

JOHN MILES FOLEY, *HOMER'S TRADITIONAL ART*, The Pennsylvania State University Press, 1999

Mafalda de Oliveira Viana*

Começamos pelo título – *Homer's Traditional Art* – dado por John Miles Foley a esta sua leitura dos poemas *Ilíada* e *Odisseia*. Trata-se de pensarmos na posição que aí se inscreve, para prosseguirmos com a leitura dos pressupostos teóricos enunciados no prefácio. Eles marcam bem a diferença que faz de Foley a referência que o seu nome constitui neste âmbito de estudos.

A expressão “arte tradicional” usada por Foley a propósito dos poemas homéricos – porque nos leva a considerar o que nestes poemas haverá de compatível com a ideia de uma arte que se concebe como coisa tradicional – convoca desde já os três elementos que servem de base a um enquadramento destes poemas no termo de uma longa tradição oral – as fórmulas, os símiles, os epítetos. Desde os estudos diligentes de Milman Parry¹ tem-se considerado estes poemas (com base na observação destes elementos que pelo seu carácter de repetição facultariam ao aedo a memorização dos poemas) como descendentes de uma tradição oral. Ora, sendo difícil saber o que à data da composição dos poemas, qualquer que ela tenha sido, se entenderia por tradição, cabe-nos pensar como se entende, hoje, este conceito, para, a partir daí, compreendermos o que permite considerar a arte destes poemas como tradicional.

Vejamos, pois, em primeiro lugar, o que sobre o conceito de tradição diz o texto de Foley. Rejeitando certas concepções do “passado”², Foley propõe um conceito de tradição ao qual é inerente um movimento, um desenvolvimento:

As such, a tradition is always evolving within certain rules or boundaries, always proving a somewhat different thing from one performance to another, always remaining a process larger and richer than any of its products.³

Considerando este aspecto do conceito, poderíamos, de algum modo, aproximá-lo do de Gadamer que com base na convicção heideggeriana⁴ de que todo o conhecimento é histórico, entende a tradição como um processo infinito

* Letras Clássicas e Modernas, F.C.H.S., Universidade do Algarve, Campus de Gambelas, 8000 Faro. Email: mviana@ualg.pt

¹ Os estudos de Milman Parry, iniciados em 1928, encontram-se coligidos em *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ed. Adam Parry, Oxford, 1971. Sobre os estudos de Parry, bem como dos autores que lhe sucederam, v. J. M. Foley, *Homer's Traditional Art*, Pennsylvania University Press, 1999, pp. 15 – 17.

² V. J. M. Foley, *op. cit.*, p. xii. De acordo com estas concepções, a tradição é entendida como a construção de uma “rede de continuidade”, por críticos que, numa “perspectiva exterior”, se servem do “contexto histórico”, ou como uma “massa monolítica”, como uma “herança inerte” que uma geração transmite a outra. Em qualquer dos casos, o que o autor põe em causa parece-nos ser a ideia de tradição como coisa estática, imutável, e, portanto, de sentido fechado.

³ *Ibidem*

[...] Na verdade trata-se de reconhecer a distância de tempo como uma possibilidade positiva e produtiva do compreender. Não é um abismo devorador, mas está preenchido pela continuidade da herança histórica e da tradição, a cuja luz nos é mostrado todo o transmitido. [...] Entretanto, o verdadeiro sentido contido num texto ou numa obra de arte não se esgota ao chegar a um determinado ponto final, pois é um processo infinito⁵:

Há, no entanto, qualquer coisa mais no texto de Foley, e se adivinha já nos termos “regras” e “fronteiras”, que nos obriga a um recuo:

[...]Neither abstraction nor monolith, the poetic tradition under examination in this volume is first and foremost a *language* – a specialized and highly idiomatic language to be sure, with a focused purpose and a particular content and context, but nonetheless a language⁶.

Mesmo rejeitando um conceito de tradição poética “estática”, “monolítica”, esta opção de leitura não acabará, justamente, por ir ao seu encontro, porque parte afinal da observação de uma certa linguagem cujo “propósito é bem determinado”, cujo sentido é “idiomático”, portanto, que se mantém intocável, ou irreduzível, imperceptível na sua mesmidade, e que assim poderá ser averiguada, como se possível fosse um salto para fora da história e conceber um espaço intermédio neutro entre um sujeito/leitor e o texto, que assim ficaria reduzido a objecto?

Se no título os dois termos “tradicional” e “arte” formam um sintagma, parece- -nos adequado pensar que, para Foley, a “arte” se compatibiliza com esta forma de entender a tradição, uma vez que “tradicional” adjectiva “arte”. A arte destes poemas fica assim reduzida à leitura de elementos oriundos de uma tradição oral, numa perspectiva que neles encontra a repetição de um sentido pré-estabelecido e que, portanto, se compatibilizaria com um entendimento de tradição como uma “rede de continuidade” ou como uma “herança inerte”. E o que dizer do resto de texto que se não deixa apanhar pela classificação de ‘epíteto’, de ‘símile’, ou de ‘fórmula’? Encontrar no texto o jogo entre aquilo que seria ainda elemento que faz dele herdeiro de uma suposta tradição oral – e cuja delimitação inequívoca, precisamente porque apanhada num jogo, não seria já discernível – e o que sobra e onde não é legível um “significado secreto” poderia, em nosso entender, encontrar este texto como o lugar onde se tece o processo de uma

⁴ Martin Heidegger, *Que é uma Coisa? – Doutrina de Kant dos Princípios Transcendentais*, trad. de Carlos Morujão, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 57: “A questão «que é uma coisa?» [que é aquela que subteme toda a forma de conhecimento] é uma questão histórica. Na sua história, a determinação da coisa como subsistente material adquiriu um predomínio inabalável. Quando questionamos efectivamente, quer dizer, nos preparamos para decidir da possibilidade da determinação da coisa, nem podemos passar por cima da resposta moderna nem, muito menos, devemos esquecer o começo da questão”.

⁵ Hans Georg Gadamer, *Verdade e Método. Traços Fundamentais de uma Teoria Hermenêutica*, Petrópolis, Vozes, 1998, pp. 445 – 446.

⁶ J. M. Foley, *ibidem*.

somewhat different thing que Foley quer ver no conceito de tradição. Ler desta forma a *Ilíada* e a *Odisseia* implica considerar estes poemas como o lugar onde se cruzam múltiplas vozes, onde, indo agora ao encontro de Horácio, é difícil dizer o que pertence estritamente à tradição: *Difficile est proprie communia dicere*⁷

Outros são os critérios por que se pauta a escolha de Foley, e esta fica-se por uma parte do que o termo pode significar, aquela que mais se aproxima do termo “tradicional”. Para Foley esta arte é um código:

[...] we need to recognize the special idiomatic meaning encoded in the poetic language of the epics. We need to be aware, for example that “green fear” (*chlôron deos*) is code for supernaturally inspired terror; [...] without a traditional poetics these aspects of Homer’s poetry are invisible or inaudible, and the experience of this art is diminished. I call such idiomatic features “signs” and maintain that we must read behind them⁸.

Dizer que temos de aprender a ler “por detrás” desses sinais, poderia parecer tentador no que isso pode oferecer de, propriamente, uma *leitura do texto* que não investe o seu esforço apenas com questões que se prendem com uma autoria, não fora o pressuposto teórico que pensamos que a este *ler por detrás* é inerente. Na verdade, o que se lê por detrás, é esta a convicção de Foley, é qualquer coisa que inequivocamente *deve* ser entendida como o sentido a ler por detrás desse código ou signo particular. Perguntamos, no entanto, se é possível estagnar o sentido de um texto que é difícil não entender hoje como coisa que se projecta e reprojecta no tempo e na história. Para não sairmos agora do âmbito dos autores que à literatura grega se dedicam, lembramos aqui as palavras de Segurado e Campos:

[...] ainda que na sua materialidade permanecessem idênticos, os textos, tal como o próprio homem, também vivem no tempo e o seu *Dasein*, o seu “estar aqui”, nunca é o mesmo, apesar da fixidez que parece implicar o advérbio *aqui*, porque o “aqui” é como o rio de Heraclito, o mesmo e o outro em cada momento⁹.

Com efeito, nos termos “código” e “linguagem” o que é dito é qualquer coisa de afim, no que ambas as palavras significam de sentido centrado e fechado. Ler desta forma a *Ilíada* e a *Odisseia* seria como imobilizar um sentido que é imparável, porque um

⁷ Horácio, *Arte Poética*, intr. trad. e notas de R. M. Rosado Fernandes, Mem-Martins, Inquérito, 1984, v. 128.

⁸ J. M. Foley, *op. cit.*, pp. xiii – xiv. V. ainda: “[...] I emphasize the inimitable usefulness of the signs as speech-acts, as signals that point toward emergent realities, as *keys* that unlock the word – hoard of traditional associations”, p. 34. (Sublinhado nosso); “How does Homer’s specialized way of speaking affect our reading of the *Iliad* and *Odyssey*? What and how does it mean? How do we read behind as well between signs?”, p. 241.

⁹ J. A. Segurado e Campos, “Etimologia da Leitura”, *Clássica. Boletim de Pedagogia e Cultura*, 20, Lisboa, Colibri, 1994, p. 65.

[...] jogo de espelhos, que prossegue indefinidamente, sem nunca ser encontrado aquele ponto fixo de que falava Arquimedes, a partir do qual possível seria deslocar o universo¹⁰.

Seria legítimar para estes poemas uma quase intenção: a do uso desse código que tem por detrás de si um sentido intencional e, portanto, inequívoco. Formulações do tipo *we need to recognize*, *we need to be aware* ou ainda *we must learn to read*¹¹, e *we must view its words*¹² vêm precisamente ao encontro de uma posição teórica compatível com a ideia de que há uma intenção anterior ao texto a averiguar. Mas essa é irrecuperável, como irrecuperáveis são, aliás, as circunstâncias que antecedem o poema, bem como as que o recebem, ao tempo da sua concepção, já que umas e outras são inevitavelmente atravessadas, precisamente no plano da tradição, por vários discursos que não pode a nossa leitura inteiramente reconstruir. Precisamente neste sentido, lembra Roland Barthes, também ele um leitor dos textos clássicos¹³, que:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico, (que seria a «mensagem» do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura¹⁴.

Se parece afastar-se de uma leitura positivista, o autor de *Homer's Traditional Art*, quer pelo seu conceito de tradição, quer pelo de arte, acaba, no entanto, por incorrer na mesma noção de tradição que criticava Tynianov aos autores da “antiga história literária”:

[...] A noção fundamental da antiga história literária, a «tradição», não é senão a abstracção ilegítima de um ou vários elementos literários de um sistema no qual têm um certo emprego e desempenham um certo papel, e a sua redução aos mesmos elementos de um outro sistema no qual têm um certo emprego¹⁵.

Esta mesma lógica é, com efeito, a que nos parece ver Foley no funcionamento dos *sêmata*¹⁶ em Homero:

[...] For our purposes, then, “swift-footed Achilles” qualifies as *sêma*, as does “rose-fingered dawn”; the same is true of multiform scenes of feasting, lament, assembly, arming for battle, and so on. Although Homer himself does not call these

¹⁰ *Ibidem*, p. 67.

¹¹ J. M. Foley, *op. cit.*, pp. xiii – xiv. Sublinhado nosso.

¹² *Ibidem*, p. 17.

¹³ V., como exemplo, Roland Barthes, *A Aventura Semiológica*, trad. de Maria de Santa Cruz, Lisboa, Edições 70, 1987.

¹⁴ Roland Barthes, “A Morte do Autor”, *O Rumor da Língua*, trad. de António Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1987, pp. 51- 52.

¹⁵ Iuri Tynianov, “Da Evolução Literária”, in Tzvetan Todorov (org.), *Teoria da Literatura*, vol. I, trad. de Isabel Pascoal, Lisboa, Edições 70, 1987, pp. 128 – 129.

¹⁶ Com o termo *sêma* o autor nomeia “all of the traditional strategies in his poetic repertoire, all of the signs by means of which he brings the *Iliad* and the *Odyssey* out of tradition and into performance or text”: J.M. Foley, p. 3.

features of his specialized language *sêmata*, we should note that they do qualify as such: they function as idiomatic markers to index “secret” meanings knowable in no other way. In short, they bear implications beyond their literal sense. They project *traditional referentiality*¹⁷.

A leitura de *sêmata* portadores de um significado “secreto” numa sua análise que desdobra em “canto de regresso”¹⁸, “cenas típicas de festa e de lamento”¹⁹, e a “frase tradicional”²⁰ vem afinal ao encontro dos pressupostos teóricos enunciados no prefácio a respeito dos conceitos de tradição e arte, como se se tratasse de a um signo fazer corresponder univocamente um significado literal por detrás do qual é *legível* um outro, secreto, concedido dentro dos limites de uma norma tolerante²¹.

Ainda, relativamente a outros pontos que se situam dentro do âmbito da Questão Homérica, como o da inscrição destes poemas no termo de uma longa tradição oral, ou o da sua autoria encontramos em Foley a mesma tentativa de demarcação daquilo que entendemos como uma atitude positivista.

Quanto ao primeiro ponto, situa-se Foley numa posição que, justamente, ainda que não de um modo radical, põe em causa aquilo que, a partir dos estudos de Parry, se poderia afirmar, aparentemente, com alguma margem de certeza. Se Parry, considerando como coisas distintas a oralidade e a escrita, entende a *Ilíada* e a *Odisseia* como poemas orais, de que são indício as fórmulas, os símiles e os epítetos com que são construídos, com este mesmo argumento, Foley lê esses elementos como vestígio de uma tradição que agora recebe uma *performance* particular, criticando em Parry a leitura destes elementos como coisas separadas e desprovidas do sentido de uma *language*²². Enquanto para Parry os epítetos constituíam uma solução métrica e podiam ter um efeito ornamental, cujo sentido se reduzia a uma “ideia essencial”, - “aquiles de pés rápidos”, por exemplo, significava ‘Aquiles’ - para Foley, este mesmo epíteto funciona como código para a ideia de uma totalidade mítica de herói aqueu²³. Seguindode perto uma opção de tipo estruturalista, na esteira de outros estudiosos de Homero, como Nagy em *Pindar’s Homer*²⁴, mais uma vez Foley, ao pensar numa *performance* - o que nos daria a ilusão de que possível seria ler o

¹⁷ *Ibidem*, p. 4. V. mesmo na p. 201: “Most often the increment in question is an «atom» of phraseology, a «word» in the same sense meant by the South Slavic *guslari*”. Sublinhado nosso.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 115 – 167.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 168 – 199.

²⁰ *Ibidem*, pp. 200 – 237.

²¹ De resto, Foley chega mesmo a utilizar, na forma de adjectivo, o termo denotação, (“denotative sense”; p. 116) que de imediato pressupõe que se pense numa conotação. Noutro ponto do seu texto, e vindo ao encontro desta atitude, encontramos o verbo “decifrar”: “[...] since our chief goal here is to *decipher* Homer’s one code[...], p. 204.

²² *Ibidem*, pp 15 – 17.

²³ *Ibidem*, p. 208 – 210.

²⁴ Gregory Nagy, *Pindar’s Homer, The Lyric Possession of na Epic Past*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 4 – 5.

texto numa perspectiva sincrónica, situada em suspenso, fora do tempo e da história – acaba por cair na defesa de uma leitura de tipo fechado, conforme anunciava a formulação dos restantes pressupostos teóricos a que aludimos atrás.

Procurando “secundarizar” o problema do “autor”, Foley vê no termo *Homer* um ponto de convergência, onde conflui a ideia de uma tradição poética que inclui vários indivíduos²⁵. Mas, se procura secundarizar este problema, Foley retoma-o para, em concordância com aquilo que tinha formulado como um pressuposto teórico, *reafirmar o autor* da *Ilíada* e da *Odisseia* como uma figura multiforme (uma figura uma resultante da confluência de várias vozes) a que várias gerações chamaram Homero. Pensamos que aqui seria interessante distinguir sujeito de indivíduo. A busca pelo indivíduo, a busca de Foley, parece-nos infrutífera, um sujeito, na acepção que dele tem a teoria da literatura, - de que salientamos como exemplo *O Prazer do Texto* de Roland Barthes²⁶ – parece-nos a única coisa a encontrar numa *escrita*. Um sujeito *clivado*, portanto uma entidade cuja palavra já não é unívoca, e que pode assim ser concebida como uma multiplicidade de discursos – o que não é compatível com um conceito de tradição entendido como “herança inerte”²⁷ – aproxima-se daquilo que Foley, ao procurar o indivíduo autor, encontra em Homero: uma figura multiforme.

Se até simpatizamos com a ideia de secundarizar o problema do “autor”, pensamos, no entanto, que isso implicaria, como coisa que lhe seria intrínseca, ler os poemas como uma *escrita*, o que nos permitiria pensar numa “morte do autor”, - entendida não como uma morte destruidora, mas como uma morte que dissemina, simultaneamente, a figura do autor enquanto indivíduo portador de uma voz, bem como a que é inerente a uma *performance* particular – legitimadora, agora sim, de uma morte de Homero, que nos libertaria em boa parte do peso que a Questão Homérica traz consigo, e permitiria propriamente uma *leitura* da *Ilíada* e da *Odisseia*.

²⁵ J. M. Foley, *op. cit.*, p. xi.

²⁶ R. Barthes, *O Prazer do Texto*, trad. de Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1988, p.58: “[...] o sujeito dessa história (esse sujeito histórico) que eu sou entre outros), longe de poder acalmar-se afirmando simultaneamente o gosto pelas obras passadas e a defesa das obras modernas num belo movimento dialéctico de síntese, nunca é mais do que uma «contradição viva»: um sujeito clivado, que frui simultaneamente, através do texto, da consistência do seu ego e da sua queda.”; p. 71: “O prazer do texto não tem preferência por ideologia. No entanto, essa impertinência não se dá por liberalismo, mas por perversão: o texto, a sua leitura, são clivados. O que é ultrapassado, quebrado, é a unidade moral que a sociedade exige a qualquer produto humano”.

²⁷ V. p. 2.

