

## EPOS E NARRATIVA: FUNÇÕES SIGNIFICATIVAS DA PALAVRA\*

- Denis Schell -



**RESUMO:** *This paper analyses the narratives by Gilgamesh as well as Homeric poems, considering the Epos as a vehicle for significant human values. Curing, enchanting, it can be said, therapeutic functions of the heroic word are examined side by side with the impetrative, pleasing, seductive with persuasive character functions in the dialogues of the Mesopotamian and Mediterranean ancient epic poems.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Epos Homérico e Sumérico, Funções Significativas, Diálogo Épico e Valores Humano e Divino dos Planos Narrativos.*

Para os sumérios, o terceiro milênio a.C. foi um período muito perturbado da sua história: a população das cidades crescia, o surgimento de novas armas de bronze levava a conflitos várias regiões. Cidades se cercavam de altas muralhas. Faltavam recursos naturais como a madeira e o cobre. Somavam-se às inquietações desse homem perigos sobrenaturais, expressão do desconhecido, como monstros, mantidos por tradições populares, e as muitas ameaças supostas do mundo exterior... E havia uma busca de controle, prevenção, afastamento ou fim desses males. Nessa tarefa, elementos do mundo da palavra eram empregados com frequência: conjuros, exorcismos, rituais de sacrifícios e oferendas aos deuses, invocações, preces e hinos religiosos.

Já no plano narrativo de Gilgamesh, como, mais tarde, de Homero, o *epos*, a palavra da tradição heróica, assume, no tempo vivido por personagens, expressivas dimensões de valores humanos. Fica sugerido nos planos dessas narrativas, a realização, na sua especificidade, como veremos, de uma função de cura, de encantamento, - terapêutica, da palavra, ao lado de uma função impetrativa, de cunho sedutor, prazeroso e mesmo de caráter persuasivo, no âmbito do diálogo de personagens dos mundos humano e divino.

A epopéia salienta que Gilgamesh vive um comportamento desregrado, de luxúria, de prepotência, no reino de Uruk. O povo clama aos deuses, sobretudo a Anu, que crie um outro homem igual a Gilgamesh.

A função impetrativa da palavra do deus vai ter logo o seu efeito. A deusa cria então Enkidu, pela palavra mágico-religiosa, - com valor de ato, com o barro caído na selva.

A narrativa, nessa criação do homem, sugere um processo de identificação da personagem – Gilgamesh – um processo narcísico, com a imagem de Enkidu. Se, no plano humano, da experiência vivida, há “um profundo narcisismo marcando a relação dual da constituição do sujeito”, no plano do representado da epopéia o que haveremos de considerar é a imagem de Gilgamesh desdobrada na personagem de Enkidu. Nesse sentido, o desdobramento da personalidade, como um duplo, na epopéia, é como uma antecipação de processos que vão aparecer mais tarde, como patológicos, muitas vezes, na menipéia. Assim acontece com os sonhos ansiosos, e de mau agouro, de Enkidu, como premonitórios da sua própria morte, tidos na volta da Floresta de Cedros.

Pela palavra de desdobramento da personalidade, de sonhos ansiosos, o texto já se estrutura com uma unidade épica do homem, destruída, porque não é visto – esse herói – na sua totalidade, na sua inteireza. Não assim no âmbito grego.

Como Gilgamesh pretende ir à Floresta de Cedros, Enkidu irá à frente. Há o desejo da inscrição do nome em lápide, como o destino decretou. Para tanto, são feitos sacrifícios propiciatórios e preces ao deus do Sol, Shamash. Dois cordeiros e preces garantem a palavra impetrativa do herói ao lado

Denis Schell é professor do Instituto de Letras da UFRGS.

\*Este texto faz parte da pesquisa intitulada *A Epopéia Antiga*. Os poemas homéricos e epopéia de Gilgamesh.

daquela dirigida a Ninsum, divindade sábia, para intercessão junto ao deus Sol. Enkidu à frente, na jornada, é o lado estimulante do herói.

No retorno a Uruk, depois de morto Humbaba, Gilgamesh recebe a glorificação da cidade.

“(…) Ele colocou seus mantos reais e os ajustou ao corpo. Ao vestir a coroa, a gloriosa Ishtar elevou seus olhos e diviso a beleza de Gilgamesh.”

Ulisses (Od. VI, 220 e segs.), depois de extenuante percurso pelo mar, chega ao reino dos feácios. Terminando de banhar-se, ele fica, por dons de Palas Atena,

“(…) resplandecente de beleza e de graça”.<sup>1</sup>

Nausícaa contempla o herói assim, nessa aparência, como um dos deuses do Olimpo.

Ishtar, no fascínio pelo rei, passa a desejá-lo com ardor, pedindo-o em casamento. Com palavras aliciadoras, a deusa oferece dádivas sem conta para realizar o seu intento. Gilgamesh recusa a proposta, lembrando-a do infortúnio a que foram levados os que antes dele a amaram: um, por exemplo, sobrevive como pássaro; outro, como lobo, e outro ainda como uma toupeira cega.

Na *Odisseia* (X, 239 e segs.), palavras de atrativo engano, de Circe, já se fazem melodia, prenunciando encantamento. Os companheiros de Ulisses são transformados em porcos, embora no espírito (*nóos*) permaneçam como antes.

Aproximadas Circe e Ishtar, elas desenvolvem seus poderes de feitiçaria nos espaços agrestes das epopéias.

Não faltam abordagens no sentido de que as referidas transformações de seres humanos – operadas por Circe – poderiam ter feito parte de uma *Metamorfose* babilônica... (Sandars, 1992:49).

Rejeitado assim o casamento, Ishtar pede ao pai dos deuses a destruição de Gilgamesh. É invocado então, com imprecações, o Touro do Céu, monstro que personifica uma seca de sete anos, como vingança. E sete é um número simbólico de uma plenitude no âmbito semítico-cristão: as três pessoas da Santíssima Trindade mais os quatro pontos cardeais.

A força e a habilidade heróicas de Gilgamesh e de Enkidu conseguem vencer o monstro, exterminá-lo; vale dizer afastar o flagelo mítico. E um flagelo mítico domina o início da primeira epopéia de Homero.

Iniciada a *Iliada* com o tratamento da temática do poema – a ira de Aquiles – o narrador diz sobre a peste, enviada por Apolo, ao acampamento dos aqueus, no cerco de Tróia. A referência à idéia central da construção do poema e o relato sobre a peste abrem a narração épica.

Criseida, a filha de Crises, é privilégio (*gérás*) atribuído a Agamenão, como chefe da armada grega, num saque ocorrido. À negativa de devolução da jovem a seu pai, ofendido como sacerdote de Apolo, segue-se um castigo aos guerreiros (*laoi*). A peste se manifesta como doença de caráter punitivo pela falta cometida pelo soberano (*ánax*). O deus da luz, da purificação, dispara suas flechas: primeiro sobre as mulas e os ágeis cães, depois sobre os homens.

Ao longo dos tempos pós-homéricos, houve interpretações diversas sobre o sentido da passagem da epopéia, envolvendo as setas mortíferas do deus. Uma explicação alegórica, por exemplo, significa que o dito por Homero não há de ser compreendido literalmente, mas de modo disfarçado. Uma linguagem indireta significaria, assim, outra coisa; um outro sentido ficaria oculto. Nessa linha de abordagem, houve a compreensão das flechas de Apolo como sendo raios do Sol, bem como aquela que vê, nessas flechas, a bÍlis. E se Dioniso é o baço, Deméter o fígado, Apolo é a bÍlis (Buffiere, 1956: 187 e seg.).

Mas, ao deixarmos de lado essas explicações alegóricas, vemos que as flechas funestas representam a atuação de um agente mórbido, uma impureza ou uma contaminação material expressa pela palavra *lýma*, sujeira, imundície. Essa enfermidade é *miasma*, isto é, mancha. Um caráter ambivalente moral e físico distingue essa mancha punitiva, letal, assim como aparece o predomínio do momento físico – dessa ambivalência – na visão dos povos indo-europeus, e do momento moral, na concepção médica dos povos semitas (Entralgo, 1958: 24 e seg.).

Na epopéia suméria, a peste caída sobre Uruk é um castigo por ter sido a deusa Ishtar desprezada por Gilgamesh.

“A peste é um destes grandes flagelos míticos que as velhas fórmulas rituais de imprecação evocam e cujo caráter essencial é a esterilidade com que são atacados, ao mesmo tempo, a terra, os animais e as pessoas” (Mason, 1989:67, nota).



A terra nada mais produz, os animais não procriam e as mulheres não mais geram filhos.

Vejamos como se comportam os gregos no acampamento, diante da peste, de mortes e de infortúnios, durante nove dias. Igualmente simbólico entre os gregos, esse número indica um conjunto prestes a alcançar uma plenitude, dez.

Aquiles convoca uma assembléia dos aqueus para que seja consultado alguém, adivinho, sacerdote ou intérprete de sonhos, capaz de explicar a causa do flagelo. Calcante fala, então, da necessidade de devolverem Criseida a Crises e de uma oferenda ao deus Apolo. Aquiles e Agamenão discutem de modo áspero a partir das palavras do adivinho. Agamenão acaba por enviar um navio a Crisa, com a jovem sob o comando de Ulisses (II. I, 304 e seg.) E há uma ordem aos homens para que se purifiquem. Eles fazem a *lustração*, lançando ao mar as impurezas, bem como sacrifícios a Apolo. E a jovem é devolvida ao sacerdote, mediante palavras de Ulisses. Este herói e seus homens lavam as mãos (simbolismo mítico de purificação) e tomam cevada sagrada. O sacerdote faz preces ao deus e, no final, há uma *imprecação*:

“Livra [agora] os gregos da ultrajante peste!”

Pedro Entralgo (id., *ibid.*, 34) mostra que os aqueus seguem uma conduta terapêutica diante da peste. E nessa conduta há três momentos: o término e a solução do estado de injustiça, com o castigo da epidemia; a satisfação do deus e finalmente a *lustração* purificadora.

Notemos, em primeiro lugar, que Agamenão não é punido diretamente com a peste: o castigo que cai sobre o acampamento e uma ameaça ao êxito de sua atividade, de seu objetivo, a tomada de Tróia. O castigo está em quem cerca o rei. No âmbito das grandes famílias reais, hereditárias (*gêne*), crimes e infrações graves trazem perigo à existência da comunidade, ocasionando sanções severas. Traição, ofensa aos deuses, sacrilégio, assassinio, má-conduta de mulheres constituem infrações sérias (Glantz, 1877:520 e seg). Sabemos que a libertação do indivíduo dos laços da família é um acontecimento tardio na cultura grega. A falta de Agamenão é uma falta do povo de Agamenão e todo o povo há de sofrer uma punição divina.

Notemos que o rei prescreve um banho lustral aos homens que levam a jovem Criseida. Esse banho tem caráter terapêutico. A *lustração* ou *catarse* deve preceder a prece e o sacrifício (Vernant, 1982:

121 e seg). Vernant, ao comentar a visão de L. Moulinier (*O puro e o impuro no pensamento e na sensibilidade dos gregos até o fim do séc. IV a C.*) considera que a mancha (*miasma*) é uma sujeira material (p. ex. sangue, lama, imundície, suor). E a limpeza é com água. O homem é puro quando é limpo e a mancha, por sua vez, penetra o íntimo desse homem, sua dimensão social e moral.

Agamenão (II. I, V. 309 e seg.) escolhe vinte homens que se purificam – antes da hecatombe, do sacrifício, através de preces – espalhando farinha de cevada. A cerimônia lustral parece ficar reservada aos impuros pelos *lymata* (sujeira) da enfermidade. O banho, portanto, referido nesse primeiro canto do poema, é catártico em duplo aspecto: dispõe ritualmente para o sacrifício os homens que irão oferecer-lo e isso é feito pela limpeza ou purificação das impurezas físicas. Os aqueus tratam a peste com um sentido catártico e a *catarse* envolve uma intenção ritual e terapêutica. Os corpos dos homens são lavados e os deuses são aplacados com sacrifícios e palavras plenas de sacralidade – as preces benevolentes.

Se existe uma palavra como prece, existe também o ensalmo ou o esconjuro, palavra mágica com sua função terapêutica. Nesse sentido, há uma passagem na *Odisséia* (XIX, 447 e seg). Ulisses sai a caçar com os seus tios, os filhos do avô Autólico. Em dado momento, aparece diante deles um javali:

447O herói Odisseu

foi o primeiro a saltar, na mão forte brandindo o venábulo, mui desejoso de a fera matar. Mas, num salto de lado,

450o javali foi mordê-lo por cima do joelho, onde lanho fundo na carne lhe fez que, no entanto, não foi até o osso. Mas Odisseu o atingiu bem no meio da espádua direita, indo sair do outro lado o pontudo e brilhante venábulo. Dando um gemido, caiu sobre a poeira, onde a vida o abandona. Os caros filhos de Autólico vieram cercá-lo, apanhados, e do divino Odisseu, o impecável herói a ferida com bem perícia amarraram, fazendo que o sangue parasse com esconjuros, levando-o, depois, para a casa de Autólico.

Trad. Carlos Alberto Nunes<sup>2</sup>

Ulisses assim atacado, os companheiros de caça tapam-lhe habilmente o ferimento e sustam com ensalmo o fluxo do sangue negro. Nessa ação dos

tios do herói, é visto, primeiro, um procedimento médico, a vedação da ferida; depois, a recitação de um ensalmo, isto é, uma prática mágica.

Comentaristas dessa passagem mostram que o verbo grego *deo* (ligar, atar), como o verbo latino *ligare* (ligar) significam freqüentemente o ato de encantar, atando ou ligando (Entralgo, 1958:39). Para H. Pfister (In: Entralgo, 1958), havia a crença geral de que doenças e ferimentos, por exemplo, eram atribuídos a ação de gênios malignos – daímones – ainda que a causa fosse manifesta. Assim, para esse homem grego, à ação de ligadura que fecha os seus ferimentos e susta a continuidade de fluxos de sangue, soma-se a ação do ensalmo ou encantamento. O nome grego *epaoidé* ou *epodé* – salientamos – nasce no texto da *Odisséia*, referente ao que ocorre com o ferimento na coxa de Ulisses. No entanto, o emprego de fórmulas verbais, conjuros com intenção terapêutica, é considerado anterior, em muito, relativamente ao emprego que dele faz a epopéia grega.

Outros modos ainda existem de emprego de palavras para ser alcançada a cura de um mal ou enfermidade: assim a súplica não mágica para a saúde sob a forma de preces, como a *euché* e a fala prazerosa ou sugestiva com o indivíduo, atormentado por sofrimento.

Quanto à função impetrativa do *epos* homérico, vale dizer, a palavra que expressa uma prece, já vimos que ocorre, por exemplo, quando Criseida é entregue a seu pai. O sacerdote faz preces a Apolo, (Il. I, 451 e seg.) e termina suplicando ao deus que

“(...) livra os Argivos da peste terrível que as hostes dizima.”

É a impetração contundente! Concluída a oração e espalhada a farinha, ocorre o banquete. E ouvimos no mesmo canto I (472 a 474):

“Por todo o resto do dia, depois, para o deus aplacarem, o canto em honra a Apolo entoaram os moços Argivos, a celebrar o frecheiro: escutando-os, o deus se alegrava.”

Trad. Carlos Alberto Nunes

Também esse *peân*, canto que Ulisses e seus companheiros entoam ao deus, é exemplo de emprego impetrativo da palavra, isto é, prece para cura da enfermidade a se abater sobre os aqueus.

Já o dizer prazeroso com a sua intenção de cura aparece na *Iliada*, por exemplo, quando Nestor fala a Macaonte ferido. O velho guerreiro de Pilos

leva para a sua tenda o jovem e o fortifica com vinho, queijo e farinha branca (Il., XI, 639 e seg.). Os relatos de Nestor causam alegria a Macaonte, como também os de Pátroclo são prazerosos a Euripilo que padece dos ferimentos de uma flecha (Il. XI, 838 e seg.). Pátroclo permanece na tenda de Euripilo, deleitando-o com palavras e curando com drogas o grave ferimento, as dores agudas que as flechas causam. Pátroclo e Nestor pronunciam palavras de valor terapêutico: auxiliam a cura, animando e encantando os companheiros. Palavras agradáveis abrandam o sofrimento.

Singular, por sua vez, é o comportamento de Aquiles, quando, retirado de sua tenda, está acompanhado de Pátroclo (Il. IX, 185 e seg.). Fênix, Ájax e Ulisses se aproximam para demover Aquiles de sua irrelutância:

185 Quando chegaram às tendas e naves dos fortes Mirmídones, ai enlevado o encontraram tangendo uma lira sonora de cavalete de prata, toda ela de bela feitura, que ele do espólio do burgo de Eecião para si separa.

189 O coração deleitava, façanhas de heróis decantando

Trad. Carlos Alberto Nunes.

O canto e a música ocupam o lugar da ira. Mas como o ânimo (*thymós*) se alegra em recordar vitórias em combates anteriores, são essas vitórias – glórias dos heróis (*kléa andrôn*) – objeto de cantos épicos. Em vez, portanto, de o *thymós* de Aquiles girar em torno da ira (foi tirada a honra (*timé*), como sabemos; ele foi desonrado por Agamenão), há uma alegria com a fúria passada que trouxe vitória. Em vez da espera de revide, celebrar agora com júbilo a memória da fúria, aquela mesma que o dominará quando rumar ao encontro de Heitor.

Adiante, nesse canto IX, da *Iliada* (438 e seg.) ouvimos a palavra de fênix, como lembrança do que Peleu lhe pedira: que ensinasse a Aquiles a dizer *discursos* bem feitos e a ser hábil nas *ações* que enaltecem os heróis:

Mýthon te rhetér émenai

Prektéra te érgon. (Il. IX, 443)

Sabemos que o mito de Meleagro, evocado por Fênix não convence Aquiles, ele rejeita o mito na sua exemplaridade, na sua função pedagógica. Aquiles deixa para o dia seguinte a sua decisão...

Muito posteriormente a Homero, foi vista nesse dizer de Fênix “(...) a mais antiga formulação do ideal educativo grego no seu esforço para



abranger a totalidade do humano” (Jaeger, 1979:27).

Em fase distinta da heroicidade da vida grega, naquela da cultura retórica, já rica na arte da palavra, mas pobre em ações como as do passado, é lembrado esse duplo valor da ação e do discurso que pode ser considerado como a primeira tentativa de uma história da educação.

Se Ulisses é o homem da palavra e Ajax, da ação, o discurso da embaixada, bem como o da reconciliação de Agamenão e Aquiles mostram que há falta de argumentação lógica nos debates no plano de *epos* homérico.

“A dialética não tinha ainda sido inventada. Frequentemente não há mais que sentimentos, invectivos e sarcasmos. É bem maior a expressão de sentimentos, paixões, do que o esforço lógico para persuadir. Os argumentos dirigem-se mais ao coração do que à razão”

(Aubreton, 1968:287 e seg.).

No descrever o mundo e as ações de heroísmo a epopéia vê as personagens no seu modo de se comportarem, na sua aparência. Não há, nos discursos de heróis, construções argumentativas como expressão de raciocínios em seus desdobramentos, isto é, como progressão lógica. “Essa eloquência é expressiva de modo direto do sentimento; não é uma sutil dialética” (Humbert, 1947:30).

Nessa sociedade de conservação da cultura oral e das tradições aristocráticas, *Mnemosyne*, a Memória, assume uma função preponderante. Nessa civilização da memória, toda a comunicação é moldada oralmente. E como a expressão poética é representativa da cultura da oralidade, a memória é de importância significativa entre os poetas: eles são tidos como inspirados, como privilegiados pela visão de contato com o outro mundo (Detiene, 1973:15 et passim).

A memória dá sustentação à palavra cantada pelos poetas e pelos aedos. Ela é sacralizada, dinimizada e, pelo seu caráter divinatório, define-se como um saber mântico. E essa força religiosa, como diz Marcel Detienne, que outorga à palavra poética o seu caráter mágico-religioso.

O *epos* homérico leva em si valores da nobreza guerreira, e, ao atuarem umas personagens em relação a outras, por vezes o fazem motivadas por um sentimento profundo. É a palavra prazerosa com a sua força de arrebatamento – em sua atuação sobre o outro – mudando-lhe, inclusive, o sentir do

coração. Nesse aspecto, a *Odisséia* é rica em diálogos em que a atuação da palavra funciona como elemento cativante, atrativo. Na Assembléia dos deuses, por exemplo (Od. I. 45 e seg.), Palas Atena fala a Zeus, compadecida pela situação de Ulisses, mantido por Calipso na Ilha de Ogígia:

45 “Crônida, pai de nós todos, senhor poderoso e supremo!  
Mui merecida é a desgraça que sobre o insensato caiu.  
Possam, assim, perecer quantos outros tal coisa fizerem,  
Mas por motivo do sábio Odisseu sinto o peito excruciado,  
desse infeliz que, há bem tempo, distante dos seus vem sofrendo  
50 preso numa ilha por ondas cercada, que é o umbigo do oceano,  
arborizada e mui fresca, onde mora uma deusa preclara,  
filha de Atlante, e de espírito mau, que os arcanos conhece  
todos do mar, e que duas colunas muito altas depende,  
sozinho, as quais entre a terra e o alto céu se levantam, sua filha vem procurando reter o infeliz, que, constante, se aflige,  
sempre com termos melífluos e vozes de força suasória,  
a enfeitiçá-lo, com o fim de que de Ítaca venha a esquecer-se.  
Mas Odisseu se consome, só tendo um desejo: a fumaça  
ver que se evola do solo da pátria,  
ou então morrer agora (...)”

Já no canto XII, ouvimos que Ulisses se deixa persuadir pelo dito de Circe, os oráculos – relativos às Sereias – de que um dia o herói haverá de recordar-se:

39 Primeiramente, hás de ir ter às Sereias, que todos os homens  
40 Que se aproximam dali; com encantos prender têm por hábito.  
Quem quer que, por ignorância, vá ter às Sereias, e o canto  
Delas ouvir, nunca mais a mulher e os ternos filhinhos  
Hão de saúda-los contentes, por não mais voltar para casa  
Enfeitiçado será pela voz das Sereias maviosas. Elas se encontram num prado; ao redor se lhe vêem muitos ossos de corpos de homens desfeitos, nos quais se engrouvinha a epiderme



Passa de largo, mas tapa os ouvidos de todos os sócios com cera doce amolgada, porque nenhum deles o canto possa escutar.

- 50 Mas tu próprio se ouví-las quiseres, é força que pés e mãos no navio ligeiro te amarrem os sócios, em torno ao mastro, de pé Com possantes calabrês seguro para que possas as duas sereias Ouvir com deleite.

Trad. Carlos Alberto Nunes.

Siduri, como faz Circe, mostra caminhos a seguir, mas o apontar para o aproveitamento da vida é a perspectiva mais salutar, para Gilgamesh, que abre a palavra da mulher do vinhedo.

Por sua vez, Penélope, com doces palavras, atrai e engana os seus pretendentes. E isso causa alegria a Ulisses ao chegar a Ítaca (Od. XVIII, 281-3):

Isso disse ela; alegrou-se Odisseu, sofredor de trabalhos, por ver a esposa empregar lisongeiros palavras, visando deles ganhar uns presentes; mas outros designios guardava.

Trad. Carlos Alberto Nunes.

Se Penélope seduz o coração de seus pretendentes com doces palavras ilusórias, rica por outro lado, nos poemas homéricos, é a presença da palavra prazerosa com a sua força de encantamento sobre o outro, modificando-lhe não raro o seu sentir e o seu agir.

Como temos visto, se ao encontro de Ulisses com os Lestrigões corresponde aquele de Gilgamesh com os *homens-escorpiões* e se ao de Circe com o herói grego corresponde o de Gilgamesh com Siduri (cf. Germain, 1954:414 e segs.), o alvo das ações, em cada poema, é distinto: a uma atmosfera de retomada do poder, de vingança, de um lado, corresponde àquela de uma indagação da própria condição humana, de outro.

Desse ponto de vista o que move os heróis na busca que empreendem ao enfrentar obstáculos e também diverso em seus meios. À *métis* de Ulisses na *Odisséia*, corresponde primeiramente a uma passagem para o estado de vida natural em Gilgamesh, com mudança de sua aparência, na busca da identificação com um ser poderoso (como era Enkidu...). Soma-se a isso, a menção, em cada *encontro/obstáculo* (Homens-Escorpiões, Siduri...), da palavra caracterizadora – assim acentuada, em seu corpo e em seu ânimo, que a natureza física vai-lhe imprimindo.

Nos poemas homéricos, a palavra *psykhé* (R. *psykh*-soprar) é *sopro vital*, é – *vida* que se evola, quando morre um herói (V. tb Snell, 1992:19 e segs.). Tardia, no entanto, na cultura grega (V. tb Liddell & Scott, 1940:2027) é a figuração de *psykhé*, como *borboleta*, símbolo da imortalidade, pois, nela, a larva não morre ao passar para o estado de crisálida.

No encontro com Utnapihstím, Gilgamesh, no final de sua longa viagem, ouve dele:

“Não existe permanência (...).  
Somente a ninfa da libélula  
despe-se da larva vê o  
sol em toda a sua glória”

No final da *Iliada*, Zeus e a Moira se harmonizam e o destino humano se realiza num mundo acabado, ordenado pelos deuses, e, na criação de povos mesopotâmicos a própria aventura de Gilgamesh já se faz busca de superação dos limites do humano, no sentido de uma permanência.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AUBRETON, Robert. *Introdução a Homero*. 2 ed. São Paulo: Difel/USP, 1968.
- BUFFIERE, Félix. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- DETIENE, Marcel. *Les maîtres de vérité dans la grèce archaïque*. Paris: Maspero, 1973.
- ENTRALGO, Pedro. *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Madrid: Revista de Occidente, 1958.
- GERMAIN, Gabriel. *Genèse de l'Odyssee. Le fantastique et le sacré*. Paris: P.U.F, 1954.
- GLOTZ, Gustave. *Poena. Grèce. La peine en droit criminel*. In: DAREMBERG, Ch et alii “Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments.” Paris: Hachette, 1877.
- HOMERO. *Iliada* (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Odisséia* (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- HUMBERT, Jules et Henri Berguin. *Histoire illustrée de la littérature grecque*. Paris: Didier, 1947.
- JAEGER, Werner. *Paideia. A formação do homem grego*. Trad. Parreira. São Paulo: Martins Fontes.
- LIDELL H. G. & SCOTT, Robert. *A greek english lexicon*. Oxford, 1940.
- MASON, Paul. *Notice*. In Sophocle. Texte établi par A Dain.. Paris: Les Belles Lettres, 1989.V 02.

MEDINA RODRIGUES, Antonio. "Tradução de poesia, entre sentido e referência". In: *-IV Encontro Nacional de Tradutores*. São Paulo:USP/FFLCH/DLM/CET.1990.

SANDARS, N. K. *Introdução. A Epopéia de Gilgamesh*. Anônimo. Trad. Carlos D. de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SNELL, Bruno. *A descoberta do espírito*. Trad. Arthur Morão. Lisboa/Rio de Janeiro: Ed. 70, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe & société en Grèce ancienne*. Paris: Maspero:1982

#### Notas:

<sup>1</sup>Od. VI, 237: Kállē kai charisi stílbon

<sup>2</sup>Entre os tipos de tradução da poesia clássica da *Iliada* e da *Odisséia*, adotamos a proposta sistemática de C. A. Nunes, centrada na organização formal do verso: *esquemas retóricos, frase oralizada...* Ver A. Medina Rodrigues (1990), a respeito de tipos de tradução clássica.