



O tempo verbal na poesia homérica

Caroline Evangelista Lopes

Graduação – USP

Orientador: Prof. Doutor Christian Werner (USP)

Resumo¹

Em qualquer enunciação, a localização temporal dos eventos não ocorre somente por meio do uso dos tempos verbais. Ela se dá através da relação dos tempos entre si e da sua relação com o momento de enunciação. No caso da poesia homérica, o contexto de enunciação coincide com o momento de composição diante da audiência, o que, junto com a *enargeia*, resulta em um uso específico dos tempos verbais na estruturação da narrativa épica. Baseando-se nessa característica, o trabalho apresentado tem por objetivo rastrear a estrutura verbal utilizada nas cenas de *androktasiai* da *Ilíada*, XI, a fim de compreender até que ponto os tempos verbais empregados pelo narrador são resultados da relação do aedo com sua audiência e de que forma eles são empregados.

Palavras-chaves: poesia homérica; tradição oral; construção verbal, narratologia; teoria da enunciação.

The Verb Tense in Homeric Poetry.

Abstract

In any enunciation the temporal definition of a state of affairs does not occur only by the use of a verbal tense, but also by the relation of a verbal tense with all the others and their relation with the enunciation moment. In the Homeric poetry the enunciation context coincides with the composition before an audience. This and the so called *enargeia* result in a specific use of verbal tenses in epic narrative framework. Based on that feature this paper aims to trace the verbal structure on the narrative framework used in *androktasiai*-scenes in *Iliad* XI in order to understand whether or not the singer chooses a tense because of his special relation with his audience and how this tense is employed.

Keywords: Homeric Poetry; Oral Tradition; Verbal Framework; Narratology; Enunciation Theory.

¹ O artigo apresentado é resultado do desenvolvimento de tópicos abordados na pesquisa *Análise estrutural e pragmática das androktasiai em Ilíada, XI*, financiada pela FAPESP durante o período de agosto de 2008 a agosto de 2009, que foi orientada pelos professores doutores Breno Battistin Sebastiani e Christian Werner.

Para entender a poesia homérica, é necessário ter em mente todo o contexto que nos delegaram os textos atuais. Uma análise sincrônica, como demonstra Nagy², só é válida quando considera os textos como um sistema no qual o sentido referencial está ligado diretamente ao conhecimento que a audiência tem da tradição que envolve os poemas. No caso da audiência dos *aedoi*, essa tradição era a memória de outras apresentações ou contextos similares; já para a audiência atual, os leitores da poesia homérica, tal tradição envolve o conhecimento da cultura helênica e da tradição oral.

A tradição oral foi estudada por Milman Parry e seu discípulo Albert B. Lord, que provaram que o modo de composição dos poemas homéricos não era só tradicional na época que antecedeu a composição da *Ilíada* e da *Odisseia*, mas ainda que os *aedoi* que os compuseram foram ensinados dentro de uma tradição oral. Para eles, essa tradição era o processo de aquisição de ferramentas composicionais, sobretudo fórmulas e temas, que seriam utilizadas no momento da apresentação, que, por sua vez, coincidiria com o momento de composição. Foley contraria em parte a ideia inicial de tradição oral como um conjunto de palavras fossilizadas prontas para o uso e redefine o seu sentido, vendo-a como um processo mais dinâmico:

(...) um corpo de sentidos dinâmico, multivalente que preserva muito do que um grupo produziu e transmitiu, mas que também inclui como características necessárias, definidoras, tanto uma indeterminação inerente quanto uma predisposição para vários tipos de mudança ou modificação.³

² G. NAGY, *Plato's Rhapsody and Homer's Music*, p. 5.

³ J. M. FOLEY, *Homer's Traditional Art*, p. 166: "a dynamic, multivalent body of meaning that preserves much that a group has invented and transmitted but which also includes as necessary,

Assim, a tradição seria um sistema criado ao longo do tempo dentro de uma determinada sociedade com suas próprias marcas de referencialidade. Trata-se de um processo contínuo, no qual sempre se dá o acréscimo de novas referências às já conhecidas. A tradição seria a competência interdiscursiva que medeia a comunicação entre o *aedo* e seu público, permitindo a compreensão dos poemas.

Tendo em mente a definição de tradição oral adotada por Foley e os textos homéricos atuais como resultado da transmissão textual dessa tradição, podemos então, partir para a análise das consequências desse contexto nos textos. Para isso, utilizaremos a teoria da enunciação, que permite uma análise mais cuidadosa dos dêiticos presentes nos enunciados, cuja análise fornece novas ferramentas para a compreensão da poesia homérica. Essa teoria é baseada em quatro competências básicas: a competência textual, interdiscursiva, intertextual e situacional⁴. A competência textual pode ser entendida como a habilidade do *aedo* em apresentar seus poemas, dominando a técnica de composição em performance; já a competência interdiscursiva, como já foi dito anteriormente, nada mais é do que o compartilhamento da própria tradição e de todo o arsenal cultural do período, o que de certa forma também envolve a competência intertextual, que seria o vivenciamento de outras apresentações poéticas, para a audiência antiga; já para os leitores homéricos, a competência intertextual seria o acúmulo de leituras das obras homéricas. A última competência enumerada é a competência situacional que abrange o conhecimento, por parte dos interlocutores, do contexto em que ocorre a comunicação e de seus parceiros do ato comunicativo. No caso, trata-se da imagem que os envolvidos na transmissão da épica fazem um do outro, principalmente a

defining features both an inherent indeterminacy and a predisposition to various kinds of change or modification”.

⁴J. CERVONI, *A enunciação*, p. 45-48.

imagem que o *aedo* faz do seu público, fator que o leva a buscar meios de atingir a sua audiência e prender a sua atenção.

Um desses meios é o próprio emprego dos tempos verbais na narrativa, que podem localizar os eventos narrados de forma mais próxima ou distante dos ouvintes/leitores. Essa localização temporal a localização temporal dos eventos ocorre através da relação dos tempos verbais entre si e da sua relação com o momento de enunciação. No caso do grego, essa relação é intermediada por quatro modos, seis tempos e cinco aspectos verbais (ou raízes temporais). Os modos verbais permitem ao falante elaborar suas orações de acordo com sua atitude diante de uma situação para expressar a natureza da informação que ele quer passar. Os modos verbais no grego são o indicativo, o subjuntivo, o imperativo e o optativo. Desses modos, somente o indicativo expressa tempo absoluto. Os demais modos não localizam independentemente os eventos no tempo, mas derivam seus valores temporais da interação com outros verbos no indicativo. Os tempos que constituem o modo indicativo são:

- ❖ Indicativo presente primário, que localiza o evento no momento de enunciação;
- ❖ Indicativo presente secundário (imperfecto), que localiza o evento em um momento anterior ao momento de enunciação;
- ❖ Indicativo aoristo secundário (aoristo), que localiza o evento antes do momento de enunciação (passado);
- ❖ Indicativo perfeito primário (perfeito), que localiza o evento no momento de enunciação (presente);
- ❖ Indicativo perfeito secundário (mais-que-perfeito), que localiza o evento antes do momento de enunciação (passado);
- ❖ Futuro indicativo, que localiza o evento depois da enunciação;

- ❖ Indicativo futuro perfeito, que localiza o evento em um momento posterior ao momento de enunciação.

A diferença entre eles está exclusivamente no valor semântico das raízes temporais (aspecto verbal). Assim sendo, quando o emissor se utiliza de um verbo construído com a raiz do presente, ele quer indicar que o evento está sendo realizado e não está concluído; ao se utilizar da raiz do aoristo, ele indica que o evento está completo; já a raiz do perfeito mostra que tanto o evento está completo quanto há um resultado dele que ainda existe; por sua vez, a raiz do futuro significa que o evento está localizado depois de um ponto dado pelo contexto ou pela situação, sem indicar se está completo ou não; e, por fim, a raiz do futuro perfeito significa que o evento está completo e que o resultado existe depois de um ponto dado no contexto ou situação.

O valor semântico do aspecto verbal serve, entre outros propósitos, para localizar os eventos em relação aos outros eventos. Por exemplo, o aspecto verbal do presente indica que um evento está em aberto até que um aspecto verbal do aoristo indique um evento fechado, acabado. Eles também representam relações temporais (não tempo) com o momento de enunciação: o presente e o perfeito indicam simultaneidade; o aoristo, anterioridade e o futuro e futuro perfeito, posterioridade. A substituição de um aspecto por outro geralmente muda a informação e o modo como o falante apresenta a narrativa.

Rijksbaron no artigo “The discourse function of the imperfect”⁵ discute a função dos tempos do indicativo no desenvolvimento da narrativa. Para ele “o presente do indicativo não é um tempo absoluto... mas, um tempo relativo, um tempo onde o ponto de referência para a localização de uma situação é dado em

⁵ A. RIJKSBARON, *The Discourse Function of The Narrative*, p.236-254.

algum ponto do tempo pelo contexto⁶”, sendo que o habitual, o onitemporal e o presente são os formadores do valor do próprio presente, e os valores do passado e do futuro são dados pelo contexto⁷.

Quanto ao passado, o imperfeito seria um tempo absoluto, pois teria como referência sempre o momento de enunciação, ele não representa um evento acabado, mas um evento em andamento a partir de um dado momento no passado (inevitavelmente sempre no passado). Já o aoristo exerceria duas funções: primeiro como um passado perfeito e, em segundo plano, como um perfeito geral. O aoristo sempre expressa um evento concluído, não sendo, necessariamente, temporalmente fixado (o valor do passado dependeria da relação com o momento de enunciação). Apesar de Comrie⁸ considerar o aoristo como tempo absoluto do passado, Rijksbaron argumenta que essa interpretação se deve ao valor semântico de conclusão do evento antes do momento de enunciação. É o próprio sentido de completude no aoristo que nos leva a interpretá-lo como um tempo passado, embora ele possa ser usado para expressar o habitual, o onitemporal, o passado imediato ou mesmo um passado indeterminado:

(...) o aoristo é, então, crucialmente diferente do imperfeito. O que todos os aoristos têm em comum não é o fato de se referirem ao passado, mas, antes, o fato de

⁶ IDEM, p.240: “this could be taken to mean that the verb form as such does not provide specific temporal information, and, consequently, that the present indicative is not an absolute tense, i.e. a tense ‘which includes as part of its meaning the present moment as deictic center’ (Comrie 1985: 36), but, rather, a relative tense, i.e. a tense ‘where the reference point for location of a situation is some point of time given by the context’.

⁷ Habitual: referência a entidades definidas. Onitemporal: referências genéricas, valor universal, temporalmente irrestrito. Tanto o valor habitual quanto o onitemporal são definidos no momento de fala.

⁸ B. COMRIE, *Aspect*, p.127.

que eles, assim como por exemplo o particípio aoristo, expressam um evento concluído, isto é, concluído em relação a um ponto de referência dado no contexto, não sendo esse ponto de referência temporalmente fixado.⁹

O aoristo e o imperfeito do indicativo são os elementos estruturantes da narração por localizarem temporalmente as ações verbais entre si: “já que o imperfeito caracteriza o evento como ‘não-concluído’, ele cria uma estrutura na qual outros eventos podem ocorrer; enquanto o aoristo indicativo caracteriza o evento como ‘concluído’, como um mero acontecimento.”¹⁰ O imperfeito cria uma expectativa no leitor/ouvinte, sinalizando que a narração não foi concluída, que será retomada mais adiante, enquanto o aoristo simplesmente aponta o que aconteceu. Em outras palavras, o aoristo dá a direção da narrativa, pois, virtualmente, uma narrativa contendo apenas imperfeitos não mostraria nenhum progresso, enquanto o imperfeito assume duas funções: no nível de uma pequena escala de unidade narrativa, ele serve como âncora temporal para os eventos; em larga escala, ele estabelece coesão entre diferentes partes da narrativa, caso essa seja interrompida.

Também Bakker¹¹, no texto “Mimesis as Performance”, desenvolve um estudo sobre o uso dos tempos verbais na construção da épica. Ele se baseia no contexto de enunciação, ou seja, a performance, para evidenciar o caráter dêitico-

⁹ A. RIJKSBARON, *The Discourse Function of the Imperfect*, p. 246: “...the aorist is, then, crucially different from the imperfect. What all aorist indicatives have in common is not that they refer to the past, but, rather, that they, just like e.g. the aorist participle, express a closed state of affairs, i.e. closed, vis-à-vis a reference point given in the context, this reference point not being temporally fixed”.

¹⁰ A. RIJKSBARON, *the Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek*, p.11: “since the imperfect characterizes the state of affair as ‘not-completed’ it creates a framework within which other states of affairs may occur, while the aorist indicative characterizes the states of affairs as ‘completed’, as a mere event.” P. 11

¹¹ E. BAKKER, *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*, p. 57-80.

temporal dos tempos, apresentando-a como o olhar do poeta em frente à audiência ‘desejando recriar os eventos heróicos do passado’, recorrendo à μίμησις como uma personificação dos próprios personagens. O narrador homérico assumiria a visão de seus personagens, descrevendo o que vê ao narrar e atuando como se presenciasse os fatos. É isso que torna a poesia homérica tão visual e concreta – características iminentes da tradição oral: “Se algo tem de ser fácil para lembrar, isto deve ser fácil para imaginar e visualizar”.¹²

Por isso o tempo da narrativa é basicamente o presente – tempo não marcado morfológicamente: “ a ausência do sufixo temporal significa que ele não é nem um passado nem um futuro e, no mesmo lance, o torna disponível para qualquer uma das três épocas”¹³. No caso da enunciação da épica, apesar das informações narradas se encontrarem em um passado mítico, quando o poeta as verbaliza, o passado se torna presente. O narrador, testemunha dos fatos, conta o que ocorre como se os presenciasse. Esse fenômeno é chamado de *enargeia*: o narrador conta os eventos como se realmente os presenciasse. Para o poeta, o importante não é tanto a localização das ações em si no presente, mas o fato de poder torná-las mais próximas aos ouvintes:

...a referência temporal é, de fato, irrelevante para o cantor épico, que não está preocupado há quantos anos ou séculos algo ocorreu, mas com o fato que isto ocorreu em outro período, não agora. Ele não está preocupado com a exclusão de um evento do presente, mas com a inclusão da sua declaração presente na massa acumulada da tradição. Ele não lida com o que é ‘distante’ no interesse dele em si, referindo-

¹² IDEM. “ If something is to be easy to remember, it must be easy to image and visualize” p.65

¹³ J. CERVONE, *Teoria da enunciação*, p. 36.

se ‘objetivamente’ a ele, mas o faz a medida que pode torná-lo ‘próximo’.¹⁴

Esse fenômeno é facilmente comprovável pelo uso do presente histórico, usado em narrativas épicas cuja composição não se dá em performance, como a narrativa homérica. Apesar de a *enargeia* estar presente na poesia homérica, não encontramos o presente histórico em sua composição. Bakker¹⁵ argumenta que a épica homérica não pretende simplesmente ser uma réplica dos eventos narrados, embora objetive aproximá-los da audiência, pois sua poética considera os eventos do passado mítico como melhores que o presente. Nos textos homéricos, tanto a distância quanto a aproximação dos eventos é válida, sendo que os eventos localizados no futuro nos textos homéricos referem-se ao presente da audiência, presente distante dos códigos de conduta homéricos e, portanto, inferior.

Análise

Para exemplificar as teorias de Rijksbaron e Bakker apresentadas, analisaremos os versos 214 a 247 do canto XI da *Iliada*. Essa passagem faz parte da segunda metade da *aristeia* (descrição da melhor atuação do herói em batalha) de Agamêmnon e contém a descrição do assassinato de Ifidamas, uma *androktasia*

¹⁴ A. RIJKSBARON, Storytelling in the Future, *.In.: Pointing at the Past*, p.105: “...temporal reference is in fact irrelevant for the epic singer, who is not concerned with how many years or centuries ago something happened, but with the fact that it happened, in another time, not now. He is not concerned with excluding an event from the present, but with including his present statement in the accumulated mass of the tradition. He does not deal with what is ‘distant’ for its own sake, referring ‘objectively’ to it, but insofar as it can be made ‘near’.”

¹⁵ E. J. BAKKER, Storytelling in the Future, *in.: Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*. P. 96-97.

segundo a definição adotada por Beye¹⁶. As *androktasiai* são unidades narrativas independentes que constroem a *aristeia* de uma personagem ao mesmo tempo em que servem como motivadores para acontecimentos importantes. Elas diferem das demais narrações de embates, ferimentos e mortes por serem unidades independentes formadas por itens isolados. Tais itens são pedaços de informação que juntos formam uma unidade narrativa maior. São exatamente esses itens e a possibilidade de expandi-los e os reorganizar que caracterizam essas cenas como cenas típicas, formadoras do cotidiano bélico e do imaginário guerreiro dentro da épica. Os itens das *androktasiai* podem ser divididos da seguinte maneira:

1. Informação básica: nome dos guerreiros;
2. Informação individualizante: mitos, lendas ou histórias ligadas ao guerreiro que tomba em batalha, geralmente introduzindo a família ou alguma outra informação que o individualize;
3. Informação contextual: descrição de como o guerreiro foi abatido.¹⁷

Para analisar o *corpus* apresentado, partirei do pressuposto já declarado de que o imperfeito exerce a função de âncora temporal das ações e de conectivo de coesão entre diferentes partes narrativas, enquanto o aoristo marca a progressão narrativa. Para facilitar a visualização da estrutura verbal criada pelo emprego dos verbos no tempo secundário do indicativo, os imperfeitos que ocorrem no texto estão em **negrito** e os aoristos em *itálico*.

II, XI 214 – 247.

Οἱ δ' *ἐλελίθησαν* καὶ ἐναντίοι **ἔσταν** Ἀχαιῶν,

¹⁶ C. R. Beye, *Homeric Battle Narrative and Catalogues*, p.345

¹⁷ Essa mesma estrutura é admitida por KIRK (1995, p.25) ao falar dos detalhes típicos das cenas de embates individuais: “in developed individual contests the victim is described in the so-called ABC pattern: A, basic information (his name, patronymic, city); B, anecdotal information, often pathetic (e.g. he is rich and hospitable, or an only son, or a bastard); C, resumption, and details of death (he was killed in such-and-such a way)”.

Ἀργεῖοι δ' ἐτέρωθεν ἐκαρτύναντο φάλγγας, 215
 Ἀρτύνθη δὲ μάχη, στὰν δ' ἀντίοι. Ἐν δ' Ἀγαμέμνων
 Πρῶτος ὄρουσ', ἔθελεν δὲ πολὺ προμάχεσθαι ἀπάντων.
 Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι
 ὅς τις δὴ πρῶτος Ἀγαμέμνονος ἀντίος ἦλθεν
 ἢ αὐτῶν Τρώων ἢ ἐκλειτῶν ἐπικούρων. 220
 Ἴφιδάμας Ἀνηνορίδης ἠὺς τε μέγας τε
 ὅς τράφη ἐν Θρήκῃ ἐριβώλακι μητέρι μήλων·
 Κισσῆς τόν γ' ἔθρεψε δόμοις ἐνι τυτθὸν ἐόντα
 Μητροπάτωρ, ὅς ἔτικτε Θεανῶ καλλιπάρηον·
 Αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἦβης ἐρικυδέος ἴκετο μέτρον, 225
 Αὐτοῦ μιν κατέρυκε, δίδου δ' ὅ γε θυγατέρα ἦν·
 Γήμας δ' ἐκ θαλάμαιο μετὰ κλέος ἴκετ' Ἀχαιῶν
 Σὺν δυοκαίδεκα νηυσὶ κορωνίσιν, αἳ οἱ ἔποντο.
 Τὰς μὲν ἔπειτ' ἐν Περκώτῃ λίπε εἴσας,
 Αὐτὰρ ὁ πεζὸς ἐὼν ἐς Ἴλιον εἰληλούθειν· 230
 ὅς ῥα τότε Ἀτρεΐδew Ἀγαμέμνονος ἀντίος ἦλθεν.
 Οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες,
 Ἀτρίδης μὲν ἄμαρτε, παραὶ δὲ οἱ ἐτράπετ' ἔγχος,
 Ἴφιδάμας δὲ κατὰ ζώνην θώρηκος ἔνερθεν
 Νύξ', ἐπὶ δ' ἔρεισε βαρείη χειρὶ πιθήσας· 235
 Οὐδ' ἔτορε ζωστήρα παναίολον, ἀλλὰ πολὺ πρὶν
 ἀργύρω ἀντομένη μόλιβος ὡς ἐτράπετ' αἰχμῇ.
 Καὶ τό γε χειρὶ λαβῶν εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
 ἔλκ' ἐπὶ οἱ μεμαῶς ὡς τε λῖς, ἐκ δ' ἄρα χειρὸς
 σπάσσατο· τὸν δ' ἄορι πληξ' ἀνχένα, λῦσε δὲ γυῖα. 240
 ὡς ὁ μὲν αὖθι πεσῶν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον
 οἰκτρὸς ἀπὸ μνηστῆς ἀλόχου, ἀστοῖσιν ἀρήγων,
 κουριδίης, ἧς οὐ τι χάριν ἶδε, πολλὰ δ' ἔδωκεν·
 πρῶθ' ἑκατὸν βούς δῶκεν, ἔπειτα δὲ χίλι' ὑπέστη
 αἶγας ὁμοῦ καὶ οἷς, τὰ οἱ ἀσπετα ποιμαίνοντο. 245
 Δὴ τότε γ' Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνων ἐξεωάριξεν,
 Βῆ δὲ φέρων ἀν' ὄμιλον Ἀχαιῶν τεύχεα καλά.

Esses reagruparam-se e faziam frente aos Aqueus,
 E os argivos, do outro lado, reforçaram as falanges,
 215 Estabeleceu-se a batalha, estavam um de frente ao outro. Nisso Agamêmnon
 Foi o primeiro a atacar, desejando, sobretudo, combater à frente de todos.
 Falai-me agora, musas que têm morada no Olimpo,
 Quem primeiro opôs-se a Agamêmnon,

Quer entre os próprios troianos, quer entre famosos aliados.
 220 Ifidamas, filho de Antenor, bravo e alto,
 Que foi criado nas vastas terras da Trácia, mãe de ovelhas:
 Ciseu o criou em sua casa quando pequeno,
 Pai de sua mãe, ele que gerou Teano belo-rostro:
 Mas quando da gloriosa juventude chegou ao auge, 225
 Ali o manteve e deu-lhe sua filha.
 Casado, partiu do quarto nupcial atrás da fama dos Aqueus
 Com doze naus curvas que o seguiam.
 Depois em Percótes deixou as naus simétricas,
 E estando a pé, partira para Tróia; 230
 E então, ele opôs-se ao filho de Atreu, Agamêmnon.
 Eles, quando estavam próximos, avançando um contra o outro,
 O filho de Atreu errou, ao lado desviou-se seu dardo.
 Ifidamas, por sua vez, o cinturão abaixo da couraça,
 Furou. Apoiou-se sobre (a lança), confiando na poderosa mão. 235
 Não perfurou o cinto reluzente; mas, muito antes,
 A ponta encontrando a prata como chumbo foi desviada.
 Mas o poderoso Agamêmnon pegou-a com a mão,
 Puxou-a para si, o ímpeto como o de um leão, da mão dele
 Arrancou-a: com a espada acertou-lhe o pescoço e soltou-lhe os joelhos. 240
 Assim, ali mesmo ele caiu e adormeceu o sono brônzeo,
 Infeliz, protetor de cidadãos, distante da mulher desposada,
 Da legítima, da qual não conheceu o prazer e pela qual muito deu:
 Primeiro, deu cem bois, depois prometeu mil,
 Entre cabras e ovelhas, as quais incontáveis eram pastoreadas para ele. 245
 Então o filho de Atreu, Agamêmnon, o espoliou
 E seguiu carregando as belas armas pelo exército dos aqueus.

Na segunda parte da *aristeia* de Agamêmnon, o narrador começa com um ‘sumário da ação’¹⁸ que visualiza de forma geral o campo de batalha, para, em seguida, focalizar o embate individual. O aoristo passivo indicativo do verbo ἐλελίξω, verso 214, fecha a sequência narrativa anterior, ao mesmo tempo em que pontua a ação realizada pelos troianos, enquanto o imperfeito do ἴστημι, verso 216,

¹⁸ Termo utilizado por Richardson para se referir a passagens que resumem, rapidamente, uma sequência narrativa para acelerar a narração. Cf. S. RICHARDSON, *The Homeric Narrator*, p. 60-73.

localiza temporalmente tanto o aoristo anterior, quanto o aoristo do verbo καρτύνω, no verso 215.

O aoristo ἀρτύνθη, verso 216, fecha o sumário de ação, mudando o foco da próxima sequência narrativa, que é aberta estruturalmente pelo imperfeito do ἴστημι. No verso 217, os imperfeitos ὄρουσε e ἔθελεν retomam a narração das ocisões individuais de Agamêmnon, iniciadas nos versos 91 e 92 e interrompidas no verso 158, e, simultaneamente, abrem a narração do homicídio de Ifidamas.

Os versos seguintes compõem a invocação das musas que é construída com o imperativo aoristo ἔσπετε e com o aoristo ἦλθεν, empregados para expressar um evento finalizado, pontual, mas que não é responsável pela progressão narrativa, já que a própria invocação é uma pausa narrativa. Como resposta à invocação, segue a apresentação do guerreiro Ifidamas, a informação básica; nela, os aoristos τράφη e ἔθρεψε pontuam fatos passados da vida de guerreiro. O mesmo ocorre na informação individualizante, versos 223 a 230: o primeiro aoristo, ἔθρεψε, é uma ação pontual, finalizada quando ocorre a enunciação, mas que não mostra progressão da narrativa; já o imperfeito ἔτικτε, verso 224, é empregado com o intuito de localizar o evento no passado e de servir como âncora temporal para o aoristo ἴκετο. Essa mesma relação ocorre com o imperfeito δίδου e o aoristo ἴκετο nos versos 226 e 227. Já os imperfeitos κατέρυκε, verso 226, e ἔποντο, verso 228, expressam eventos que têm certa duração temporal e servem de contraponto aos aoristos λίπε e ἦλθεν.

Assim como a invocação, as informações básicas e individualizantes são quebras narrativas que tem por objetivo mudar o ritmo da narração para conduzir a atenção da audiência para as ações que seguem, no caso, o assassinato de Ifidamas descrito na informação contextual, versos 231 a 240. A informação contextual abre a narrativa com o imperfeito ἦσαν, que cria a expectativa para a conclusão das demais

ações expressas pelos aoristos que seguem até o verso 236, da mesma forma que o imperfeito do verso 239, ἔλκε. Segue outra sequência de aoristos ligados ao imperfeito do verso 239, até o verso 241, onde os aoristos se referem ao imperfeito do verso 245, ποιμαίνοντο, que fecha a informação individualizante, que começara no verso 223.

Esse tipo de exercício de análise da estrutura verbal narrativa da poesia homérica sob a perspectiva da teoria da enunciação tem por objetivo fornecer dados para compreender de forma mais abrangente os mecanismos internos de composição dos poemas e de que forma eles se ligariam com a teoria oral; em outras palavras, compreender de que forma a oralidade presente nos textos, fruto (ou não) de uma composição em performance, afeta a leitura moderna dos textos homéricos. Como pudemos observar com a análise realizada, os tempos verbais secundários do indicativo são utilizados na construção da épica homérica como tempos fundamentais para a estrutura narrativa, visto que compõem o plano de fundo através do emprego do imperfeito para progressão dos eventos, que são expressos no aoristo.

Bibliografia

- BAKKER, E.J. *Linguistics and formulas in Homer: scalarity and the description of the particle “per”*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1988.
- _____. *Grammar as Interpretation: Greek Literature in Its Linguistic Contexts*. Leiden; New York and Köln: Brill, 1997.
- _____. *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*. Washington, D.C.: Harvard University Press, 2005.
- BAKKER, E.; KAHANE, A. *Written Voices Spoken Signs – Tradition, Performance, and the Epic Text*. Washington, D. C.: Harvard University Press, 1997.
- BEYE, C.R. Homeric Battle Narrative and Catalogues. *In: Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 68, pp. 345-373, 1964.

- _____. *Ancient Greek Literature and Society*. Ithaca and New York: Cornell University Press, 1987.
- CERVONI, J. *A enunciação*. Trad.: L. Garcia dos Santos. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- FENIK, Bernard (1968) *Typical Battle Scenes in the Iliad: Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1986.
- FIORIN, J.L. *As astúcias da enunciação – as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- FOLEY, J.M. *Homer's Traditional Art*. Pennsylvania: University Park, 1947.
- _____. Oral Tradition and its Implications. *In: A New Companion to Homer*. Leiden; New York and Köln: Brill, 1997.
- GENETTE, G. *Narrative Discourse – an Essay in Method*. Trad.: Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1988.
- HAINSWORTH, B. *The Iliad: a Commentary*. Vol. III. United Kingdom, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- _____. The Criticism of an Oral Homer. *In: Homer – Readings and Images*. Redwood books limited, 1996.
- HOOKER, J.T. Some Uses of the Greek Imperfect. *In: Historical Philology Greek, Latin and Romance – Papers in Honor of Oswald Szemerényi II*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins B.V., 1992.
- JONG, I.J.F. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. United Kingdom, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- _____. *Homer: Critical Assessments*. Vol. 1; 2 e 3. London and New York: Routledge, s.d.
- KIRK, G.S. *The Iliad: A Commentary*. Vol. I. United Kingdom, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- _____. *The Iliad: A Commentary*. Vol. II. United Kingdom, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- LORD, A. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1960
- NAGY, G. *The Best of the Achaeans – Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- _____. *Poetry in Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

- _____. *Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Washington, D.C.: The Center for Hellenic Studies, Harvard University Press, 2002.
- PARRY, Milman. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Org. A. Parry. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- PORTELLA, E. *Teoria da comunicação literária*. 3ªed, Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1979.
- RICHARDSON, S. *The Homeric Narrator*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1990.
- RIJKSBARON, A. *The Syntax and Semantics of the Verb in Classical Greek*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- SCODEL, R. *Listening to Homer: Tradition, Narrative and Audience*. Michigan: University of Michigan Press, 2005.
- THOMAS, R. *Literacy and Orality in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.



Recebido em Fevereiro de 2010
Aprovado em Abril de 2010