

ENTRE A POESIA E A HISTÓRIA: VICO E A BUSCA PELO VERDADEIRO HOMERO

BETWEEN THE POETRY AND THE HISTORY: VICO AND THE SEARCH FOR THE TRUE HOMER

Eduardo Leite Neto¹

Resumo: A interação entre o direito, filosofia, filologia, história e literatura, proporcionou ao pensamento de Giambattista Vico (1668-1744) o trânsito nas várias disciplinas do conhecimento humano. Nessa articulação multidisciplinar na qual buscava traçar a genealogia da sociabilidade humana, a figura de Homero é destacada pelo autor ao identificar nos poemas homéricos os dois grandes tesouros da gentilidade. No seu *opus magnum*, a *Scienza Nuova*, dedica ao terceiro livro "*Sulla scoperta del Vero Omero*" uma análise detalhada acerca dos poemas homéricos e sua relação com as etapas do desenvolvimento do mundo grego, onde busca objetos que comprovem a veracidade histórica de Homero assim como de seus escritos. Portanto, a finalidade deste artigo é descrever o percurso argumentativo usado por Vico para investigar o poeta grego e seus poemas épicos.

Palavras-chave: Giambattista Vico. Homero. Filosofia Moderna. História. Poesia.

Abstract: The interaction between jurisprudence, philosophy, philology, history and literature provided to Giambattista Vico's (1668-1744) thought to move through the various disciplines of human knowledge. In this multidisciplinary articulation in which he sought to trace the genealogy of human sociability, the figure of Homer is highlighted by the author when he identifies the two great treasures of gentility in the homeric poems. In his *magnum opus*, *Scienza Nuova*, he dedicates the third book "*Sulla scoperta del Vero Omero*" to a detailed analysis of the homeric poems and their relationship with the stages of development of the Greek world, in which seeks for objects that prove the historical veracity of Homer and his writings. Therefore, the purpose of this article is to describe the argumentative route used by Vico to investigate the Greek poet and his epic poems.

Keywords: Giambattista Vico. Homer. Modern Philosophy. History. Poetry.

Introdução

No trabalho filosófico de Vico, que buscava investigar a antiguidade humana, em específico, a natureza gentílica, tem nos relatos homéricos grande testemunho sobre os tempos de outrora. A figura do poeta grego em sua *Scienza Nuova* possui grande importância nos desdobramentos de sua busca pela natureza comum das nações; e desde

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e bolsista CAPES. E-mail: eduardoneto886@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0732-7682>.

a *dipintura*², a figura do poeta está presente em sua explicação da obra, expondo ao leitor todo o percurso argumentativo que se encontrará em sua obra. Nesse sentido, a presença de Homero no pensamento de Vico está ligada ao seu projeto de uma "Nova arte crítica que até agora tem faltado, entrando na procura da verdade sobre os autores das nações mesmas [...]" (*Sn44*, §7). Isso significa que por meio de uma investigação acerca de Homero, utilizando-se da estrutura dessa nova arte crítica, onde a filosofia examinasse a filologia, se chegaria às "manifestações" da mentalidade dos "representantes" da gentilidade. Notoriamente, o filósofo napolitano considerava os dois poemas homéricos, *Iliada* e *Odisseia*, como testemunhos históricos contendo dois momentos distintos da civilização grega em suas origens.

Apesar do termo "questão homérica" não estar contido nas páginas da *Scienza Nuova* ou no vocabulário viquiano, é frequente que em nossa contemporaneidade os pesquisadores da filosofia de Vico, o inclua no *rol* dos estudiosos que se dedicaram a investigar as questões acerca dos épicos do poeta grego. De acordo com (Codina, 2003), Vico forma parte da história dos estudiosos homéricos ao realizar uma importante investigação histórica e filológica a respeito dos épicos do poeta grego; apoiando-se na opinião do helenista Giovanni Cerri, Codina sustenta que apesar da interessante produção viquiana acerca de Homero, pouco ou nada fora utilizada na chamada *questão homérica*³.

² Sobre a figura do poeta grego em sua *spiegazione* diz: "O mesmo raio irradia do peito da metafísica para a estátua de Homero, primeiro autor da gentilidade que chegou até nós porque, por virtude da metafísica (a qual se construiu, desde o início, sobre uma história das ideias humanas, desde que começaram tais homens a pensar humanamente), é que nós descemos finalmente às mentes tolas dos primeiros fundadores das nações gentias, todos de robustíssimas fantasias; e – por isso mesmo, pois não tinham mais do que a única faculdade, e mesmo assim toda confusa e estúpida, de poder usar a mente e a razão humanas –, comprova-se que os princípios da poesia eram, não apenas diferentes, mas também totalmente contrários daqueles que, até agora, se pensou, e que, por essas mesmas razões, surgem como princípios ocultos da sabedoria poética, ou seja, a ciência dos poetas teólogos, a qual foi, sem dúvida, a primeira sabedoria do mundo para os gentios. E a estátua de Homero sobre uma base em ruína quer significar a descoberta do verdadeiro Homero (que na *Scienza Nuova* impressa pela primeira vez tinha sido por nós pressentida, mas não compreendida, e nestes livros, refletida plenamente demonstrada); o que até agora desconhecido, nos tem mantido ocultas as coisas verdadeiras dos tempos fabulosos das nações e, muito mais, as que já todos desesperávamos de saber sobre o tempo obscuro e, por consequência, as primeiras origens verdadeiras das coisas do tempo histórico: que são os três tempos do mundo que Marco Terêncio Varrão (o mais douto escritor da antiguidade romana) nos deixou escrito na sua grande obra intitulada *Rerum divinarum et humanarum*, que se perdeu." (*Sn44*; §6).

³ "Em efeito, G. Cerri estudou Vico como verdadeiro precursor da interpretação oralística da poesia homérica, quem conclui que Vico define com exatidão científica o conceito de tradição oral como memória criativa, sendo mais atrevido que Wolf ao considerar os poemas uma obra coletiva com a colaboração inconsciente entre bardos mediante o procedimento da memória-improvisação através de uma cadeia ininterrupta de *performances* épicas, e não um simples aglomerado de poemas independentes mais curtos. Desde logo, G. Cerri lamenta seu desconhecimento, em geral, por parte dos estudiosos de Homero" (Codina, 2003, p.55).

O interesse por Homero dentre as várias disciplinas do saber humano percorreu por vários séculos ao longo da história. Desde o período clássico grego, passando pela helenística, às várias figuras do pensamento ocidental, se debruçavam sobre os textos homéricos; como a leitura de Platão nos diálogos da *República*, no qual o famoso livro VII lidava com a questão dos poetas; e em seguida, com Dionísio Longino, que seguia a ideia de uma secreta filosofia nos épicos homéricos. Essas investigações acerca da figura homérica se intensificaram no final da modernidade, como resultado dos vários trabalhos elaborados na tradição filológica do Renascimento, da revolução do século XVI na jurisprudência e a *Querelle des anciens et modernes*. Sobre a *querelle*, em específico, houve também um caloroso debate na França moderna de Luís XIV: dois membros da *Académie française*, Charles Perrault e Nicolas Boileau, debatiam animadamente sobre a poética homérica. Não obstante, cada um demarcava opinião *suis generis* desde a pátria de Homero até a sua própria existência, de certo modo antecipando as questões levantadas por Vico no seu terceiro livro da *Scienza Nuova*⁴.

Segundo (Malta, 2012), há nos estudos homéricos uma noção de multiplicidade e unicidade que há muito acompanharam e se confundiram com a própria história do estudo de sua poesia. As interpretações acerca de Homero são várias e não podem ser reduzidas à definições deterministas e isoladas da tradição dos estudos acerca do poeta grego; entre um autor cujo *corpus* ora é considerado restrito (as duas grandes epopeias gregas), ou vasto (podendo ser incluídos uma série de poemas menores e perdidos), há os que consideram como sendo único autor de suas composições, ou incontáveis (não sendo, portanto, mais "autor"); épicos consequentes de uma longa e variada tradição ou da inovação de um só. Poemas, que podem ser vislumbrados como narrativas coesas e bem "amarradas", ou uma junção de várias narrativas em camadas diversas; podendo ser reduzidas a textos originais, ou abertas à mixórdia oral; realidades apresentadas em seus versos que podem ser ligadas a um período específico da Grécia Antiga, ou a séculos sucessivos simultaneamente. Todo esse conjunto de questões e teorias, deram, segundo Malta, corpo à *questão homérica* no final do século XVIII.

Sabemos que a suposta existência de Homero está situada entre os séculos IX e VIII a.C., no início do chamado Período Arcaico. Um período que se iniciava com o fim do período palaciano (séculos XVI à XII), e a lacuna dos testemunhos históricos da chamada "Idade das trevas" grega (final do século XII até o século X), ligada ao momento do

⁴ Cf. (Fumaroli, 2005); (Levine, 1991); (Silva Neto, 2013).

colapso das civilizações mediterrâneas na Idade do Bronze. No período palaciano, Micenas juntamente a Creta se destacavam como representantes históricas de tal período, tendo na figura do wa-na-ka ou *anax*, uma autoridade que trazia em si várias funções de estado, como chefe militar, responsável pela vida religiosa e legisladora, essa última tarefa ligada muitas vezes à aristocracia palaciana (Vernant, 1986).

Este relato nos foi possível graças aos fragmentos em "tabuinhas" de argila de um sistema de escrita presente nesses primeiros períodos da Grécia, o linear A e linear B, mais precisamente B, pois ainda há investigações para a decodificação do primeiro linear. Questão de grande interesse para os helenistas e entusiastas, a investigação acerca da grafia e seu processo de desenvolvimento no mundo grego rendem debates calorosos, pois, com os estudos das plaquetas se tem o artefato que demonstra uma grafia já fixada nas sociedades palacianas do mediterrâneo grego, mesmo que, como observa Vernant, essa escrita estivesse sob uso principalmente das questões econômicas para manutenção das provisões alimentares e militares, não sendo descobertos por ora, relatos legislativos, poéticos ou religiosos.

O que nos leva ao hiato de alguns séculos após a queda do sistema palaciano, das sociedades helenas ágrafas, cuja ebulição dos *poetas, aedos, líricos e rapsodos*, utilizavam da oralidade e memória iniciando uma tradição oral de épicos, poemas e récitas religiosas que, mesmo após a tardia e lenta reintrodução da escrita a partir do século VIII (Moraes, 2012), ainda encantava o mundo helênico no período clássico (século V ao IV a.C) dos dramaturgos, filósofos, *basileis* e legisladores. Desse modo, a tradição oral tem peso histórico importante na construção de um povo, como no caso dos helenos que se firmaram nas representações de Homero e Hesíodo, a demarcação de uma cultura unitária. Hoje, temos a nítida noção de que a poesia homérica é fruto de uma complexa tradição de poesia oral que se desenvolveu dentro de uma cultura ágrafa, como bem expôs (Malta, 2012); os dois épicos de Homero destacam a importância que a voz tinha naquela cultura como sumo bem da comunicação e informação.

A busca do verdadeiro Homero

Com esse horizonte pleno de indagações, sigamos com algumas considerações elaboradas por Vico acerca de Homero. A tese viquiana acerca da sobre a gênese da linguagem, [cuja fase inicial fora muda, isto é, mediante imagens e sinais (*Sn44*, §226; §412), coetânea com a possibilidade do pensar, nos evidencia a força proporcionada aos

primeiros povos através do exercício simultâneo entre *fantasia e linguagem* nas primeiras etapas do gênero humano, como se fosse uma mola propulsora para o desenvolvimento de sua organização nos estamentos civis. Desse modo, observaremos nas próximas páginas, os seguintes questionamentos de Vico acerca de Homero: sabedoria secreta, autoria dos épicos, pátria do poeta e faculdade poética. Esses tópicos estão interligados com a tese viquiana da linguagem e sua concepção de história. A originalidade, ou singularidade de Vico, segundo (Codina, 2003, p.53), consiste no filósofo napolitano ter extraído Homero das discussões estético-literárias trabalhadas no contexto-marco da *Querelle*, tendo na figura do poeta grego um apoio documental e filológico aos pressupostos e princípios levantados na *Scienza Nuova*.

Começamos, então, com as indagações suscitadas pelo filósofo em sua investigação acerca do verdadeiro Homero. Frente os temas abordados no Livro II da *Scienza Nuova*, onde o filósofo descreve ter sido a sabedoria poética uma "sabedoria vulgar dos povos da Grécia"; no qual surgiram primeiro os poetas teólogos⁵, seguido dos heroicos, tiveram na figura de Homero a referência dessa sabedoria. Além disso, a ideia de uma sabedoria camuflada nos épicos homéricos, como se houvesse uma "sabedoria secreta" nos épicos homéricos, atravessou por séculos o imaginário de muitos filósofos e eruditos (*Sn44*, §780).

Considerando a ideia de que o poeta grego viveu e relatou os fatos de seu tempo, isto é, conforme os costumes "bárbaros ou vulgares" da Grécia em seus tempos obscuros, acreditando que as situações relatadas nos épicos fossem narrativas do *zeitgeist* helênico, Vico diz que "[...] tais sentimentos e costumes vulgares fornecem aos poetas matérias próprias" (*Sn44*, §781). Sendo assim, com as várias descrições feitas nos textos homéricos acerca dos deuses, ou seja, as várias contendidas olímpicas em relação as atividades humanas e numinosas; fosse o destino aqueu na guerra troiana, fosse a volta de Odisseu à sua amada Ítaca, se descreve um caráter de força. Força esta, como menciona o filósofo napolitano, é representada como uma cadeia, ou seja, uma hierarquia entre os deuses que se estendem até os mortais. Podendo significar também a marca de um tempo cuja força era a única forma de atribuição de justiça ou de lei.

⁵ "O adjetivo 'poético (a)', que Vico reserva à segunda grande idade de sua história, é amplamente empregado no sentido de 'criador (a)', conforme o verbo *poieîn* (fazer, fabricar, compor) e o substantivo *poíesis* (criação, confecção, fabricação) da antiga língua grega. Além de apresentar a teoria viquiana dos universais fantásticos, fruto da 'pesquisa obstinada' de quase toda a 'vida literária' de Vico, o livro segundo, 'Della Sapienza Poetica' ('Da Sabedoria Poética'), o maior da *Ciência Nova*, pode ser lido como um compêndio dos traços mais marcantes dos antigos poetas e de sua linguagem, mas também como crítica à moderna teoria do conhecimento" (Sammer, 2018, p. 187).

Nesse sentido, Vico observa o quanto de ferocidade há nas passagens homéricas, como o golpe que Atena executa em Afrodite e a pedrada lançada em Ares (*Iliada*, XXI, vv. 404-425). O que para o filósofo estaria em desacordo com a crença vulgar de que Atena representasse sumariamente a sabedoria, a deusa da filosofia (*Sn44*, §591-592), não uma numinosa cheia de fúria em *hybris* como é retratada ao longo da *Iliada*. Assim, observa que essas ações poderiam representar uma exposição do modo de agir dos gregos dos tempos obscuros, indo contra o pensamento dos autores do direito natural acerca da natureza dos primeiros povos.

Um outro exemplo constado na *Odisseia*, se passa quando Atena transfigurada em homem conversa com Telêmaco e lhe explica sobre o término da pugna em Troia, e rememora os sofrimentos dos guerreiros aqueus que nem ao menos foram sepultados, jazidos aos campos rochosos na qual se banquetevam as Harpias; além do elogio a Odisseu, rememora ainda a sagacidade de ter buscado em Éfira ervas venenosas com o intuito de cingi-las nas setas das flechas aqueias (*Odisseia*, I, vv. 255-261). Todo esse relato denota as atrocidades vividas em Troia à época da guerra; maior atrocidade relatada nessa passagem, fora aquela do corpo insepulto de Heitor, que não fosse o pedido de Príamo a Aquiles (que arrastou o corpo de Heitor em volta das muralhas da cidade durante três dias), não teria sido sepultado e feito hecatombes, honrando assim, o príncipe troiano.

Por conseguinte, tendo a poesia finalidade de amansar a cólera e a ferocidade do vulgo, e sendo os poetas *misteres* nesta arte, como objeta o filósofo napolitano (*Sn44*, §782), não seria própria de um homem sábio, incitar o vulgo através de seus versos para comportamentos coléricos, com a finalidade de deleitar-se com tal arte. Também não estaria em consonância com a sabedoria do homem despertar em outros homens o prazer pela vilania como é retratada nas várias passagens da *Iliada*, onde injúrias são proferidas nas contendas entre os deuses (quando Ares chama Atena de "mosca canina") e as discussões dentre os aqueus, cuja discussão mais emblemática ocorre entre Agamêmnon e Aquiles, na ágora dos senhores helênicos, acerca da restituição de Criseida a seu pai Crises, sacerdote de Apolo, que, talvez por tê-la sequestrado, estaria o numen trucidando o exército aqueu (*Iliada*, I, vv. 225-370/XXI, v. 395); além disso, trocam injúrias pelo rapto de Briseis por Agamêmnon, que Vico adjetiva como "estultícia" do rei Atreide, e todas essas ações estarão interligadas com a cólera futura na qual estará Aquiles quando seu dileto Pátroclo fosse morto⁶.

⁶ "Eis o Homero que até agora, se acreditou ter sido o organizador da política, ou seja, da civilização grega, que começa, a partir desse fato, o fio com que tece toda a *Iliada*, cujos principais personagens são um tal

Observando as várias expressões emocionais descritas nos épicos, nenhuma é distinta quanto a embriaguez empreendida pelos personagens homéricos, e dessas expressões, Vico nos descreve o modo como os heróis abusam da bebida, e após se saciarem dela, com o ânimo afligido, lamentam todos os acontecimentos que a moira traçou para os seus destinos até então. Desse modo, observa a passagem de Odisseu, quando no palácio de Alcínoo, finalizada uma hecatombe prestada pelo rei feácio aos deuses, tendo todos comido e bebido, o herói ao ouvir Demódoco (o aedo) iniciar a récita sobre a guerra de Troia, começa a chorar profusamente e percebendo que todos o observam, se cobre com o manto púrpuro se envergonhando da situação (*Odisseia*; VIII, vv. 72-87). Com essa atitude, Vico destaca uma peculiaridade a respeito dos heróis de Homero; visto que a lamúria, a aflição e consolação, não estão no aporte dos poetas, mas sim, dos filósofos. E salienta que esses exercícios emocionais são mais executados quando a razão é cultuada, por isso "preceitos dignos de um filósofo", como escreve o filósofo napolitano. Quando se observa as comparações usadas pelo poeta grego nos épicos, seus personagens sempre tomam por comparações as feras ou outras coisas selvagens nas várias passagens dos poemas. Nessa questão, Vico faz referência a Scaligero, que em sua *Poética*, descreve que fora necessário a Homero se fazer compreender ao vulgo "feroz e selvagem". Por outro lado, essas comparações não seriam utilizadas por um engenho que estivesse ambientado à algum modo de filosofia e ter sido por ela, civilizado (*Sn44*, §785).

Portanto, a constância moral que a filosofia exige dos filósofos limita sua aproximação das emoções torpes, como a cólera, selvageria e a cupidez. Um poeta imbuído de uma filosofia tampouco confeccionaria personagens tão fora da constância moral da filosofia, e, como observamos em todos os personagens homéricos, a inconstância de suas atitudes são demonstrações de uma natureza humana primitiva, como a explosão de Aquiles, quando Príamo entra em sua tenda no intuito de restituir o corpo de Heitor e por uma palavra dita, Aquiles explode em fúria ameaçando cortar a cabeça do rei troiano; demonstrando assim, nenhuma hospitalidade a Príamo (o que fugiria muito das regras de convivência nos épicos homéricos, isto é, estaria violando uma tradição), e também não demonstrando nenhuma compaixão a um pai que perdeu o

capitão e um tal herói, como nós demos a ver Aquiles, quando raciocinamos acerca do *Heroísmo dos primeiros povos*. Eis o Homero, como aqui mesmo havemos de mostrar, insuperável na invenção dos caracteres poéticos, dos quais os maiores são tão inconvenientes a esta nossa natureza humana civil! Mas eles são muitíssimos indecorosos, como acima se disse em relação à natureza heroica dos obstinados" (*Sn44*, §783).

filho, cujo único desejo fosse restituir seu corpo para dar-lhe um enterro honrado. Assim, Vico chega à conclusão de que em Homero não há uma sabedoria oculta da qual o faz semelhante aos filósofos, no entanto, representa uma mentalidade "quase" ferina que outrora era mais presente nos seres humanos (*Sn44*, §787). Para (Bosi, 1977), as descrições que Vico conduz acerca da cultura heroica evocam um universo que vai da violência ao espanto, da euforia ao êxtase. Nesse mundo que outrora fora habitado por feras e gigantes, misturavam-se imaginação e realidade. No cenário no qual a *Iliada* é descrita, povoam-se de raptos, crueldades sem limites, e hecatombes oferecidas aos céus. Algo que também se vê nos livros iniciais do velho testamento. Essa intensa fantasia dos povos arcaicos não se reconhece por tal, mas pelos céus. Em Homero, os "homens se fazem deuses, e os deuses se fazem homens".

A idade e a pátria de Homero

A busca pelo verdadeiro Homero trouxe a Vico especulações acerca da pátria e da idade do poeta grego, e com isso, levou o filósofo a cogitar o lugar dos épicos homéricos. Diante das várias contendas envolvendo as cidades gregas que reivindicavam ser o berço de Homero, e da dificuldade em localizar autores anteriores e posteriores a ele (*Sn44*, §788); afinal, ainda não haviam sido descobertos os materiais das tábuas em escrita cuneiforme, na Mesopotâmia, da qual se tem o épico mais antigo do mundo, a Epopeia de Gilgamesh, rei de Uruk⁷. Por essa dificuldade, coube a Vico questionar acerca da idade e da pátria de Homero, sendo esses tópicos, chaves importantes na cronologia da gentilidade.

⁷ O interessante comentário do professor Jacynto Lins Brandão à sua introdução na tradução do épico mesopotâmico nos narra a atmosfera de um poema cuja antiguidade é a maior até então catalogado. A partir de uma escrita antiga e imagética (no sentido da diferença de seus caracteres alfabéticos em relação aos nossos), como é o caso da escrita cuneiforme, nos instiga acerca desse processo tão deslumbrante e decisivo na formação do pensar humano, que é a questão da linguagem. E observando uma cultura anterior à formação da cultura grega, só nos pode deixar bastante entusiasmados nas pesquisas acerca dos povos antigos. Nas palavras de Brandão, percebemos essa importância: "O que nele (o poema) se narra é como Gilgamesh, o quinto rei de Uruk depois do dilúvio, passa por experiências existenciais marcantes que o levam a compreender os limites da natureza humana, os quais se impõem mesmo para alguém, como ele, filho de uma deusa e, por isso, dois terços divino e apenas um terço humano. É provável que ele tenha reinado de fato, por volta do século XXVII a.C., e que, em vista de seus grandes feitos, em especial, a construção das muralhas de Uruk, se tenha desenvolvido em torno dele e de seu nome as diversas narrativas heroicas que se conhecem a partir do século XXII a.C., inicialmente em sumério, em seguida em acádio. O texto que aqui se apresenta encontra-se no ápice do desenvolvimento desse ciclo heroico, devendo-se ao sábio Sin-léqi-unninni a concatenação de tradições e narrativas anteriores num poema marcado por profunda reflexão antropológica" (Brandão, 2017, p.13).

Poderíamos situar Vico entre os pensadores que acerca de Homero, distinguem os ciclos poéticos entre a *Iliada* e a *Odisseia*, nomeado assim primeiramente como um "separatista", mas de acordo com (Malta, 2012), as discussões a respeito dos épicos homéricos estão hoje definidas entre os pesquisadores vinculados em suma, a uma tese *unitarista*, isto é, uma facção de intelectuais que visa buscar uma coesão textual nos poemas homéricos, e com isso, preocupada em recuperar a qualidade artística e construtiva do poeta grego. Enquanto a tese *analista* (da qual poderíamos incluir Vico) está voltada tanto para as nuances poéticas e históricas, quanto para as dessemelhanças e estratificações que encontravam nos épicos homéricos; desse modo, é preciso expor que, cronologicamente, a tese *analista* foi predominante no século XIX, enquanto a tese *unitarista* adveio como uma reação crítica no século XX. Diante desse fato, poderíamos incluir Vico como um pensador "predecessor" no século XVIII do movimento homerista *analista* do século seguinte, com os argumentos que veremos a seguir.

O filósofo napolitano enxergava as descrições contidas na *Iliada* e *Odisseia* um testemunho da dissonante univocidade acerca da figura de Homero⁸. Vico nos chama a atenção para aquela passagem da *Odisseia* onde hóspede da utópica pólis dos feácios, Odisseu conversava com o rei Alcínoo sobre as embarcações velozes e a possibilidade de o ajudarem a voltar para casa. Na vaidade de defender a sua pólis como a melhor na arte de navegação, o rei feácio afirma ao herói que suas naus poderiam levar Odisseu a qualquer lugar que fosse o rincão do herói itácio, mesmo que ficasse para além da distante Eubeia, lugar este em que os feácios estiveram uma vez com o seu herói Radamanto (*Odisseia*; VII, vv. 320-325), como se para os feácios, a Eubeia estivesse na última porção de terra do povo helênico. Nesse sentido, Vico observa que a distância da Eubeia (à época da República de Veneza [697-1797], conhecida como Negroponte) não era grande em relação a Troia, então situada na Ásia, à costa do Helesponto, onde se fixa as fortalezas dos dardanelos, que deu origem a palavra dardânios, como foram chamados os habitantes de Troia na *Iliada*. Portanto, a afirmação que o filósofo napolitano nos apresenta com tal argumento, estaria na indagação que o Homero da *Iliada* e da *Odisseia*, não seria de um mesmo autor⁹.

⁸ "Vico concorda com isso em grandes linhas; realmente os dois poemas retratam estilos desiguais, certamente determinados pelas idades de seu autor (ou autores). Para Vico, contudo, essas desigualdades definem sim a disparidade de épocas da cultura grega que devem ter entre elas um lapso de pelo menos quatrocentos anos" (Silva Neto, 2013, p. 47).

⁹ "A contenda entre as cidades gregas pela honra de ter cada uma Homero como seu cidadão provém do fato de quase todas observavam nos dois poemas dele tantas palavras e frases como dialetos que em cada uma delas eram vulgares" (*Sn44*, §790).

Unido à indagação acerca da univocidade de autoria dos épicos homéricos, Vico nos apresenta sua inquietação em relação a idade que Homero possa ter vivido e respectivamente, ter dado vida aos seus poemas. É interessante a abordagem que o filósofo usa na construção de seu argumento, quase como um trabalho arqueológico subordinado a uma investigação filológica, utiliza da descrição contida na *Iliada* sobre os entalhes do escudo e da armadura de Aquiles, descritas com muito detalhe em relação aos relevos da armadura, a forma como fora entalhada e todo o processo da escolha do metal para tal artifício (*Iliada*; XVIII, vv. 473-617). Tal questão nos leva a uma pequena análise antropológica dos personagens da transição da Idade do bronze à Idade do ferro e seus costumes, pois, a forma como nos é narrada este relato demonstra os usos de ambos os metais na constituição do artefato bélico: estanho e ferro (Vernant, 1986, p. 26).

Essa descrição no argumento do filósofo napolitano, contribui para atestar a antiguidade do poeta grego, e principalmente quando observa sobre os fundamentos das artes fabris, relata que, apesar da já incidência da fundição em baixo-relevo, da gravação em metais, ainda não havia a pintura estratificada uma técnica tal a arte fundiária, e alega assim, não ter sido a pintura relatada nesta passagem do poema, mencionando que, em Homero e Moisés, não são narradas a arte pictórica, justamente por ainda estarem em um nível de desenvolvimento e descobertas das técnicas humanas (*Sn44*, §794).

Outro ponto importante a se destacar acerca da antiguidade dos personagens homéricos, que denotam aos costumes dos povos da Grécia do período pré-arcaico, a passagem na *Odisseia* em que são descritas as magnanimidades do palácio de Alcínoo, seus jardins, e os manjares oferecidos ao herói Odisseu, descrevem um enorme apressamento ao luxuoso e fausto modo de vida palaciano (*Odisseia*, VI, vv. 291-330; VII, vv. 82-112 e seg.). Tal questão nos evoca aquilo que Vernant descreve acerca dos resquícios da era palaciana nos modos de vida dos reinos helênicos que sofrem o processo de transição de uma sociedade de reis para a sociedade da politeia do período clássico.

[...] De Micenas a Homero, o vocabulário dos títulos, dos postos, das funções civis e militares, da tenência do solo, desaparece quase completamente. Alguns termos que subsistem, como *basileus* ou *témenos*, não conservam mais, após a destruição do antigo sistema, exatamente o mesmo valor. Quer dizer que não há entre o mundo micênico e o mundo homérico nenhuma continuidade, nenhuma comparação possível? Foi o que se pretendeu. Entretanto o quadro de um pequeno reino como Ítaca, com seus *basileus*, sua assembleia, seus nobres turbulentos, seu *demos* silencioso em segundo plano, prolonga e esclarece manifestamente certos aspectos da realidade micênica (Vernant, 1986, p. 27).

Vico observa que diferente da *Iliada*, a narrativa de Odisseu em sua epopeia apresenta marcas de uma mercantilização do mundo helênico, quando menciona os viajantes fenícios que sequestram Eumeu (o porcariço) da Sicília, levando-o a Ítaca como escravo (*Odisseia*, XV, vv. 389-484), ou os vários incensos estrangeiros postos na gruta de Calipso (*Odisseia*, V, vv. 59-63), como também os presentes dos pretendentes de Penélope, materiais de terras longínquas que possuíam uma arte fabril diferente da dos itácios, objetos feitos de cedro, a qual os fenícios, como grandes mercadores, negociavam nas costas do mediterrâneo (*Odisseia*, XVIII, vv. 291-301).

Estes relatos recolhidos por Vico e acrescidos aqui, pelos comentários de Vernant, nos demonstram a névoa de dúvidas que há em torno a antiguidade de Homero. Na investigação do filósofo napolitano, o surgimento do poeta grego parece estar ligado aos tempos em que o direito heroico estava em declínio entre os povos helenos e a liberdade popular, isto é, a politeia da qual mencionamos linhas acima, ascendia entre os povos gregos. E assim, utilizando de uma análise antropológica da mitologia de Hércules, na batalha contra o centauro Nesso, tingido de sangue, o pai fundador das sociedades heroicas, desfalece pelo cansaço e os ferimentos. Esse episódio na perspectiva de Vico atesta para o simbolismo do fim do direito heroico, e tendo na ascensão da *politeia*, devido aos filhos dos heróis com os matrimônios com estrangeiras, ascendem os bastardos destes heróis nas sucessões de reinos¹⁰. Para finalizar a discussão acerca da idade homérica, Vico nos atesta às diferenças entre os poemas homéricos, e assim, enquanto há uma forma violenta das personagens na *Iliada*, com sangrentas batalhas, ânimos ferinos, e uma tinomaquia constante, na *Odisseia*, se estende um mundo helênico mais perto do período clássico, com mercantilizações entre gregos e estrangeiros, povos do mediterrâneo pertencentes às colônias gregas, as chamadas ultramarinas.

O apontamento acerca da diferença entre o "estrato antropológico" da *Iliada* e da *Odisseia* denota traz a baila a opinião de Dionísio Pseudo-Longino, que o filósofo expõe nos traz na *Scienza Nuova*, que segundo Longino, Homero compusera seus poemas em dois momentos de sua vida: a *Iliada* quando jovem, e a *Odisseia* em idade mais avançada

¹⁰ "E, para terminar, assim Orfeu, finalmente, o fundador da Grécia, com sua lira, corda ou força, que significam a mesma coisa que o nó de Hércules (o nó da lei Petélia), morreu assassinado pelas bacantes (pela plebes enfurecidas), que lhe quebraram em pedaços a lira (que, por tantas provas acima apresentadas, significava a lei): pelo que, nos tempos de Homero, já os heróis desposavam mulheres estrangeiras e os bastardos chegavam às sucessões reais; o que demonstra que já a Grécia tinha começado a celebrar a liberdade popular" (*Sn44*, §659).

(Longino, 2005, pp.78-81). Para o filósofo napolitano, diferente de Longino, o poeta grego estaria muito distante da guerra de Troia, e essa distância transcorre num espaço de quatrocentos e sessenta anos, nos tempos do rei sabino Numa (715-673 a.C). Assim, por esse espaço temporal descrito por Vico, à época de Numa há o relato que tempos depois, o faraó Psamético I, abriu o Egito aos gregos; "[...] os quais, segundo infinitos trechos, particularmente da *Odisseia*, há muito tempo que, na Grécia, tinham aberto o comércio aos Fenícios" (*Sn44*, §803), demonstrando que o comércio com os povos fenícios, há muito vinha sendo executados, e com isso, os relatos que fortaleceram às narrativas homéricas. Portanto, o filósofo concorda com dois aspectos sobre a relação entre o poeta grego e as nações ao redor da Grécia: que Homero não conheceu o Egito; e os relatos acerca dos lugares na costa egípcia, da Líbia ou da própria Fenícia, juntamente à Ásia menor, ou a Sicília, partiram propriamente das relações mercantis estabelecidas entre os gregos e os fenícios.

O sublime e o popular no verdadeiro Homero

Passemos, agora, a outro tópico desta busca pelo verdadeiro Homero, e nos concentremos, agora, acerca da faculdade poética do poeta grego. Neste ponto, temos o trajeto das indagações do filósofo frente aos argumentos já formulados, chegando assim, às questões literárias envolvidas no debate viquiano sobre Homero. Para Vico, a razão em suscitar tal debate evoca as várias lacunas deixadas pela tradição poética, que após a criação dos caracteres homéricos mediante seus personagens, em toda nova composição poética havia elementos característicos dos épicos do poeta grego. Para tanto, a ideia de extração dos caracteres homéricos é consta nos comentários de Horácio em sua *Arte Poética*¹¹

Desse modo, destaca as dificuldades com que os poetas da comédia nova grega enfrentaram, principalmente nas questões de criação de personagens, a qual Vico destaca um fato interessante: diante uma lei de Atenas no final do século V a.C, na qual se proibia

¹¹ Na verdade, Horácio aconselha aos poetas que ao escreverem seus poemas, que decidam em seguir a tradição poética ou criarem personagens novos. Caso decidam seguir a tradição, que preservem todas as emoções contidas nas personagens e que apenas ao enredo o poeta possa criar algo original. Assim dito: "Deve-se ou seguir a tradição, ou criar caracteres coerentes consigo. Se o escritor reedita o celebrado Aquiles que este seja estrênuo, irascível, inexorável, impetuoso, declare que as leis não foram feitas para ele e tudo entregue à decisão das armas. Medéia será feroz e indomável, Ino, chorosa; Ixíon, pérfido; Io, erradia; Orestes, sorumbático. Quando se experimenta assunto nunca tentado em cena, quando se ousa criar personagem nova, conserve-se ela até o final tal como surgiu do começo, fiel a si mesma" (Horácio, 2005, p. 58-59).

o uso de personagens já criados, ou de personalidades reais (vivas), restando aos dramaturgos criar novos cenários e novos personagens. Com efeito, essas dificuldades enfrentadas nas artes cênicas da antiguidade, como demonstra o filósofo, nos aproxima da indagação acerca da qualidade poética presente em Homero, quando questiona o seguinte:

Como é que Homero, que tinha surgido anteriormente, foi um poeta heroico tão inimitável, e a tragédia, que nasceu depois, começou tão tosca, como todos sabem, e nós, com maior minúcia e mais adiante, aqui observaremos? Como que Homero, tendo sido anterior às filosofias e as artes poéticas, e críticas, foi o mais sublime de todos os sublimes poetas, tal como são os heroicos e, depois de descobertas as filosofias e as artes poéticas e críticas, não existiu poeta que pudesse, senão muitíssimo tempo depois, seguir-lhe o exemplo? (*Sn44*, §807).

Para respondermos essas perguntas é preciso voltarmos a origem da poesia, ou seja, às proposições de Vico na *Sapienza Poetica*, a propósito da gênese poética e a formação dos caracteres poéticos. No longo livro II de sua *Nuova Scienza*, observa a relação que a poesia conferia como antiga sabedoria dos primeiros gentios (*Sn44*, §375), como única chave mestra de sua origem. Além disso, o modo que se deu essa origem, isto é, por meio da adivinhação, seguindo para a fundação de suas religiões (*Sn44*, §374), demonstram a qualidade das mentalidades dos primeiros povos da gentilidade, que por uma mente de robusta fantasia, tal como "crianças do nascente gênero humano", criavam coisas a partir de sua mente débil, e acreditando em suas criações, se chamavam "poetas" (*Sn44*, §376).

Esse rápido retorno ao livro II nos certifica do argumento que o filósofo napolitano acreditava a respeito da mencionada comédia nova. Ele observava que os aparatos técnicos dos comediantes novos demonstravam estarem mais próximos da modernidade, quer dizer, a forma como retratavam os costumes dos personagens estariam definidos dentro de um ambiente de uma moral reflexiva, acerca da vida cotidiana em um período em que havia a percepção da realidade de modo a questioná-la (*Sn44*, §919, §920, §921).

Por conseguinte, ao enxergar as ações dos personagens das tragédias, por suas cenas de cólera, desprezos, ódios, e a mais destacada, a vingança heroica, evocam uma "natureza sublime", originada naturalmente de sentimentos compostos por ações de ferocidade, de vilanias e atrocidades, porém, recobertos pelo "maravilhoso" (Longino, 2005, p.75-78). Assim, conforme esses sentimentos heroicos, uniformizaram os seus relatos e espalharam, principalmente, nos tempos do heroísmo helênico, culminando no surgimento de Homero.

Nesse sentido, Vico constrói uma crítica metafísica acerca das fábulas, que nas suas origens nasceram de forma "direitas e convenientes", e chegaram ao poeta grego, "tortas e indecentes", ou seja, que essas fábulas foram primeiramente consideradas como histórias verdadeiras, e passo a passo, no decorrer dos anos, foram se alterando e se corrompendo, chegando modificadas nos tempos de Homero. Assim, o filósofo entende o período homérico situado na terceira idade dos poetas heroicos (*Sn44*, §905), pois, sendo primeiramente essas fábulas usadas como *vera narratio*, diferente da concepção do *mythos*, consolidado nos tempos dos filósofos, essas verdadeiras narrações marcadas pela oralidade e por isso alteradas e mudadas, chegam a terceira idade dos poetas heroicos com o mais alto grau de veracidade, e tem na figura de Homero o seu mais insigne expoente.

Ao concordar que os povos gregos associaram as virtudes heroicas dos personagens homéricos, por possuírem sentimentos coléricos, violentos, irascíveis e vingativos, à exemplo de Aquiles na *Iliada*, descrevem toda a razão da força, *agón* (o conflito), que denotam esses caracteres. Por outro lado, os caracteres de Odisseu, sujeito central do segundo épico homérico, emanam de toda aquela sabedoria heroica, ou seja, todo o arcabouço de costumes prudentes, sagazes, tolerantes, dúplices, [e] dissimulados, preservando no poder da palavra, certa indiferença nas ações. Visto que ao usar a *peithó* (a força de persuasão), elimina-se o uso da força e dos sentimentos coléricos. Na concepção de Vico, o uso desses dois caracteres nos mais diversos modos dos gregos ainda "aparvalhados e estúpidos", como diz o filósofo, puderam despertar os helênicos a perceberem-se em seus gêneros poéticos. Por fim, os dois caracteres na visão do pensador napolitano, formaram toda a nação helênica, e não poderiam ter formado de outro modo senão uniformemente naturais, o que estaria ligado a um senso comum de todo um povo, que traça o decoro (beleza e elegância) de toda a narrativa constituída no seio da nação. Assim, é enunciado a proposição viquiana do *sublime e popular* na poesia: a fantasia presente na mentalidade dos povos ligada a uniformidade de um comum sentido às atribuições poéticas das narrativas nacionais.

O decoro dos personagens heroicos reside em que são criações de toda uma nação que projeta neles os particulares diversos, daí sua uniformidade. O sublime reside em que os caracteres são produto de uma imaginação poderosa. Daí se deduzem duas características eternas da poesia, que o sublime se dá unido ao popular e que os povos que forjaram ditos caracteres apenas se fixam nos costumes através destes

"caracteres estrepitosos de luminosíssimos exemplos" (Codina, 2003, p.70).

Referências *filosóficas* e *filológicas* ao verdadeiro Homero

Com a finalidade de consolidar sua argumentação, o pensador napolitano divide suas indagações em dois polos argumentativos: as provas *filosóficas* e *filológicas*. Assim como uma recapitulação dos temas propostos até então, Vico evoca os principais pontos que acredita lhe direcionar para o conhecimento da real figura do poeta grego. Iniciemos, então, com as provas *filosóficas*. Como se fez observar em suas *dignità*, o filósofo napolitano concorda que os seres humanos são naturalmente inclinados a conservarem suas memórias (*Sn44*, §201), de modo que os aparatos civis de uma sociedade se mantenham e se perpetuam entres os povos destas mesmas sociedades, e sendo a *poesia* predecessora da *história*, como define Castelvetro, a poesia estaria situada em seu início como uma enunciadora da verdade e com o surgimento da história, ter-se-ia um acréscimo mimético em relação a poesia.

Na concepção de Vico, os pensadores que lidaram com a História não souberam investigar os traços poéticos a respeito da memória dos povos, e por isso, não remontaram às origens da poesia, dado que os poetas notoriamente são anteriores aos historiadores vulgares (quer dizer, aos pais da tradição histórica ocidental: Heródoto e Tucídides), e Vico considera como o primeiro modo de se fazer história, a poesia, devido a "criação de uma memória coletiva", por isso denomina como *história poética* os primeiros traços historiográficos da gentilidade. De acordo com o parágrafo supracitado, as fábulas nos seus inícios eram descritas como *vera narratio*, e sendo elas nascidas indecorosas, como descreve Vico, e passando-se como impróprias, e sendo elas alteradas, tornam-se obscuras, e por fim, inacreditáveis (*Sn44*, §814). Desse modo, elas chegaram aos tempos de Homero, que fora a terceira idade dos tempos heroicos.

Por conseguinte, os caracteres poéticos, tão necessários por serem as essências das fábulas, originaram-se mediante uma necessidade natural, devido as mentalidades dos primeiros gentios que eram incapazes de abstrair formas de pensamento, e em consequência de tal incapacidade, visto que foram o modo de pensar de muitos povos, como atesta Vico, e na maior de sua barbárie, isto é, a dos sentidos, teriam sido

introduzidos àquela necessidade natural presente naqueles tempos¹². Seguindo por esses caracteres poéticos, e todas as alegorias poéticas provindas de sua assimilação como história dentro da *sapienza poetica*, pôde ter contido, como descreve o filósofo, as semânticas históricas dos primeiros tempos helênicos. Assim, deram-se a conservar suas histórias por meio da natural inclinação dos povos a conservarem suas memórias, tal como expusemos parágrafos acima, similar a "infantes das nações" que se prestaram a marcar suas recordações (*Sn44*, §211).

Diante dessa memória, sendo os primeiros povos da gentilidade dotados de corpos (sensações; pathos), sem nenhuma reflexão, deviam, de acordo com Vico, possuírem um vívido sentido para perceberem os particulares, uma forte fantasia que possibilitava o aprender e perpetuar o aprendido, e assim, aperfeiçoar com o engenho, reportando relacionando aos gêneros fantásticos criados, e mantendo-os assim, em suas "robustas fantasias". Nesse sentido, estabelece uma das suas famosas "digressões" etimológicas, quando ao compor a definição de *memória e fantasia* (*Sn44*, §819), lembrando um pouco daquela composição do corpo executa em (*Sn44*, §699), e que se completa com o famoso mote no final do livro IV da *Scienza Nuova*, que o ser humano é "corpo, mente e fala" (*Sn44*, §1045). Assim, entre a memória e a fantasia coloca-se a ação de composição da mente, pois, em seguida, o filósofo tece três diferenças basilares: a *memória* está compenetrada enquanto atividade de recordação das coisas; a *fantasia* enquanto alteradora, contrafazendo as imagens; e ao *engenho*, a tarefa de coordenar, ou contornar, conforme a ordem do pensamento. De modo que nos tempos dos poetas teólogos, a memória fora chamada de "mãe das musas".

Dessa forma, conforme os postulados de sua *ragione poetica*, reforçados em relação a Homero nas *provas filosóficas*, os poetas, aqueles que falavam a língua poética, foram considerados os primeiros historiadores das nações gentias, donde, todas as histórias nobres e maravilhosas, iniciaram-se por princípios fabulosos (*Sn44*, §202). O que diante

¹² "E estas três dignidades dão-nos o princípio dos caracteres poéticos, que constituem a essência das fábulas. E a primeira demonstra a natural inclinação do vulgo para fingi-las com decoro. A segunda demonstra que os primeiros homens, como crianças do gênero humano, não sendo capazes de formar os gêneros inteligíveis das coisas, tiveram a natural necessidade de fingir os caracteres poéticos, que são gêneros ou universais fantásticos, de referir as eles, como certos modelos, ou então retratos ideais, todas as espécies particulares a cada um dos seus gêneros semelhantes; semelhança pela qual as antigas fábulas não podiam fingir-se senão com decoro. Precisamente como os egípcios referiram ao gênero do "sábio civil", por eles fantasiados em Mercúrio Trismegisto, todas as suas descobertas úteis ou necessárias ao gênero humano, que são particulares efeitos de sabedoria civil, porque não sabiam abstrair o gênero inteligível de "sábio civil", e muito menos a forma de sabedoria civil em que foram sábios esses tais egípcios. Tanto os egípcios, no tempo que enriqueceram o mundo com as descobertas necessárias ou úteis ao gênero humano, foram eles filósofos e entendiam de universais, ou seja, de gêneros inteligíveis!" (*Sn44*, §209).

essa concepção, têm-se por argumento a incompatibilidade em exercer o *ser sublime* como poeta e metafísico, pois, para a metafísica, abstrai-se a mente dos sentidos, ou seja, corpo e mente devem se desprender um do outro em relação aos juízos metafísicos, tendo na mente, o único alicerce na condução dos atos reflexivos abstratos. Enquanto a poesia, deve-se imergir toda a mente nos sentidos, isto é, utilizar da *pathos* para aguçar a mente do poeta. Pois, como coloca o filósofo, a metafísica se inclina para os universais, enquanto a faculdade poética deve-se aprofundar nos particulares.

Por esse motivo, Homero é como uma torrente que tudo o alastra, e pelo mesmo é o pai dos poetas sublimes, pois o sublime reside em sua capacidade de ficção (as mentiras à que se refere Aristóteles e os caracteres insuperáveis aos que se refere Horácio). As paixões são a matéria, não as máximas ou reflexões sobre elas, de modo que retoma questões de estilo como as comparações, semelhanças e imagens que procedem da incapacidade de abstração como mostra o fato de que falta as noções de gênero, espécie e qualquer "linguagem" filosófica. O máximo poeta é incompatível com ser filósofo. Vico reforça com esses parágrafos, suposições fundamentadas nos capítulos anteriores e as chama de provas filosóficas porque não se apoia em provas textuais ou documentais, mas nos princípios da sabedoria poética (Codina, 2003, p.71-72).

Por meio da estratificação das provas filosóficas através das críticas metafísicas, iniciemos, por fim, as provas *filológicas*. O filósofo napolitano considera que as antigas expressões históricas dos povos antigos possuíam princípios fabulosos, como mencionamos parágrafos acima. Comprova-se que devido os isolamentos dos povos antigos, por meio da leitura de Vico dos relatos de contato com os povos originários da América, e as tribos germânicas dos tempos do império romano, estes povos uniformemente conservaram em versos os primórdios de sua história (*Sn44*, §470). Com essa premissa, descreveremos aqui, o argumento da oralidade poética dos primeiros gentios. Pois, com o parágrafo citado em nota, se evidencia os cantos em *verso* acerca dos egípcios, tanto em relação às leis, quanto às cosmogonias de seus povos; reforçando as afirmações sobre Mâneton, aquele sumo pontífice egípcio das *Annotazioni*, que decodificou os hieróglifos em versos, e levou o Egito a uma teologia natural, ou seja, de forma poética traçou a história egípcia (*Sn44*, §46; §515).

Assim, sua investigação é centrada na decodificação das mitologias com a finalidade de encontrar pistas da historicidade e sabedoria desses primeiros povos, algo que se observa na origem da poesia, visto que os primeiros gentios devido a debilidade

de raciocínio, desenvolveram uma sabedoria por meio de uma linguagem fantástica compostas na *mitologia*, que fora a base para as demais artes literárias e críticas de séculos posteriores. Vico vê Homero como representante mor da linguagem poética, dada sua sublimidade, e pôde identificar no poeta grego a mescla dos costumes helênicos a uma mentalidade fantástica. Essa investigação que historicamente levou pensadores de Platão à Bacon¹³ a refletirem acerca dessas mitologias, buscaram encontrar algum traço de uma sabedoria vulgar, que revelava os modos de uma realística condição antropológica dos povos de outrora (*Sn44*, §384). Para tanto, como observados linhas acima, as origens dos primeiros gentios foram escritas por poetas, o que concordaria com a denominação de uma *história poética*, mencionada por nós e com a referência do filósofo napolitano (*Sn44*, §464; §847 e §848). O ofício do poeta, ou melhor, do racontar poesias, sobretudo na Grécia homérica e clássica, possuía ecos de fama e renome, tendo em suas récitas, todo o aparato musical e sapiencial em unísono, proporcionando a construção fantástica da mente daqueles que as ouviam, e assim, formando o identitário da *mens* grega.

Em dois trechos da (*Odisseia*, VIII, vv. 471-480/ XI, vv. 366-369), podemos perceber essa fama do poetas, pois, quando Demódoco entra no salão de Alcínoo para recitar os eventos da guerra troiana, primeiro lhe dão nacos de carne e vinho, em seguida, o arauto lhe diz que há um homem que dele se afeiçoa (Odisseu), pois, de todos os humanos, todos os aedos são dignos de exultação e honra, sendo as musas diletas para com sua estirpe, então proporcionando, as vias de onde o canto se alastram. O outro trecho se situa no momento que termina o seu raconto sobre todo o revés sofrido até a sua chegada aos feácios, e Alcínoo elogia Odisseu lhe dizendo que a forma exímia como ele contou suas adversidades sofridas se equiparava ao linguajar egrégio dos aedos. Assim, os aedos recitadores de histórias e racontos, sendo homens vulgares, por suas técnicas elevaram-se a categoria de conservadores da memória, e assim como aconteceu com os rapsodos, eles conservaram as narrativas homéricas.

É preciso, pois, traçarmos uma pequena diferença entre os *poetas*, *aedos* e *rapsodos*. Os *poetas*, como a etimologia nos demonstra, são aqueles que criam, constroem as narrativas das quais absorvem um ponto realístico e o convertem no fantástico (como veremos mais à frente o ponto-chave que Vico situa Homero). Quando passamos aos

¹³ Uma das mais interessantes reflexões acerca dos mitos exercidos por Bacon, se encontra naquela tentativa de decodificar no mito de Orfeu uma personificação da filosofia e seu ofício, trazendo o amor ao saber como um abrasador das cóleras, das ferocidades, e sendo ela, impulsionadora dos seres humanos ao equilíbrio dentre a sua natureza ferina. Cf. (Bacon, 2002, p.46-49).

aedos, observamos que sua representação é considerada uma das mais antigas tradições de recitadores helênicos. Situados no período arcaico grego, os *aedos* são demonstrativos de uma transformação da era palaciana ao surgimento da *politeia*, isto é, quando se iniciou o processo de uma extensão na condição social e política dos habitantes dos reinos-palácios do período micênico. Naquele período a figura do *anax* foi descentralizada, fazendo emergir as primeiras assembleias de cidadãos, numa espécie de aristocracia, mas ainda tendo uma figura real, isto é, o *basileu*. Assim, a prática dos *aedos* era regida conforme o desejo dos *basileus*, ou seja, o seu ofício é caracterizado como sendo um ofício privado, configurado apenas a uma corte real. Somente com enfraquecimento econômico da sociedade de *basileis* e com forte ebulição das pólis, a característica privada dos *aedos* se transforma em uma publicidade recital, cantando poemas em festas e ritos religiosos (Vernant, 1986, p.35).

Quanto a sua qualidade poética, os *aedos* são atribuídos como nunciadores das palavras divinas, isto é, por inspiração divina, e recitavam temas de tempos imemoriais, sendo os temas concernentes aos protagonismos dos deuses e suas intervenções na vida humana (Moraes, 2012, p.41). Eles também cantavam os feitos heroicos, exaltando o estatuto superior em relação aos outros mortais, por sua virilidade, virtude e habilidade. Entretanto, a maior característica dos *aedos*, está centralizada na sua capacidade de construção de confrarias aédicas, donde se estabelecia uma tradição de composição, técnicas e récitas, e sobretudo, uma tradição mnemônica que os ligava por todas as regiões helênicas.

Diferentemente das demais tradições poéticas, os *aedos* cantavam utilizando exclusivamente a oralidade. Os temas eram transmitidos, em meio a confrarias de *aedos*, de geração em geração, sem o auxílio da palavra escrita. Através de uma mnemotécnica muito precisa, esses poetas assimilavam o conteúdo baseados em fórmulas complexas e criteriosamente elaboradas ao longo dos séculos (Moraes, 2012, p.42).

Por fim, temos os *rapsodos*. Essa classe poética situa-se proeminentemente no período clássico grego, e sua função era declamar, munidos de um bastão, de uma arte cênica e oratória, os épicos da tradição grega. Dos quais, os poetas mais declamados pelos *rapsodos* eram Homero, Hesíodo e Arquíloco. Frequentemente esses declamadores transitavam pelas cidades helênicas de modo a cantar histórias e cerimônias religiosas, e a início, criavam os seus próprios poemas e à medida que começavam a ser remunerados por récitas proferidas, mecanicamente deixavam de lado a criação de poemas, se

ocupando em interpretar as criações de outros poetas, quando muito, exigidos por algum senhor de um *oikos* ou sacerdote de algum rito religioso (Moraes, 2012, p.40). Um grande exemplo dessa atmosfera de transformação de um ofício vocativo a uma função técnica, é o famoso diálogo do rapsodo *Íon*, de Platão. Após uma festa em culto ao deus Asclépio, Íon se encontra com Sócrates, e o filósofo indagando-o acerca do evento festivo e do prêmio que o rapsodo ganhara em uma competição de récita, iniciam um debate acerca do ofício dos rapsodos, principalmente centralizando a questão da inspiração pelas musas e suas criações poéticas. Assim, traçada as diferenças entre essas três classes poéticas que atravessaram a antiguidade grega, podemos nos fixar nos argumentos que Vico postula e que serão expostos a seguir.

Vico foi autêntico em afirmar que Homero não deixou seus poemas escritos, e que de forma separada, os vários rapsodos espalhados pela Grécia recitaram os poemas homéricos em feiras e festas de cada cidade. E aqui podemos identificar a originalidade do filósofo em observar, como enunciamos parágrafos acima, a questão da tradição mnemônica dos poetas helênicos, ainda que usou como base o período clássico, devido aos estudos arqueológicos gregos não terem sido desenvolvidos e organizados cientificamente no século XVIII, despontando assim, apenas na metade do século XIX; e tendo a partir das descobertas de tempos mais remotos, objetos significativos que renderam na ordenação da cronologia da Grécia antiga. Diante tal fato, Vico utiliza-se da tradição rapsódica (sendo ela a mais famosa), não tendo, até onde conhecemos, ciência da tradição arcaica dos aedos.

Por essa mesma base da tradição rapsódica, Vico com o seu processo filológico e etimológico, traça o comparativo entre as etimologias das palavras Homero e Rapsodo. Segundo as origens do nome "rapsodo", há nesta denominação uma composição de dois termos, *rhaptein*, o verbo para coser, urdir, e *oidé*, que significa canto. Assim, os rapsodos eram aqueles que cantavam os poemas, mas cantavam envolvidos numa técnica, isto é, eles organizavam os seus cantos, e como cita Vico, "devem ter recolhido não certamente de outros, mas dos próprios povos" (*Sn4*, §852). Indicando, assim, que os rapsodos passavam de cidade em cidade, aldeia em aldeia, recolhendo as memórias dos moradores daqueles ambientes, e com isso, construindo narrativas que pudessem ser reproduzidas nos mais diversos eventos em que estivessem participando. Quanto a etimologia do nome de Homero, esse nome é condicionado a partir de *hómēros*, que se tem *hómou*, "semelhante", e *eírein*, que remete ao verbo "ligar", "conectar", "tomar"; tal como Vico se utiliza da linguagem jurídica, Homero seria aquele que "liga o devedor ao credor", quer

dizer, a semântica de Homero o coloca como aquele que "ligou" uma tradição poética, isto é, compôs suas narrativas poéticas. Nesse jogo etimológico, *hómēros* pode adjetivar àquele que é cego, como Vico escreveu na obra de 1744, e inclusive como se acreditava no século XVIII que Homero era um poeta cego, visto a etimologia do seu nome (*Sn44*, §869).

Entretanto, há também um forte argumento em relação a questão da cegueira de Homero, sobretudo nos relatos da *Odisseia* acerca do aedo Demódoco. Na passagem em que há a preparação para a récita poética, Demódoco é guiado para seu assento, e assim, Homero descreve a cegueira do aedo, quase como uma condição característica dos poetas em seus épicos. Uma importante observação sobre isso, consta nos comentários de Trajano Vieira acerca da metalinguagem nos épicos homéricos, principalmente quando aponta alguns indícios que este mesmo Demódoco, na *Odisseia*, fosse um alter ego de Homero. Assim, de forma que os cegos, segundo Vico, pela debilidade visual, possuem a memória aguçada e desenvolvida à medida que utilizam sua audição, e pelo canto, atribui aos rapsodos e a Homero como sendo cegos. O filósofo também descreve algumas considerações sobre a pobreza de Homero, colocando seu ofício como apenas um "cantor de mercado" nas cidades gregas.

O Homero descoberto por Vico: Considerações finais

Diante as formulações críticas feitas a questão homérica, Vico considera que assim como ocorrera com a passagem da guerra de Troia, e apesar de designarem esse período como uma famosa nos tempos de outra da História gentia, alguns críticos afirmaram que não houvera evento algum acerca da guerra troiana (*Sn44*, §84). Sendo assim, tal como se questiona acerca de Troia, diante certos vestígios que atestassem a ocorrência histórica, o filósofo napolitano enquadra Homero nesta definição, estabelecendo que apesar dos seus poemas destacarem um grande testemunho de uma arte poética sublime, as várias dificuldades em defini-lo como um sujeito histórico, isto é, uma figura particular natural, leva Vico a considerar Homero como uma *ideia*, um poeta idealizado, da qual os povos gregos atribuíam a esse *caráter poético*, o identitarismo de todo o povo que compartilhasse da cultura helênica.

Portanto, aquelas inconveniências acerca do poeta grego, tornam-se conveniências no escopo do Homero descoberto (*Sn44*, §874). De modo que aquele argumento acerca da pátria do poeta grego, em que as várias cidades discutiam entre si, serem o

logradouro de Homero, reforça a categorização de Vico em relação ao poeta-símbolo, pois aqueles que o pretenderam como cidadão de sua cidade, o pretenderam porque eles próprios foram Homero. Frente o apontamento em relação a pobreza do poeta grego que também fora a situação dos rapsodos, cegos e adjetivados de *hómēros*, conservavam as memórias dos relatos recolhidos nas regiões gregas, e assim, cantavam os poemas de Homero, por serem parte substancial das composições e modificações das narrativas poéticas. Entretanto, a função rapsódica não estava atrelada estritamente a indivíduos pobres, vide o modo como é descrito Íon, no diálogo platônico. Assim, os rapsodos eram parte importante da vida artística da pólis, e mediante seu ofício, as aristocracias em suas festas privados ou nos festins públicos, apreciavam a técnica tão apurada destes recitadores.

Para concluir, as considerações de Vico sobretudo no arranjo argumentativo que viesse ligar o *sublime* ao *popular*¹⁴, tem no Homero descoberto¹⁵, a chave hermenêutica que decodifica a caixa conceitual da *Nuova arte critica*, frente a indumentária investigativa das origens dos estamentos civis da sociedade humana, diante provas testemunhais, documentais, e linguísticas; exprimem o esforço hercúleo do ofício filosófico do pensador napolitano que se volta às *scienze civili*, e percorre os vários saberes do conhecimento humano, refletindo na natureza comum das nações toda sua essência.

Referências

- BACON, Francis. **A sabedoria dos antigos**. tradução de Gilson César Cardoso de Souza. — São Paulo: Editora UNESP, 2002, .46-49.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo – Editora Cultrix, 1977.

¹⁴ O *popular* e o *sublime* são marcas de uma expressão dos intelectuais da modernidade na busca pelas origens da poesia, aprofundando e buscando nas mitologias greco-romanas e nos comentadores poéticos clássicos, como Pseudo Longino e Horácio, elementos poéticos que pudessem somar ao debate entre *antigos* e *modernos*, como se vê em Bacon à questão da mitologia e ciência, e Aubignac com a crítica poética. Nas palavras de Codina: "[...] Vico une a imaginação com o popular, de modo que pela imaginação popular-intuitiva, sensorial, não racional –, chega ao sublime[...] Vico parece combinar, o temos já dito, as posturas a favor e contra Homero nos termos da *Querelle*, e concretamente utiliza argumentos que aparecem em outros autores, ainda que as soluções sejam distintas" (Codina, 2003, p.76).

¹⁵ "Vico reabilita a filologia na modernidade, elevando-a ao status de instrumento responsável pela descoberta e decifração dos documentos da antiguidade, dos registros singulares do passado [...] Vico estava convicto de que a filosofia, escorando-se nela, adquiriria os contornos de uma ciência da história (antiguidade), proporcionando novos fundamentos à ciência política [...] Nessa revalorização da filologia Vico descobre o verdadeiro Homero. O filósofo napolitano desloca a poética do âmbito puramente estético e dá a ela lugar privilegiado na pesquisa da verdade sobre a natureza das nações. Seria possível encontrar na poesia dos antigos, Homero e Virgílio, bem mais do que rudimentos de um gênero literário específico, a poesia, mas a própria memória da natureza da racionalidade, das instituições culturais e políticas humanas" (Silva Neto, 2013, p.54).

- CODINA, Grau Ferran. Las razones filológicas del verdadero Homero. In: **Vico nella Storia della Filologia**, a cura di Silvia Caianiello e Amadeu Vianna. Napoli: Alfredo Guida Editore, 2003, p. 53-77.
- FUMAROLI, Marc. **Le api e i ragni – La disputa degli antichi e dei moderni**. Tradotto da Graziella Cillario. Milano: Adelphi Editore, 2005.
- HOMERO. **Ilíada de Homero**. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Arx, 2003.
- HOMERO. **Odisseia**. Edição bilingue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Italo Calvino – São Paulo: Editora 34, 2014 (3º edição).
- HORÁCIO; *Arte Poética*. In: **A poética clássica - Aristóteles, Horácio, Longino**. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna — 12º ed — São Paulo: Cultrix: 2005, p. 55-70.
- MALTA, André. *Homero Múltiplo: Ensaios sobre a épica grega* – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- MORAES, Alexandre Santos de. **O ofício de Homero**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- PLATÃO, **Íon**; tradução de Cláudio Oliveira – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (530 c – 534 d.).
- SAMMER, Renata. **Os caracteres poéticos de Giambattista Vico** – São Paulo: Editora Unifesp, 2018.
- SILVA NETO, Sertório de Amorim. Della Discoverta del Vero Omero. O colóquio de Vico com a crítica homérica francesa de Perrault e Boileau. In: **Logos** – Rivista di Filosofia. Napoli: Diogene Edizioni, 2013, p. 43-57.
- SIN-LÉQI-UNNÍNNI; **Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgamesh**. tradução do acádio, introdução e comentários de Jacyntho Lins Brandão. – 1º ed; 5º reimpressão – Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego* — Tradução de Ísis Borges B. Fonseca. 5º Edição. São Paulo: Editora Difel, 1986.
- VICO, Giambattista. **Princípio de uma ciência nova: Acerca da natureza comum das nações**; Tradução de Jorge Vaz de Carvalho. Editora Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2005.
- VIEIRA, Trajano. Introdução. In: **Ilíada de Homero**. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Arx, 2003, p. 9-28.

Recebido em: 14/01/2024

Aprovado em: 10/03/2024