

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A ESTRUTURAÇÃO RÍTMICA DO HEXÂMETRO HOMÉRICO

Beethoven Barreto Alvarez (UFF/Unicamp)

RESUMO

Este artigo apresentará brevemente algumas teorias sobre as origens do metro do hexâmetro homérico a partir do caráter formular e oral da épica antiga, principalmente apoiado nas ideias dos helenistas e estudiosos M. L. West (1996), J. M. Foley (1990) e G. Nagy (1990), para sustentar a observação de que não haja um *ethos* próprio a cada padrão rítmico ou estrutural desse hexâmetro nem mesmo *intenção* do autor na composição métrica do verso. Para tanto, no início, tratará especialmente da estruturação métrica do hexâmetro (interior e exterior). Mostraremos, apoiados em bibliografia secundária, como no hexâmetro homérico dificilmente haveria algum *ethos* próprio relacionado a certos padrões métricos. O que é possível entender a partir dos estudos de Parry (1971) e Lord (1960), especialmente articulados por Foley (1996) e Nagy (1990), ao estabelecerem as relações entre a tradição oral-formular e o metro do verso épico. Em especial, as propostas dos autores relacionam o metro do hexâmetro a uma fraseologia tradicional de épocas anteriores e tendem a segmentar o verso em unidades prosódicas menores.

Palavras-chave: Homero; hexâmetro; métrica grega.

Introdução

Este artigoⁱ pretende apresentar brevemente algumas teorias sobre as origens do metro do hexâmetro homérico a partir do caráter formular e oral da épica antiga, principalmente apoiado nas ideias dos helenistas e estudiosos M. L. West (1996)ⁱⁱ, J. M. Foley (1990)ⁱⁱⁱ e G. Nagy (1990)^{iv}, para sustentar a observação de que não haja um *ethos* próprio a cada padrão rítmico ou estrutural desse hexâmetro nem mesmo *intenção* do autor na composição métrica do verso. Para tanto, no início, tratará especialmente da estruturação métrica do hexâmetro (interior e exterior).^v

A princípio, sabe-se que a estrutura métrica do hexâmetro, embora bastante uniforme, suporta 64 combinações rítmicas (ou estruturais) diferentes. Isso poderia suscitar questões simples, como: essa variação métrica^{vi} interna do hexâmetro poderia estabelecer alguma conexão mimética (ou estilística) com o conteúdo do poema? E ainda: haveria algum *ethos* próprio relacionado a certos padrões métricos do hexâmetro, ou seja, por exemplo, poderíamos pensar que um verso totalmente datílico poderia estar associado à rapidez ou velocidade, por exemplo; enquanto um verso totalmente espondeico, à morosidade, solenidade ou lentidão, em função de um *ethos* próprio associado a cada metro?

Mostraremos, apoiados em bibliografia secundária, como no hexâmetro homérico isso parece não ocorrer de nenhuma forma.

Então, por que não? O uso mimético, ou fundamentalmente expressivo, da métrica em Virgílio, poeta latino do período de Augusto, hábil na confecção de hexâmetros épicos, acaba se tornando um dos grandes recursos estilísticos desse autor,^{vii} mas por que não em Homero? O caminho de resposta para essa pergunta nos conduz à discussão de aspectos da oralidade da poesia homérica e aos primórdios da épica grega, passando pela origem desse metro e da dicção formular, tipicamente épica.

Assim, veremos como os estudos de Parry (1971 [1928-1935])^{viii} e Lord (1960), especialmente articulados por Foley (1996) e Nagy (1990), ao estabelecerem as relações entre a tradição oral-formular e o metro do verso épico, reduzem as possibilidades de se acreditar em uma composição que valorize um suposto *ethos* métrico, em especial por que as propostas dos autores relacionam o metro do hexâmetro a uma fraseologia tradicional de épocas anteriores e tendem a segmentar o verso em unidades prosódicas menores.

1 O metro de Homero: o hexâmetro

“Os poemas homéricos são compostos em um único metro do começo ao fim. O mesmo padrão métrico domina cada linha e esse padrão é recorrente, linha após linha, por muitos milhares de versos.” (WEST, 1996, p. 218).

Assim M. L. West começa seu capítulo sobre o metro de Homero (de onde buscamos o homônimo título deste capítulo), em *The New Companion to Homer*. De certa maneira, essa afirmação é uma simplificação de uma realidade que pode ter sido muito mais complexa em sua origem; contudo, importante, antes de discutir aspectos da composição originária do metro homérico, será apresentar questões básicas sobre sua estruturação.

A primeira característica da métrica do verso de Homero, bem como de todo o verso grego antigo, é seu aspecto quantitativo. O ritmo do verso homérico é baseado na alternância entre sílabas breves (de quantidade de um tempo, representadas pela braquia, □) e sílabas longas (de quantidade de dois tempos, representadas pelo macro, –), diferentemente da métrica da língua portuguesa (e de demais línguas modernas), baseada na alternância entre sílabas acentuadas e não acentuadas.^{ix} Alternativamente alguns autores se valem da distinção entre sílabas leves e pesadas, p. ex. Allen (1973, p. 53). Neste trabalho, neste trabalho optarei

pelo uso tradicional da distinção apenas entre sílabas breves e longas, pois tratarei apenas da consideração da quantidade da sílaba, e não da duração das vogais.

A consideração da quantidade de uma sílaba depende basicamente da duração (ou *mora*) da vogal e também da estrutura da sílaba e seu posicionamento no verso (importando, assim, se a sílaba é fechada ou aberta), contudo, além disso, existe uma ampla gama de questões prosódicas e propriamente métricas que podem influenciar na quantidade das sílabas e, logo, no metro de um verso.^x

O agrupamento de sílabas (breves e/ou longas) define o ritmo de um verso, que se baseia em uma unidade rítmica menor, chamada pé. Ao grupo rítmico de uma sílaba longa seguida de duas sílabas breves (– □□) dá-se o nome dátilo. O metro do verso de Homero é chamado “hexâmetro datílico” exatamente por ser composto de seis unidades (pés) de dátilos.^{xi} Há que se considerar ainda que, no hexâmetro datílico, como em diversos outros metros também, há a possibilidade de substituição (ou resolução)^{xii} das duas sílabas breves (de um tempo cada) por uma sílaba longa (de dois tempos): esse pé formado por duas sílabas longas chama-se espondeu (– –). Por fim, o último pé de um hexâmetro é sempre catalético (termo usado para designar a característica de alguns pés em que se suprime uma ou mais sílabas ao final), assim, nesse último pé, podemos encontrar uma sílaba longa acompanhada de uma só sílaba breve (– ~), em um pé que se chama troqueu, ou ainda uma sílaba longa junto com uma outra sílaba longa (– –), compondo um espondeu.

Logo, poderíamos ilustrar o esquema métrico do hexâmetro da seguinte forma (as barras verticais finais indicam a não continuidade prosódica de um verso):^{xiii}

1 2 3 4 5 6
– ∞ – ∞ – ∞ – ∞ – ∞ – ∞ ||

– ~ ~ – ~ ~ – ~ ~ – ~ ~ – ~ ~ – ~ ~
ὦς ἐφάμην, ὁ δὲ μ’ οὐδὲν ἀμείβετο νηλεί θυμῷ, (*Od.* 9. 287)

Embora West (1996, p. 218) lembre que o “mesmo padrão métrico domina cada linha e esse padrão é recorrente, linha após linha, por muitos milhares de versos”, o helenista adverte que isso “não significa que todo verso é metricamente idêntico, porque os padrões toleram muitas construções: ou seja, cada verso admite certas formas variantes equivalentes”.^{xiv}

Os padrões métricos dessa estrutura variante (do hexâmetro) podem aceitar versos de 12 sílabas (quando há seis pés espondeus, de duas sílabas cada) a 17 sílabas (com cinco dátilos de três sílabas e um espondeu ou troqueu, de duas sílabas), arranjadas nesses seis pés métricos, em que são possíveis 64 combinações de sílabas longas e breves.^{xv}

Segundo Jones e Gray,^{xvi} em *Hexameter Patterns, Statistical Inference, and the Homeric Question: an Analysis of the La Roche Data*, esse número é normalmente reduzido para 32, considerando-se o último pé como invariavelmente espondeu (1972, p. 188), uma vez que a percepção rítmica da sílaba breve no final do hexâmetro seria basicamente similar à de uma sílaba longa.^{xvii} Assim, cada possibilidade, então, estabelece-se como um padrão rítmico e respeita a algumas regras métricas observáveis:

Alguns desses padrões ocorrem com muito mais frequência que outros, ao passo que alguns raramente aparecem. O arranjo de dátilos e espondeus constitui o que O’Neil chamou de métrica “exterior” (“outer”), em posição à “interior” (“inner”) – “os princípios que regem a composição das palavras dentro dos versos. (JONES; GRAY, 1972, p. 188).

O que O’Neill (1940)^{xviii} chamou de “*outer metric*” é exatamente o que determina a estrutura pódica do verso hexâmetro, ou seja, exatamente essa série de possibilidades estruturais do hexâmetro, que pode ser representada assim, como demonstrou muito bem o professor J. M. Foley, da Universidade de Missouri e editor de *A Companion to Ancient Epic* (2005), em seu livro *Oral Epic Tradition: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*,^{xix} de forma esquemática (onde D representa a posição de um dátilo e S, a de um espondeu, nos cinco primeiros pés, visto o sexto pé ser convencionalmente um espondeu):

Tabela 1 – Combinações possíveis do hexâmetro

(1)	Totalmente espondeico	1	S	S	S	S	S
(2)	Totalmente datílico	1	D	D	D	D	D
(3)	4D, 1S	5	S	D	D	D	D
			D	S	D	D	D
			D	D	S	D	D
			D	D	D	S	D
			D	D	D	D	S
(4)	1D, 4S	5	D	S	S	S	S
			S	D	S	S	S
			S	S	D	S	S
			S	S	S	D	S
			S	S	S	S	D

(5)	3D, 2S	10	D D D S S	S D D S D
			D D S D S	S D S D D
			D S D D S	D S D S D
			S D D D S	D S S D D
			S S D D D	D D S S D
(6)	2D, 3S	10	S S S D D	D S S D S
			S S D S D	D S D S S
			S D S S D	S D S D S
			D S S S D	S D D S S
			D D S S S	S S D D S

Total = 32 combinações

Fonte: Adaptada de Foley (1990, p. 70)

Teoricamente, essas 32 possibilidades ocorrem em versos de 12 sílabas (totalmente espondeicos) a 17 (totalmente datílicos), contudo a tabela seguinte, como exposta por Foley (1990, p. 70) demonstra que, na *Ilíada* e na *Odisseia*, embora todas as combinações ocorram, a grande maioria (quase 75%) dos mais de 28.000 versos apresenta entre 15 e 16 sílabas – ou seja, são compostos de três ou quatro dátilos e três ou dois espondeus.

Tabela 2 – Quantidade de sílabas (e metros) no hexâmetro^{xx}

N.º de dátilos/ N.º de sílabas	5/17	4/16	3/15	2/14	1/13	0/12
<i>Ilíada</i>						
Número	3.011	6.680	4.661	1.248	91	2
Percentual	19,2	42,6	29,7	8,0	0,6	--
<i>Odisseia</i>						
Número	2.255	4.918	3.860	1.011	62	4
Percentual	18,6	40,6	31,9	8,3	0,5	--

Fonte: Adaptada de Foley (1990, p. 70)

Além disso, incluindo os versos de 17 sílabas, vemos que mais de 90% dos versos homéricos apresentam entre 15 e 17 sílabas. Foley observa essa determinada preferência por certos padrões rítmicos. Para o autor, isso significa que o hexâmetro homérico apresenta grande “silabacidade”^{xxi}, ou seja, grande alternância entre sílabas longas e breves. A grande silabacidade do verso homérico se mede pelo número de sílabas do hexâmetro: quanto mais sílabas, mais dátilos, logo maior a alternância entre breves e longas.

A despeito do número de sílabas, tratando apenas dos padrões pódicos, percebemos que, dos 32 possíveis, em quase 90% da *Ilíada* e da *Odisseia*, repetem-se 10 padrões significativamente.

Tabela 3 – Ocorrência de padrões do hexâmetro

Padrões	<i>Ilíada</i>		<i>Odisseia</i>	
	Número	Percentual	Número	Percentual
D D D D D S	3.034	19,3	2.256	18,6
D S D D D S	2.292	14,6	1.820	15,0
S D D D D S	2.207	14,1	1.457	12,0
D D D S D S	1.346	8,6	1.023	8,4
S S D D D S	1.261	8,0	996	8,2
D S D S D S	968	6,2	829	6,8
S D D S D S	967	6,2	791	6,5
D D S D D S	648	4,1	503	4,2
S S D S D S	584	3,7	478	3,9
D S S D D S	461	2,9	457	3,8

Fonte: Adaptada de Foley (1990, p. 72)

Foley ainda, em três tabelas subsequentes, mostra a posição preferencial dos tipos de metro em versos de 14, 15 e 16 sílabas, onde destaca a presença mais marcada dos espondeus nos primeiros pés (1 e 2) e também na posição 4, bem como a evitação do espondeu no quinto pé (ocorrendo apenas em 2,5% das vezes).^{xxii}

Quanto a esses padrões preferenciais e à silabacidade do verso homérico, Foley ainda adiciona que a substituição de dátilos por espondeus preferencialmente no início do verso e o quase invariável final do verso na sequência dátilo-espondeu, conferiria uma “*right justification*” (justificação à direita, numa tradução livre), ou seja, a alternância entre breves e longas estaria posicionada à direita do verso, especialmente em função de sua cadência rítmica.

Daí, Foley depreende três regras básicas da métrica externa do verso homérico, que exporemos aqui de forma sumária: (1) o hexâmetro datílico apresentaria foco na “silabacidade”, ou seja, na alternância entre breves e longas, tanto que 90% dos versos homéricos apresentam entre 15 e 17 sílabas; (2) tende a reproduzir certos padrões, assim a substituição espondeica é comum no pé 1 e 2 e (menos) no 4, rara no 3, evitada do 5; e (3) se justifica à direita (“*right justification*”), apresentando mais espondeus na primeira metade do verso e mais dátilos no final do verso, à direita.

Assim, embora nos ajude a caracterizar a estrutura rítmica do hexâmetro homérico, os princípios que explicam ou fundamentam a divisão de pés e a definição de metros e a observação de ocorrência de padrões preferenciais não indica que a composição do verso épico fosse mecanicista ou simplificada, muito pelo contrário. O porquê da escolha por certos padrões e da repetição de certos ritmos suscita desdobramentos importantes.

2 Havia um *ethos* métrico?

Assim, por exemplo, a partir do conceito antigo de variação de *ethos*^{xxiii} tipicamente musical poderíamos, então, supor alguma diferença, além da estrutural, entre um verso totalmente datílico e um verso totalmente espondeico?

West (1992, p. 159), em *Ancient Greek Music*, lembra o ensinamento dos antigos e nos ajuda a conceituar esse *ethos* do verso ou do metro:

Desde o tempo dos sofistas existia um grupo de doutrinas sobre o *ethos* de diferentes ritmos, que servia para a crítica tanto de música quanto da prosa escrita, especialmente a oratória. Qualidades estéticas e morais foram atribuídas a vários ritmos, [...]. Os ritmos eram avaliados especialmente em termos de oposições:

- calmo, constante: rápido, vivo;
- dignificado, elevado: não-dignificado, baixo;
- viril, ativo: efeminado, sensual.

O ritmo datílico, especialmente como manifestado no hexâmetro homérico, era considerado elevado, nobre e constante. Iâmbicos e trocaicos eram mais ágeis; [...].^{xxiv}

Nesse sentido, dois trabalhos, em especial, são esclarecedores. Primeiramente, em 1915, John A. Scott publica *The Ethos of Dactylic and Spondaic Verses in Homer*, em que parte da análise de tentativas de associação entre determinada rapidez da ação, por exemplo, suposta pela descrição da corrida de um cavalo (Il. 6.511), e a rapidez do verso, nesse caso, um verso totalmente datílico.^{xxv} Scott sugere que essa tendência é observada em outros estudiosos anteriores, como bem cita Sterrett.

O helenista cita ainda exemplos de um navio singrando rapidamente o mar (Od. 11.11), de uma rápida passagem do tempo (Od. 1.16), dos rápidos ventos que sopram a pira de Pátroclo (Il. 23. 214) e ainda da queda repentina da rocha de Sísifo (Od. 11.519), em que a rapidez do movimento da cena descrita, muitas vezes, seria associada à rapidez do verso datílico:

A partir de versos como estes, surgiu a crença de que em Homero o verso de cinco dáctilos é usado especialmente para descrever o movimento rápido e desimpedido, ou nas palavras do falecido Professor Sterrett em sua *Iliada*, p. N5, “Versos com cinco dáctilos consecutivos são sempre utilizados com um propósito: a saber, para descrever o movimento rápido de uma ação ou excitação mental” (SCOTT, 1915, p. 326).

Porém, Scott assevera ao final: “Isso é, óbvio, um extremo retrocesso do caso”.

O helenista analisa ainda passagens inteiras em versos datílicos (como, Il. 23. 135-139 e 166-170) e aponta a lentidão e solenidade dos ritos descritos nos trechos, como contra-argumento para a associação de um *ethos* próprio ao verso datílico. O verso datílico poderia estar associado a outros *ethos* então. Ainda, traz alguns números da análise de uma aluna sua: “dos mais de 2.000 versos puramente datílicos na *Odisseia*, 350 são tristes, lentos ou melancólicos; 125 vivos, rápidos ou alegres; enquanto o restante são fórmulas ou de alguma maneira neutros no tom”.

Scott ainda trata dos versos espondeicos para desmistificar também a associação do ritmo espondeico à lentidão e solenidade.

A categorização do tom dos versos como proposta por Scott nos parece carregar certo subjetivismo e aqui, neste trabalho, não analisaremos os versos citados e o contexto narrativo para afirmar as conclusões de Scott e sua aluna, contudo, de certa forma, a assertividade acerca da não existência de um *ethos* próprio parece estar de acordo com as ideias de outros teóricos.

Em 1964, D. W. Pye escreveu *Wholly Spondaic Lines in Homer*^{xxvi}, em que analisa diversos versos totalmente espondeicos de Homero. Embora parta de alguns apontamentos de J. P. Postgate (1923) e L. P. Wilkinson (1963), que assumem o emprego do espondeu estar fortemente associado à solenidade e melancolia, Pye (1964, p. 6) conclui que “provavelmente o poeta [Homero] não intencionou nenhum efeito especial a partir do uso de seus espondeus nesses versos”.

Essa conclusão nega um uso fundamentalmente expressivo do metro, quase na mesma linha de Scott, porém Pye aponta em diversos momentos para uma expressividade patente ao verso espondeico, em especial associando-o à descrição de cenas de libação ou funerais.^{xxvii}

Pye parte de um ponto de vista muito particular para considerações dessa natureza, uma vez que assume Homero como autor efetivo do texto (Pye [1964, p. 3] acredita que “[os poemas] não surgiram de um processo de desenvolvimento a partir de bases primitivas, mas [que] foram compostos por um autor, Homero”). Assim, para Pye, pensar na composição de linhas totalmente espondeicas como recurso expressivo, embora não necessariamente intencional, parece ser coerente.

West (1992, p. 159), por fim, nega também a existência de um *ethos* próprio do metro, quando lembra que “devemos estar atentos ao assumir que todas essas afirmações [sobre o *ethos* de cada metro] representam um antigo consenso e ao usá-las mecanicamente para tratar da escolha de rituais particulares em composições particulares”.

Contudo, West (1996, p. 233) atribui, não como um produto da intenção do autor, mas como um “acidente feliz”, certa expressividade a cada tipo métrico. Em seu capítulo no *New Companion to Homer*, quando trata do uso mimético do metro, é claro quando sugere que não nos parece que as licenças métricas e irregularidades encontradas na estruturação métrica homérica estejam associadas a algum efeito artístico especial, nem que tenha havido um uso consciente da versificação como espelho da realidade ou incremento de sentido (p. 232).

Assim, embora de acordo com a análise de Scott não possamos assertivamente apontar um *ethos* próprio para cada tipo de metro como sugeriam os antigos, como também Pye e West apoiam, não podemos deixar de pensar no efeito da prosódia do verso num contexto mais poético.

Ainda como argumento para assumir que qualquer efeito expressivo não seria objetivo da composição, West (1996, p. 232) diz: “os poetas épicos estavam mais ligados a uma prática fluente e coerente do que a uma versificação polida”, ou seja, West indica que algo na prática da poesia épica sugeriria por que o metro não seria utilizado de forma conscientemente expressiva ou ainda porque pensar em um *ethos* do metro não nos caberia. Contudo, antes de tratarmos desse problema da “prática” (ou da “performance”), vejamos como funciona a organização interior do verso, que também está fortemente associada (bem como toda a esquematização métrica) a essa mesma prática.

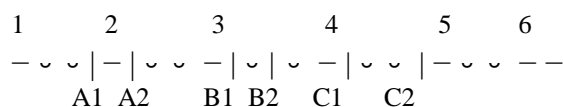
3 A métrica interna do verso

Internamente, o ritmo do verso se estabelece baseado na organização de unidades métricas e prosódicas a partir de combinações possíveis. Exporemos alguns conceitos de “*inner metric*” (métrica interior), que, segundo Foley (1996, p. 73), ainda se baseando no conceito de O’Neill (1940), seria o ritmo interno que caracteriza a “textura” de cada verso. De forma simples, a ideia é compreender que o verso se divide em unidades menores internamente: menores que o verso, mas maiores que os pés.

O entendimento dessa estrutura interna é muito importante para o estudo da dicção formular atribuída à épica homérica, como veremos mais adiante.

O primeiro passo, seguindo a ordem sugerida por Foley (1996, p. 73), é a identificação das três principais cesuras do hexâmetro.^{xxviii}

Diretamente, apresentamos a estrutura proposta por Peabody (1975) e assumida por Foley (1996, p. 76) como mais satisfatória:



Esse esquema, segundo Foley, deriva de um esquema inicial proposto por Eduard Fränkel (originalmente em 1926) e depois aprimorado por Porter (1951), contudo, mantém uma das propostas originais de Fränkel muito importante: o entendimento da divisão em quatro partes (*cola*) de cada verso.^{xxix}

Colon (no plural, *cola*) seria para Porter (apud Foley, 1996, p. 74): “uma esperada sequência de sílabas produzida por um breve impulso rítmico”. Assim, um verso seria composto por quatro ou três unidades dessa natureza.

Segundo o esquema colônico de Peabody,^{xxx} como vemos, além da cesura A, variável entre o fim do primeiro pé e após o primeiro elemento do segundo, haveria duas outras cesuras principais: B, podendo estar após o quinto elemento, ou seja, após a sílaba longa do terceiro pé, também conhecida como *cesura masculina* (ou *pentemímera*), aqui representada como B1 ou podendo aparecer entre as duas breves do terceiro pé, a *cesura feminina* (ou *trocaica*), B2; e C, ocorrendo em C1 e C2, conhecidas como *cesura heptemímera* e *diérese bucólica*, respectivamente.

Sendo assim, o verso homérico não seria um todo prosódico nem estaria dividido em duas metades (hemistíquios) apenas, mas sim comportaria quatro (às vezes, três)^{xxxi} “pedaços” ou partes, chamadas *colon*, cada qual com unidade prosódica própria.^{xxxii}

Foley propõe a validade desse esquema apontando para a flexibilidade que ele permite ao verso, o que suportaria muito bem a variedade de possibilidades prosódicas e rítmicas da dicção formular (1996, p. 77). Foley ainda valida o esquema de Peabody indicando que suas pesquisas se basearam em análises comparativas de metros iranianos, indianos e gregos e que as cesuras, como propôs, cobriam no texto de Hesíodo, *Os Trabalhos e os Dias*, 90% no caso de A1 ou A2; 99% em B1 ou B2; e também 90%, C1 ou C2 (p. 76).

Essa divisão em *cola* do verso possibilita internamente, então, a organização dos seguintes tipos colônicos:

Tabela 4 – Principais tipos colônicos

1	2	3	4
- ∪ ∪	∪ ∪ -	∪ -	- ∪ ∪ - x

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — x
— ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪
— ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪

Fonte: Foley (1996, p. 82)

Essa divisão em pequenas partes prosódicas estaria associada também à posição das palavras no verso e, logo, à escolha dessas palavras, sugerindo que o ritmo interno do verso, variável, estaria fortemente conectado com a linguagem épica. Foley (1996, p. 82) propõe um estudo da relação dessa estrutura colônica com os dados verbais da épica homérico, se aproveitando de uma ideia de Peabody (1975, p. 74):

A notável coincidência estatística das formas dos elementos utilizados no epepeia com as formas dos principais *cola* é significativa. Esta coincidência vai muito além de provar a unidade essencial das tradições métrica e linguística na epepeia. Ela também mostra que o *colon*, tanto em sua origem e sua função, é uma frase linguística, uma forma das palavras.

Ou seja, nesse sentido, a métrica interior do verso estaria ligada diretamente ao que se diz. Contudo, seria a dicção épica que definiria esse ritmo interno ou o ritmo que estabeleceria o que seria dito?

Nessa hora, a observação de critérios diacrônicos e originários é sugerida como tentativa de solucionar a questão.

A caracterização da textura interna no verso para Foley (1996, p. 84) aponta, a partir da observação de certos padrões, para uma realidade anterior ao tempo de Homero. O autor indica como características de um hexâmetro indo-europeu ancestral as mesmas características observadas em Homero: (1) a base quantitativa do metro, (2) a extensão sílaba consistente, (3) a quebra prosódica regular dentro do verso e (4) a maior alternância entre longas e breves no fim do verso.

Assim, conclui que, por causa dessas características presentes também no verso homérico, devemos olhar diacronicamente para compreender como se formaram esses padrões.

A fraseologia homérica toma seu corpo a partir desses padrões prosódicos, antigos reflexos gregos de hábitos composicionais indo-europeus que culminam muito tempo depois na dicção do hexâmetro que encontramos na

Íliada e na Odisseia. [...] o hexâmetro homérico é dependente da tradição.
(FOLEY, 1996, p. 84)

4 Questões de oralidade e origem do hexâmetro

Então, voltando a estágios anteriores das teorias orais-formulares, partimos do conceito fundamental de Parry de fórmula: “uma expressão usada regularmente, sob as mesmas condições métricas, para expressar uma ideia essencial” (1971 [1928], p. 13)^{xxxiii}, em que se enfatiza as “sob as mesmas condições métricas”, sem as quais “a fórmula não poderia existir”. Assim, a fraseologia tradicional da épica se basearia fundamentalmente nas interposições das fórmulas metricamente acondicionadas.

Parry foi um professor de grego antigo que no início do século buscava respostas para a chamada “questão homérica” (NAGY, 2001): os poemas homéricos foram compostos com ou sem a ajuda de escrita? Apoiado em pesquisas sobre as tradições orais na ex-Iugoslávia, entre 1933-1935, os trabalhos de Parry dão início a uma série de teorias da oralidade associadas aos poemas homéricos. Parry faleceu em 1935, no início de sua carreira acadêmica, antes que pudesse publicar mais resultados de sua pesquisa sobre as tradições orais. O conceito de oralidade decorre de seus trabalhos, em especial após publicação póstuma (organizada por seu filho), em 1971, de todos os seus trabalhos, *The Making of Homeric Verse*. Outro trabalho basilar para o tema é *The Singer of the Tales*, de Albert B. Lord (1960), continuador dos estudos de Parry.

Das observações de Parry e Lord surge a ideia de que as fórmulas emergem de um certo condicionamento rítmico (ou métrico). De certa forma, o “cantor” teria a seu dispor uma quantidade de fórmulas que organizaria de acordo com a necessidade. Foley (1996, p. 66) explica detalhadamente como Parry e, posteriormente, outros descreveram o fenômeno, contudo, aponta para uma problemática que tentou ser resolvida: essa ideia poderia levar a um certo reducionismo que implicava entender o verso apenas como mais uma possibilidade de combinação de fórmulas orais metricamente estabelecidas:

Alguns estudiosos que têm seguido Parry, não satisfeitos com a suposta operação mecanicista e supressão de escolha estética que eles enxergam no *metri causa*, tenderam a “suavizar” os requisitos prosódicos, originalmente uma parte da fórmula, ou, pelo menos, a redefinir ou investigar a flexibilidade desses requisitos.

Então, em 1974, Gregory Nagy, em *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, propõe uma visão diferente a partir das mesmas observações de Parry e Lord: o mais importante de suas conclusões é propor que a fraseologia tradicional gerou o metro, não o contrário: “Conforme o tempo passa, o que era originalmente uma interação baseada na fraseologia entre fórmula e metro se torna uma interação baseada no metro” (apud Foley, 1996, p. 68).

No capítulo 2, intitulado “Formula and Meter: The Oral Poetics of Homer”, do seu livro *Greek mythology and poetics*, de 1990, Nagy explica detalhadamente seu raciocínio, desde as descobertas seminais de Parry e Lord, traça um percurso das leituras desses estudos, apontando entendimentos errôneos, para oferecer uma definição sua de fórmula, como “uma frase fixa condicionada por temas tradicionais da poesia oral” e propor que “o metro é diacronicamente gerado pela fórmula mais do que vice-versa (NAGY, 1990, p. 29). E mais adianta complementa: “é importante não super-enfatizar o fator dos cola e sub-enfatizar o fator das fórmulas”, porque “o corpo da fórmula gera o corpo dos cola, não vice-versa” (p. 32).

Ou seja, tanto Nagy quanto Foley caminham na direção de atribuir à formulação prosódica inicial e tradicional a cunhagem do ritmo e da estrutura métrica dos *cola* e então dos versos.

Na dicção homérica, a “fraseologia tradicional pode refletir padrões rítmicos mais velhos do que as normas correntes do hexâmetro” (NAGY, 1990, p. 33).

Considerações finais

A partir da suposição da validade das teorias de Nagy e assumidas por Foley, o conteúdo, ou seja, as palavras encadeadas do verso homérico refletiriam padrões métricos antigos. As fórmulas, consolidações frasais diacrônicas, respeitariam a preferenciais padrões rítmicos escolhidos ao longo do tempo, e toda a dicção épica seria resultado mais ou menos organizado dessas escolhas.

Assumir que o metro então desempenhe papel como recurso estilístico ou que reforce ou espelhe algum dado do conteúdo (ou da narrativa) parece não ser possível nesse universo. A poesia homérica está ligada à prática (como Nagy disse: é criada durante a “performance”, 1996, p. 25). Supor um “gênio” artístico criador nesse sentido só nos pode levar a imaginar um Homero que diante das possibilidades fraseológicas e rítmicas do gênero criava uma

poesia mais ou menos consolidada que refletiria mais uma “musicalidade” própria e inerente do que se distribuía em camadas de tons e ritmos cadenciados pelo vigor do texto.^{xxxiv}

Referências

BARNES, H. R. The Colometric Structure of Homeric Hexameter. *Greek Roman and Byzantine Studies*, n. 27, 1986, p. 125-150.

DEVINE, A. M.; STEPHENS, L. The Homeric Hexameter and a Basic Principle of Metrical Theory. *Classical Philology*, v. 71, n. 2, apr. 1976, p. 141-163.

FOLEY, J.M. *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley: University of California Press, 1990.

GRIPP, B. S. *A Antiga Lira Lésbia: Reflexos indo-europeus na poesia de Safo e Alceu*. São Paulo: FFLCH-USP, 2015. (Manuscrito)

HOEKSTRA, A. Epic Verse and the Hexameter. In: Kon. Ned. Akad. van Wet. *Epic Verse Before Homer: Three Studies*. Amsterdam: North Holland, 1980, p. 33-53.

JONES, F. P.; GRAY, F. E. Hexameter Patterns, Statistical Inference, and the Homeric Question: An Analysis of the LaRoche Data. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 103, p. 187-209, 1972.

LORD, A. *The Singer of the Tales*. Cambridge: Harvard UP, 1960.

NAGY, Gregory. *Greek mythology and poetics*. New York: Cornell UP, 1990.

_____. *Homeric questions*. Texas: Texas UP, 1996.

_____. Orality and Literacy. In: SLOANE, T. O. (ed.). *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford: Oxford UP, 2001, p. 532-538.

O'NEILL JR., E. G. Word Accents and Final Syllables in Latin Verse, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 71, 1940, p. 336.

_____. The Localization of Metrical Word-Types in the Greek Hexameter: Homer, Hesiod, and the Alexandrians, *Yale Classical Studies*, n. 8, 1942, p. 103-78.

PARRY, A. *Making of Homeric Verse*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

PEABODY, B. *The Winged word: a study in the technique of Ancient Greek oral composition*. New York: State University of New York, 1975.

PORTER, H. M. *The Early Greek Hexameter*. Yale Classical Studies, v. 12, 1951, p. 3-63.

PYE, D. W. Wholly Spondaic Lines in Homer. *Greece & Rome, Second Series*, v. 11, n. 1, mar. 1964, p. 2-6.

SCOTT, John A. The Ethos of Dactylic and Spondaic Verses in Homer. *The Classical Journal*, v. 10, n. 7, apr. 1915, p. 326-330.

WEST. M. L. *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Oxford UP, 1987.

_____. Homer's Meter. In: MORRIS; POWELL (edd.). *A New Companion to Homer*. Leiden, 1996, p. 218-37.

_____. *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford UP, 1992.

ⁱ Originalmente este texto foi apresentado como trabalho final da disciplina “Tópicos de Língua e Literatura Grega”, no segundo semestre de 2012, como parte de minhas atividades do Doutorado em Linguística do Programa de Pós-Graduação em Linguística (IEL/Unicamp). Agradeço ao prof. Trajano Vieira pelo inspirador curso sobre Homero naquele semestre e à minha orientadora, profa. Isabella T. Cardoso, pelo apoio constante. Não posso deixar de agradecer também ao prof. Bruno Gripp pela leitura anterior deste texto e pelas sugestões bibliográficas inestimáveis. Naturalmente, lacunas e falhas são de inteira responsabilidade minha.

ⁱⁱ Outros trabalhos de M. L. West constam da bibliografia e serão citados oportunamente. Uma lista com toda a bibliografia do autor, desde 1960, pode ser encontrada em: <http://www.asc.ox.ac.uk/userfiles/file/Addenda/WestM-P100709.pdf>.

ⁱⁱⁱ J. M. Foley também publicou diversos outros trabalhos sobre épica e tradição oral. Aqui baseamos nossas discussões inicialmente em apenas um de seus trabalhos. Uma lista com as principais publicações do autor está disponível em: <http://english.missouri.edu/people/foleyj.html>. Foley também mantém um portal sobre o tema, em que se encontra uma selecionada bibliografia comentada, veja, por exemplo, a busca por “hexameter”: <http://www.oraltradition.org/bibliography?page=2&searchtext=hexameter>.

^{iv} O trabalho seminal de Nagy em relação à origem do metro do hexâmetro e sua ligação com o caráter oral-formular da épica antiga é de 1974, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*. Aqui utilizamos como base o capítulo 2, “Formula and Meter: The Oral Poetics of Homer”, do seu *Greek mythology and poetics*, de 1990, que retoma fundamentalmente o tema.

^v Traduzimos livremente a classificação de O’Neill (1940): “outer” e “inner metric”.

^{vi} O que chamamos aqui de variação métrica é o resultado das *resoluções* possíveis do hexâmetro, ou seja, da substituição das duas sílabas breves da segunda metade do pé por uma longa, ou, em suma, da substituição de um dátilo por um espondeu, possível (mais usualmente) nos cinco primeiros pés do hexâmetro. Trataremos disso mais adiante.

^{vii} Veja Wilkinson, *Golden Latin Artistry* (1963).

^{viii} Reunidos em um único volume em 1971, mas originalmente publicados entre 1928 e 1935.

^{ix} Sobre uma introdução ao metro grego, veja especialmente West (1987, p. 1-18). Não aprofundaremos aqui as noções de quantidade, mas não podemos deixar de lembrar que, sobre o tema, em especial, acerca do latim, língua (e de métrica) também quantitativa, Quintiliano explicitara no séc. I: “*longam esse duorum temporum, breuem unius etiam pueri sciunt*” [até as crianças sabem que a longa é de dois tempos; e a breve, de um (minha tradução livre)] (*Inst. or.*, 9, 4, 47).

^x Não trataremos aqui destas questões métricas, muito porque listas de regras e exceções, leis e licenças podem ser encontradas em diversos manuais de métrica grega. Veja West (1987), *Introduction to Greek Metre*; B. Gentili (1973), *La Metrica dei Greci*; M. Bowra (1962, p. 19-25), *Metre* em *A Companion to Homer*; P. Maas (1962), *Greek Metre*, traduzido por H. Lloyd-Jones; K. Meister (1921), *Die homerische Kunstsprache*.

- ^{xi} Segundo West (1996, p. 221), o termo [hexâmetro] primeiro aparece em Heródoto, que usa a expressão ἐν ἑξαμέτρῳ τόνῳ (1.47.2, 64.2, 5.60; e, sem τόνῳ, em 5.61.1) e ἐν ἑπεσι ἑξαμέτροισι (7.220.3).
- ^{xii} Mesmo não entrando na discussão, é importante lembrar que West resgata uma lição de antigos metricistas, que diziam que, apesar da resolução de duas breves por uma longa, a duração do tempo desse segundo elemento do pé seria diferente numa proporção aproximada de 5:6; assim, uma sílaba longa no lugar de duas breves equivaleria a aprox. 5/6 do tempo de duas breves propriamente (1996, p. 222).
- ^{xiii} O esquema aparece assim em West (1996, p. 221), onde o símbolo ∞ representa a sequência duas breves substituíveis por uma longa. O exemplo metrificado foi retirado de Foley (1990, p. 69).
- ^{xiv} Sobre a épica de um modo geral, West ainda aponta outra característica homérica: “The only common modification of the simple ‘stichic’ principle is that in some traditions it has become the practice to group verses together into stanzas, whether of fixed or changing length. There is no sign of such grouping in Homer” (1996, p. 218).
- ^{xv} “Vario è il trattamento stilistico dell’esametro da Omero a Nonno: nella struttura metrica (sostituzione dello spondeo al dattilo), nell’impiego delle cesure, nell’uso delle parole in relazione con la fine dei *metra*” (GENTILI, 1973, p. 225).
- ^{xvi} O trabalho dos autores busca estabelecer, numérica e estatisticamente, as incidências dos padrões métricos do hexâmetro, buscando criar instrumental para estudos sobre a autoria dos versos épicos. Jones e Gray lembram os trabalhos de tabulação dos padrões métricos do hexâmetro de A. Ludwich (1884) e J. La Roche (1898). Ludwich (1884-85, p. 301-326), em *Aristarchs homerische Textkritik*, v. 2, é o primeiro a tabular a ocorrência dos 32 padrões do hexâmetro em todos os versos da *Iliada* e *Odisseia*. Por sua vez, J. La Roche, em *Zahlenverhältnisse im homerischen Vers*, WS 20 (1898, p. 1-69), amplia essa tabulação, indicando o padrão verso a verso, livro a livro.
- ^{xvii} Em nota, Foley (1990, p. 70, n. 37) aponta para a convenção de se considerar a segunda sílaba do último pé sempre longa.
- ^{xviii} E. G. O’Neill Jr., autor de *Word Accents and Final Syllables in Latin Verse*, TAPA 71 (1940, p. 336).
- ^{xix} Publicado em 1990 e reimpresso em 1993, o livro é basilar para as teorias de épica oral.
- ^{xx} Os números e estatísticas derivam dos trabalhos de La Roche (1898) e Jones e Gray (1972), como o próprio Foley indica.
- ^{xxi} Tradução livre de “*silabacity*”.
- ^{xxii} “A evitação do quinto pé espondeu – muito provavelmente a tradição se esforça para preservar o ritmo final indoeuropeu e, sincronicamente, a cadência do fim do verso para o hexâmetro – talvez esteja na raiz de muitos desses fenômenos estatísticos” (FOLEY, 1990, p. 71).
- ^{xxiii} Veja Weiss, P. e Taruskin, R., *Music in the Western World: A History in Documents* (1984, p. 1-6).
- ^{xxiv} Para tanto, West cita em notas: “⁷⁵ For music see especially Aristid. Quint. 2. 15 p. 82. 4-84. 10, for oratory. Arist. Rh 1408b 32ff., Dion. Hal. Comp. 104ff. The whole subject is treated by G. Amsel, *De vi atque indole rhythmorum quid veteres iudicaverint* (Breslau, 1887). See also below, p. 246 ff. / ⁷⁶ Arist. Poet. 1459b 32, cf. Pol. 1340b 8, Rh. 1408b 32, Dion. Hal. Comp. 108 (who finds anapaests also grand), ‘Longinus’, Subl. 39.4, Aristid. Quint. p. 47.4”.
- ^{xxv} Scott é autor também de *The Unity of Homer* (1921).
- ^{xxvi} *Greece & Rome*, Second Series, v. 11, n. 1, 1964, p. 2-6.
- ^{xxvii} Para tanto, cita Wilkinson, op. cit.
- ^{xxviii} O termo *cesura* aqui, como adverte Foley (1996, p. 73), é “empregado no sentido métrico estritamente, sem implicar pausa entre os elementos”. Muito se discute sobre a “pausa” efetuada pelas cesuras. Sobre as teorias antigas em relação à cesura, veja Basset, S. E. *A Modern Chimaera*, CW, v. 18, n. 10 (1925), p. 76-79.
- ^{xxix} Para um completo tratamento sobre a revisão da teoria dos quatro *cola* de Fränkel e seus desenvolvimentos, com importante bibliografia sobre o tema, ver Barnes (1986, p. 125-150).
- ^{xxx} Traduzimos livremente a expressão do inglês “*colonic scheme*”.
- ^{xxxi} Em muitas instâncias, algumas cesuras não são feitas e a isso se dá o nome de “ponte” (“*bridge*”, em inglês) ou “junturas” (ainda “junções”, “*junctions*”, em inglês).

^{xxxii} Obviamente, essa teoria ganhou críticos, como Kirk (1966), que promulga apenas a divisão em duas metades do verso hexâmetro. Foley descredita os argumentos de Kirk e sustenta a divisão em quatro cola do hexâmetro homérico, em especial, para sustentar sua teoria de origem deste verso.

^{xxxiii} O livro de 1971 é um compilado dos trabalhos de Parry. Sua definição de fórmula aparece originalmente em *Les Formules et la métrique d'Homere* (1928).

^{xxxiv} Naturalmente, a questão da origem do hexâmetro é muito complexa e admite diversas outras discussões, que iriam muito além do escopo deste trabalho. Para uma ideia da maior da complexidade do tema, ver o tratamento do assunto em Gripp (2015), com especial destaque a Hoekstra (1980), que apresenta posição cética quanto às ideias de West e Nagy. Infelizmente o texto do prof. Bruno Gripp ainda não se encontra publicado, por ser ainda um rascunho de parte de sua tese de doutorado. Também não chamamos a atenção para o tema do posicionamento (ou “localização”) das palavras no verso (cf. O’Neil, 1942).