' ἐτίθει κάνεον καλήν τε τράπεζαν,  
 πὰρ δὲ δέπας οἴνοιο, πειῖν ὅτε θυμὸς ἀνώγοι·

**O arauto aproximou-se, trazendo o honrado cantor  
 que a Musa amou especialmente, mas concedeu-lhe tanto o bem quanto o  
 mal:**

**privou-o dos olhos, mas outorgou-lhe um canto agradável,  
 para ele Pontônoo colocou um trono enfeitado com pregos de prata,  
 no meio dos convivas, apoiando-o numa grande coluna;  
 pendurou a melodiosa lira num gancho por cima  
 de sua cabeça e o arauto explicou-lhe como alcançá-la  
 com suas mãos, e, ao lado, colocou um cesto e uma mesa,  
 perto uma taça de vinho, para ele beber quando tivesse vontade.**

Evidencia-se nesses versos a condição social dos aedos, pois Demódoco é trazido à sala do banquete pelo arauto, ambiente reservado aos aristocratas. Quanto à sua cegueira, o poeta diz que a Musa privou-o da visão física, mas concedeu-lhe, em contrapartida, ἠδεῖαν ἀοιδήν “um canto agradável”. Nota-se, ainda, que o aedo está no meio dos convidados, sentado em um trono - cadeira elevada, própria para reis, deuses e autoridades-, preparando-se para tocar a lira. Estas duas informações demonstram que o aedo possuía um elevado prestígio social, já que usufruía de prerrogativas naturais concedidas aos nobres e aos deuses. Além disso, recebia comida e bebida como recompensa por sua atividade poética.

Um outro aspecto relevante na mencionada passagem é o fato de os antigos gregos não julgarem a cegueira do aedo um defeito meramente físico ou obra do acaso. Na verdade, consideravam, superticiosamente, que uma divindade, a Musa, retirava a

visão natural do aedo e acrescentava uma visão sobrenatural a respeito dos acontecimentos, possibilitando-lhe cantar, com riqueza de detalhes, fatos jamais presenciados por ele.

O prestígio social alcançado pelo aedo na sociedade homérica justifica-se pela concepção existente de que o cantor compunha seus versos sob a inspiração divina. Hesíodo, em *Teogonia*, vv. 51-67, pela primeira vez, apresenta as Musas e diz que são filhas de Zeus e Mnemosýne, detentoras do fazer poético e responsáveis pela atividade do aedo. Em razão de sua origem, elas compartilham tanto dos atributos de Zeus quanto dos de Mnemosýne, isto é, poder e memória, respectivamente. A respeito da interação entre estes dois conceitos, memória e poder, na elaboração da epopéia, vale citar a opinião de Jacyntho Lins Brandão (1990, p. 6-7), referindo-se ao primeiro verso da *Ilíada*:

A cólera canta, ó deusa... Ambos os elementos estão aí presentes: de um lado, a matéria memorialística – a cólera de Aquiles – de outro o poder divino que dá forma a essa matéria pela ação de cantá-la. A matéria liga-se à esfera do passado, mas é arrancada dele por obra da Musa/do Canto e lançada para o futuro. Assim, a cólera de Aquiles, de fato passado, objeto da memória, domínio da fama, torna-se a *Ilíada*, canto que se projeta para o futuro. Na intermediação dos dois tempos constrói-se o *épos*, como a voz a tudo presente que torna presentes os feitos e dá substância a eles. A *Ilíada* não seria pois, rigorosamente, o poema da cólera de Aquiles, mas o poema da cólera de Aquiles cantada pela Musa/pelo Canto. A épica homérica não se reduz a registro oral ou escrito dos fatos, mas vem ser a realização do factual no plano verbal, sua perenização e substancialização.

A relação entre o aedo e a divindade evidencia-se também em algumas passagens da *Odisséia*, nas quais o poeta se refere ao cantor utilizando termos comprobatórios da dimensão sagrada de seu canto. No verso 336 do canto I, por exemplo, o aedo é retratado como um homem θεῶπις, “inspirado pelos deuses”. Outro exemplo pode ser encontrado no verso 47 do canto VIII, no qual a expressão utilizada para caracterizá-lo é θεῖον ᾠοῖδόν “divino cantor”. E, ainda, nos versos 485-92 do canto VIII, na passagem em que Odisseu, ao ouvir Demódoco cantar com exatidão as dificuldades enfrentadas pelos aqueus na guerra de Tróia e admirado com a atuação do aedo, assegura que isso só seria possível, caso a Musa ou Apolo<sup>8</sup> o inspirasse.

A relação do poder de Zeus e de Mnemosýne pode ser entendida observando-se alguns dos atributos dessas divindades: enquanto Zeus é o responsável pela organização do kosmos, pela distribuição de honras, funções e expressão máxima de poder, Mnemosýne, por outro lado, resguarda a tarefa de dispor os acontecimentos de um passado recente e remoto. Por meio dessa união, o poder é exercido sobre a memória, e esta é estimulada e fundamentada pelo poder, legitimando a atuação do poeta e trazendo à memória os fatos.

Em *Teogonia*, versos 36-9, Hesíodo atribui às Musas a tarefa de alegrar o coração de Zeus, cantando o presente, o futuro e o passado e exaltando o poder dos Olímpicos, regidos por Zeus, pai dos homens e dos deuses. Elas também descem à terra, quando invocadas para auxiliar a criação poética que exalta os feitos dos deuses e dos mortais privilegiados, como atestam os versos 22-3 de *Teogonia*, que evocam a epifania das Musas a Hesíodo:

Αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν,  
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.

**Elas (as Musas) um dia ensinaram um belo canto a Hesíodo,  
quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino .**

O fato de as Musas estarem relacionadas com a criação poética, desde os tempos mais remotos, pode ter sido a razão de o poeta da *Ilíada* e da *Odisséia*, iniciando sua composição, solicitar o favor das Musas, pois não presenciara os fatos narrados. Ele tinha deles o conhecimento porque deles tinha ouvido falar e se pautada no repertório de tradições populares, como bem assinalam os versos 484-5 do canto II da *Ilíada*:

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δῶματ' ἔχουσαι  
ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστε τε, ἴστέ τε πάντα,...

Musas, que o Olimpo habitais, vinde agora, sem falhas, cantar-me,  
pois vós sois divinas e tudo sabeis, somente da fama tivemos notícia,...

Assim sendo, o poeta só poderia narrar com precisão com a ajuda da Musa, como demonstram os versos iniciais da *Ilíada* e da *Odisséia*, respectivamente:

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος  
οὐλομένην,...

**Canta-me, ó deusa, a cólera funesta de Aquiles Pelida...**

Ἄνδρά μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὅς μάλα πολλὰ  
πλάγχθη...

**Musa, canta-me a vida do homem astuto, que muito peregrinou...**

O emprego das formas verbais ἄειδε (*Il.* I, v. 1) e ἔννεπε (*Od.* I, v. 1) - ambas empregadas na segunda pessoa do singular do imperativo presente ativo de ἀείδω e ἐννέπω -, respectivamente, indica uma solicitação geral que perdura no tempo, isto é, que deve ser cumprida várias vezes. Infere-se, pois, que o poeta, todas as vezes que ia cantar, buscava a intervenção da divindade. Além disso, por participar do divino, a Musa evoca a idéia da atemporalidade, presenciando todos os acontecimentos em suas respectivas esferas, podendo descrevê-los com riquezas de detalhes. Por isso, cantando a cólera de Aquiles e o retorno de Odisseu, o aedo reportava-se ao passado, inquirindo à memória, da qual a Musa é a maior representante.

A esse respeito, o catálogo das naus, no canto II da *Ilíada*, constitui importante exemplo. O poeta inicia-o reconhecendo sua própria incapacidade de enumerar, com exatidão, o nome de todos os guerreiros e a quantidade de naus que partiram rumo à cidade de Tróia. Numa atitude de submissão, admite que a única maneira de recordar esses fatos detalhadamente é por meio da Musa, divindade que presidia a função poética, como atestam os versos 488-92 do canto II da *Ilíada*:

οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανο ἦσαν·  
πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,  
οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,  
φωνῆ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη,  
εἴ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο  
θυγατέρες μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον·



**Eu não falaria da multidão, nem diria seus nomes,  
nem se eu tivesse dez línguas e dez bocas,  
voz incansável e se tivesse um coração de bronze,  
se as Musas Olímpicas, filhas de Zeus portador da égide,  
não me lembrassem os que chegaram sob os muros de Tróia.**

É importante ressaltar que nessa passagem, de caráter nitidamente mnemônico, o poeta da *Iliada* curiosamente não menciona o nome de Mnemosýne. A referência é feita a Zeus, reconhecido como pai das Musas e aludido pelo seu poder supremo, por meio da expressão Διὸς ἀγχιόχοιο θυγατέρες, “filhas de Zeus portador da égide”.

Concluimos que o aedo ocupava um lugar importante na sociedade aristocrática de que fala a poesia homérica, pois compartilhava, segundo a tradição, do saber divino, estabelecia no seu fazer poético uma ligação entre o presente e o passado, isto é, entre as façanhas dos heróis do passado e as dos guerreiros aristocratas, seus ouvintes, tornando atemporal os feitos e os heróis. Com isso, o aedo resguardava a tradição, incentivava valores e a noção de honra na sociedade aristocrática e guerreira, desempenhando, pois, uma função poética, social e educativa nos Poemas Homéricos.

## REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. Do épos à epopéia: sobre a gênese dos poemas homéricos. In: *Textos de Cultura Clássica* (SBEC). Belo Horizonte, 1990, nº 12.

BOWRA, C.M. *Tradition and design in the Iliad*. Oxford: Clarendon Press, 1930.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968-1980. 2V.

COOLINS, D. Hesiod and the divine voice of the Muses. In: *Arethusa* 32. The Johns Hopkins University Press, 1966.

DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

EASTERLING, P. G.; KNOX, B. M. W. (orgs). *Historia de la Literatura Clásica: (Cambridge University)*. Madri: Gredos, 1990. I. Literatura Grega

FINLEY, Moses I. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

HARTOG, François (org.). *A história de Homero a Santo Agostinho*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HÉSIODE. *Théogonie*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1982. 4 V.

\_\_\_\_\_. *L'Odyssée*. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1987. 3 V.

KIRK, G. S. *The Songs of Homer*. London: Cambridge University Press, 1962.

\_\_\_\_\_. *Homer and the epic*. London: Cambridge University Press, 1965.

LESKY, Albin. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

MIREAUX, Émile. *Les poèmes homériques et l'histoire grecque*. Paris: Albin Michel, 1948. 2 V.

MOSSÉ, Claude. *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70.

\_\_\_\_\_. *Dicionário da civilização grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NAQUET, Pierre Vidal. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ROMILLY, Jacqueline de. *Homero: Introdução aos Poemas Homéricos*. Lisboa: Edições 70, 2001.

SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SOUZA, Cláudio Mello. *Helena de Tróia*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

---

\*Esse trabalho é resultado da pesquisa de Iniciação Científica (2005/2006) intitulada *O aedo nos Poemas Homéricos*, financiada pela FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do

---

Rio de Janeiro) e registrada sob o n° E-26/ 152.310/2004. Teve como orientadora a Profa Dra Shirley Fátima Gomes de A. Peçanha do departamento de Letras Clássicas da UFRJ.

\*\*Todas as traduções do texto são de responsabilidade do autor do artigo.

<sup>1</sup> Cf. Romilly (2001, p. 16-17) e Bowra (1930, p. 27-52).

<sup>2</sup> *Apud* SOUZA, 2001, p. 79.

<sup>3</sup> A expressão “poeta oral” (em inglês ‘oral poet’) é empregada por Kirk, observando que tal epíteto está perfeitamente consagrado pelo uso.

<sup>4</sup> Nos versos 594-600 do canto II da *Ilíada*, há uma menção ao nome de Tamíris, o trácio, bem como uma explicação de sua situação. Segundo o relato homérico, as Musas privaram-no da visão e o fizeram esquecer-se da arte do canto e da cítara, uma vez que se jactanciava de vencer as próprias filhas de Zeus e Mnemosýne, se elas rivalizassem em música com ele. Para mais informações, cf. Brandão (2005, p. 52-5).

<sup>5</sup> A cítara (κίθαρις ou κιθάρα) é um instrumento de cordas semelhante à lira (λύρα). É importante salientar que, na *Ilíada* e na *Odisséia*, registram-se somente as palavras κίθαρις ou φόρμιγξ para designar tal instrumento musical. Cf Kirk (1965, p. 2)

<sup>6</sup> Vale acrescentar, como fez Naquet (2002, p. 18), que as sereias, seres híbridos de mulheres com pássaros, cantam a guerra de Tróia, pois sabem o que aconteceu entre gregos e troianos. Sobre o canto das sereias e o perigo que ele representa para Odisseu, Cf. *Od.* XII, vv. 36-54; 153-200.

<sup>7</sup> Por meio de algumas passagens da *Ilíada* (V, vv. 302-04; XX, vv. 286-88; XII, vv. 447-49), o poeta informa-nos que sua narrativa se refere a uma época remota, na qual viviam seres humanos mais poderosos e diferentes dos que existiam em seu tempo. Cf Lesky, (1995, p. 72-7).

<sup>8</sup> Apolo já era reconhecido em Homero como o deus da música e da poesia. Segundo a tradição, seus oráculos eram freqüentemente proferidos em fórmulas versificadas, inspirando adivinhos e poetas.