

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA**



ODI ALEXANDER ROCHA DA SILVA

UM CAMINHO PARA TROIA

**ESTUDO DE NOTAS MANUSCRITAS PARA AULAS E SUA CONTRIBUIÇÃO
PARA A COMPOSIÇÃO DO ENSAIO *ASPECTOS ESTRUTURAIS NA ILÍADA*
DE DONALDO SCHÜLER.**

Porto Alegre
2017

ODI ALEXANDER ROCHA DA SILVA

UM CAMINHO PARA TROIA

**ESTUDO DE NOTAS MANUSCRITAS PARA AULAS E SUA CONTRIBUIÇÃO
PARA A COMPOSIÇÃO DO ENSAIO *ASPECTOS ESTRUTURAIS NA ILÍADA*
DE DONALDO SCHÜLER.**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dr. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos

Porto Alegre
2017

AGRADECIMENTOS

Escrever uma tese de doutorado é uma experiência única. Um prazer que todos que puderem devem um dia experimentar. Mas também é uma experiência desafiadora. Uma empreitada que exige disposição mental e física não apenas para a pesquisa e para a reflexão, mas também para lidar com momentos de cansaço, incerteza e tomada de decisões importantes. Neste contexto, não é raro, também, que aconteçam obstáculos que transcendam o trabalho. Embora desafiadores, também estes obstáculos “extratense” podem ser vencidos. E a maior prova disso é o documento que o leitor tem nas mãos.

Ninguém vence sozinho qualquer desafio a que se propõe. Em teses de doutorado isso não é diferente. Para chegar até aqui, assim como enfrentei obstáculos, nunca me faltou ajuda. A fim de fazer justiça com a ajuda recebida, desejo referi-la aqui em breves palavras.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES) pela bolsa de estudos que me proporcionou cursar o doutorado. Agradeço, também, de modo especial, à minha orientadora, prof. Dr. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos, pela paciência, pela compreensão, pela disposição em ajudar seja com os livros e materiais a que me direcionou, seja na escuta amiga e sábia, oferecida em todos os momentos em que se fez necessária. Sem sua palavra certa no momento certo, este trabalho jamais se tornaria o que se tornou.

Agradeço a Donaldo Schüler por me receber cordialmente em sua casa e, de muito bom grado, dedicar um pouco de seu tempo para responder a todas as minhas perguntas. A ele agradeço, também, por disponibilizar seus fichários de notas manuscritas para aulas, sem os quais, este trabalho não seria possível. Um agradecimento cordial, também, à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), cuja biblioteca e ambiente de estudo em muito contribuíram no processo criativo deste trabalho.

Um doutorado, felizmente, não acontece sem amigos. E, pela graça de Deus, também isto não me faltou. Dentre todos aos quais eu sou grato pelos momentos de coleguismo que me proporcionaram em várias fases do andamento do doutorado, refiro aqui em especial as colegas Roseli Bodnar e Márcia Regina Schwertner, pela ajuda e apoio em momentos decisivos.

Agradeço à minha família pela compreensão dos momentos em que é necessário estar ausente e a todos os que direta ou indiretamente influíram de algum modo na

feitura deste trabalho ou mesmo doaram um pouco de sua alegria, amizade e energia positiva para tornar mais amena e prazerosa esta caminhada.

Por último, mas não menos importante, um agradecimento especial a Deus por tudo, em tudo e para tudo ontem, hoje e até por toda a eternidade.

RESUMO

Este trabalho dedica-se ao estudo de notas manuscritas para aulas de Donaldo Schüler. O conteúdo destas notas enfoca questões ligadas ao enredo da *Iliada*, em especial as relacionadas ao Canto IX da referida obra. O interesse dessa tese consiste em revelar o papel que essas notas para aulas tiveram na feitura da obra *Aspectos Estruturais na Iliada*. Essas notas fazem parte de um dos fichários, intitulado *Iliada II*, que apresenta notas manuscritas para aulas sobre Homero e suas obras. Essas notas foram feitas por Schüler quando era docente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Deste fichário, escolhemos três fichas como recorte para análise. Tais fichas pertencem ao conjunto de discussões correspondentes ao Canto IX da *Iliada*”. Para facilitar a referência, as fichas se apresentam numeradas e classificadas da seguinte maneira: ficha 1, que discute a psicologia do homem antigo, ficha 2, que apresenta um resumo do Canto IX para fins didáticos e ficha 3, que esboça algumas reflexões sobre o personagem Fênix. O conteúdo destas fichas demonstra já a partir de seu esboço a presença de um pensamento ensaístico, marcado por interrogação, inquietação e reflexão. Tal pensamento, desdobrando-se em reflexões mais complexas como uma tese e um ensaio publicado, revelam por meio de evidências materiais que, em paralelo à sala de aula o professor desenvolve um pensamento ensaístico próprio, caracterizado por reflexões críticas a respeito do que pesquisa e ensina e que se reflete em sua produção científica.

Palavras-chave: Ensaio, Homero, *Iliada*, Crítica Genética, Donaldo Schüler

ABSTRACT

This work is dedicated to the study of handwritten notes for classes by Donaldo Schüler. The content of these notes focuses on issues related to the plot of the Iliad, especially those related to Song IX of that work. The interest of this study is to reveal the role that these notes for classes had in the making of the published work of Schüler *Aspectos Estruturais na Ilíada*. These notes are part of one of the binders, entitled Iliad II, which features handwritten notes for classes on Homer and his works. These notes were made by Schüler when he was a professor at the Federal University of Rio Grande do Sul. From this binder, we chose three pieces as a clipping for analysis. These three pieces belong to the set of discussions corresponding to Song IX of the Iliad. To make easy the reference, the pieces are numbered and classified as follows: Piece 1, which discusses the psychology of the ancient man, Piece 2, which presents a summary of Song IX for didactic purposes and Piece 3, which outlines some reflections on the Phoenix character. The contents of these pieces demonstrate just from their outline the presence of an essayistic thought, marked by questioning, restlessness and reflection. Such thinking, unfolding in more complex reflections such as a thesis and a published essay, reveals through material evidence that, parallel to the classroom, the teacher develops his own essayistic thought, characterized by critical reflections on what he researches and teaches, which is reflected in his scientific production.

Keywords: Essay, Homer, Iliad, Genetic Criticism, Donaldo Schüler,

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	3
RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1. O Manuscrito	13
1.2. As notas para aulas de Donaldo Schüler.....	17
1.3. <i>Aretê, timê</i> , Questão Homérica.....	28
2. A dinâmica criativa do ensaio.....	38
2.1. Criação científica.....	38
2.2. Criação científica x notas para aulas.....	45
2.3. Ensaio – considerações gerais.....	51
3. Os fichários de Schüler.....	61
3.1. Tese e ensaio publicado.....	61
3.1.1. A Tese	61
3.1.2. O Livro <i>Aspectos Estruturais na Ilíada</i>	65
3.2. O acervo de fichários sobre Homero.....	73
3.2.1. Descrição dos fichários	74
4. Estudo das notas para aulas de Schüler.....	83
4.1. Ficha 1 – análise psicológica do homem antigo.....	83
4.2. Ficha 2 - resumo com reflexões sobre passagens do enredo.....	99
4.3. Ficha 3 – a apresentação de Fênix.....	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS.....	139
ANEXOS	154

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1: Anverso de uma ficha de notas para aula constante do fichário “Ilíada I”.....	21
Fig. 2: Verso da ficha da fig. 1.....	22
Fig. 3: Verso de outra ficha de notas para uma aula sobre a Questão Homérica.....	24
Fig. 4: Folha de Rosto da tese de Livre-docência de Donald Schüler.....	63
Fig. 5: Página 7 da tese de Schüler.....	64
Fig. 6: Capa do livro <i>Aspectos Estruturais na Ilíada</i>	67
Fig. 7: Página equivalente, no ensaio, à página com caracteres gregos Da figura 5.....	69
Fig.8: Fotos do fichário “Ilíada II”.....	75
Fig.9: Ficha de “Ilíada II” com ausência de paginação.....	77
Fig. 10: Anverso da Ficha 1, que discute a psicologia do homem antigo.....	85
Fig.11: Verso da ficha 1.....	86
Fig. 12: Desenvolvimento das ideias escritas nas notas para aula sobre análise psicológica do homem antigo.....	93
Fig. 13: Página 63 da tese de Schüler em cujo segmento é utilizada a citação de Eric Fromm.....	94
Fig. 14: Ideias sobre a persuasão de Aquiles por parte de Agamênon, presentes na ficha e desenvolvidas no ensaio <i>Aspectos Estruturais na Ilíada</i>	95
Fig. 15: Página de <i>Aspectos Estruturais na Ilíada</i> com a citação de Eric Fromm, constante da ficha 1.....	96
Fig.16: Anverso da ficha de notas sobre o enredo.....	100
Fig. 17: Verso da ficha de notas sobre o enredo.....	101
fig. 18: Página da tese (p.4) em que se inicia a análise do canto IX.....	112
Fig. 19: Página 5 da tese de Schüler.....	113
Fig. 20: Ficha 3, com anotações sobre Fênix.	117
Fig. 21: página 51 da tese com o tópico sobre Fênix.....	121
Fig. 22: página 52 da tese, continuação do tópico iniciado na fig. 21.....	122
Fig. 23: página 117 do ensaio <i>Aspectos Estruturais na Ilíada</i> . Tópico sobre Fênix.....	123
Fig. 24: página 118 do ensaio <i>Aspectos Estruturais na Ilíada</i> , continuando o tópico sobre Fênix.....	124

*A Deus, por ser Tudo
Além do tudo que eu desejo
Ser, fazer e ter.*

1. INTRODUÇÃO

A docência em ensino superior, entre outros fatores, envolve a busca de equilíbrio entre a atividade de pesquisa e os afazeres da sala de aula. Essa busca de equilíbrio faz com que, frequentemente, a pesquisa publicada esteja atrelada ao universo de trabalho do seu autor. Ou seja, para efeitos úteis, a temática da pesquisa está vinculada – em geral diretamente – àquilo que o professor trabalha no cotidiano de suas aulas. De fato, não é raro que o contexto de sala de aula acabe sendo uma espécie de “laboratório”, no qual teorias, hipóteses são testadas até figurarem em artigos para publicação, em dissertações, teses e obras publicadas.

Este trabalho dedica-se ao estudo de notas manuscritas para aulas de Donaldo Schüller. O conteúdo destas notas enfoca questões ligadas ao enredo da *Iliada*, em especial as relacionadas ao Canto IX da referida obra. Procura-se tecer uma relação dos materiais de trabalho de Schüller, as notas manuscritas aqui analisadas, com o ensaio *Aspectos Estruturais na Iliada*, que constitui o seu primeiro livro publicado. As discussões perpassam, também, a tese de livre-docência “A Embaixada a Aquiles na Estrutura da *Iliada*”, da qual o ensaio publicado se deriva.

Esse estudo pretende revelar o professor por uma perspectiva mais particular. A análise de evidências de sua atividade como notas manuscritas para aulas e do aproveitamento destes materiais em obras de própria autoria. Quando os materiais manuscritos são analisados comparativamente com as produções surgidas a partir deles, revela-se uma atividade constante de pensamento ensaístico. Tal atividade desenvolve-se em um ritmo crescente, sendo marcada por interrogação, inquietação e reflexão.

É fato conhecido que a pesquisa precede o ensino. Quando o professor pesquisa com o objetivo de ensinar, está, em primeiro lugar, tentando ele mesmo entender

criticamente o tema/questão/autor/obra que investiga. A compreensão que advém dessa pesquisa exerce forte influência sobre a forma pela qual o professor leva seus alunos a compreender o tema proposto bem como influencia a forma pela qual ele, o professor, cria seus próprios conceitos sobre aquilo que ensina. Mas essa pesquisa acaba tendo, também, um outro papel: a formação de um pensamento ensaístico próprio, caracterizado por reflexões críticas a respeito do que é pesquisado e ensinado, pensamento este que se reflete na produção científica.

O presente estudo lida com a seguinte questão norteadora: a) Em que sentido, as notas para aulas sobre a *Iliada* contribuíram como fio condutor para a composição do ensaio *Aspectos Estruturais na Iliada?* Essa questão norteadora auxilia o desenvolvimento deste trabalho de modo a comprovar a seguinte hipótese: as notas manuscritas para aula de Donald Schüler, concernentes à *Iliada* de Homero, representam a matriz que deu origem a uma obra como o ensaio literário, uma vez que o conteúdo dessas notas fornece os elementos primeiros que proporcionaram grande parte da feitura deste ensaio.

O estudo aqui apresentado possui as seguintes finalidades: a) realizar um exame de um *corpus* selecionado de notas para aula. Este exame muito terá a nos dizer sobre como Schüler realiza sua leitura de Homero como professor de literatura grega, podendo-se observar esta leitura a partir das manifestações reflexivas evidenciadas nessas notas; b) investigar como as anotações representam uma maneira ensaística de pensar. Para tanto, buscamos neste trabalho estabelecer uma conexão entre as notas para as aulas escolhidas para análise e a obra publicada, observando-se, também, nesta conexão, a sua tese de livre-docência¹, uma vez que, conforme vemos mais adiante, a

¹Falamos mais sobre esta tese no capítulo 3.

tese constitui um elemento importante de transição entre o trabalho manuscrito e a obra publicada.

A fim de confirmarmos a hipótese acima exposta acerca do aproveitamento das notas manuscritas, nossa discussão percorrerá caminhos conceituais e analíticos. A parte conceitual deste trabalho inicia ainda nesta Introdução com as definições de manuscrito e a especificação desta terminologia no que diz respeito às notas manuscritas para aulas, utilizadas por Schüler. Ainda na Introdução, faz-se uma abordagem genérica de conceitos da literatura grega (especificamente sobre Homero). Os conceitos aqui são abordados tendo em vista que, seja direta ou indiretamente, figuram nas notas manuscritas.

No capítulo 2, aborda-se em linhas gerais o ensaio. Primeiramente, aborda-se o ensaio em sua qualidade de criação científica. Após, faz-se uma reflexão sobre esta criação científica e sua presença em notas manuscritas para aulas. Após, comenta-se sobre as várias definições do ensaio tecidas por determinados autores ao longo do tempo.

No capítulo 3, é feita uma abordagem acerca da obra de Schüler, *Aspectos Estruturais na Ilíada*, cotejando-a com a tese de livre-docência “A Embaixada a Aquiles na Estrutura da Ilíada”. Após é feita uma breve descrição específica de cada um em termos de estrutura. Em seguida, é feita, então uma descrição do acervo dos fichários de Schüler. Na descrição dos fichários, comenta-se as notas manuscritas escolhidas para análise nesta tese.

No capítulo 4, é feita uma análise do material escolhido como recorte. A análise, busca, acima de tudo, comprovar a hipótese, acima exarada de que a obra *Aspectos Estruturais na Ilíada* de fato se valeu de muito do conteúdo das fichas de notas para aulas. Tal comprovação advém, principalmente do cotejo do conteúdo das fichas com o

momento do ensaio publicado em que o conteúdo delas aparece. Por fim, tem-se, ainda as considerações finais, onde tecemos um apanhado das reflexões realizadas, constatando o livro Aspectos Estruturais na *Iliada* como coroamento de um processo de pensamento ensaístico que começa na pequena anotação em uma ficha manuscrita e culmina em uma obra publicada.

1.1. O Manuscrito

O termo *manuscrito* provém do latim *manu scriptum*, que significa “escrito à mão”. Sendo escrito pela mão do autor, ele, o manuscrito, “(...) se torna rastro de uma criação individual, a testemunha material e a assinatura de um pensamento que está na origem do texto impresso”². A Crítica Genética, no seu âmbito de estudos enfatiza a análise do manuscrito moderno, o qual constitui o primeiro suporte para a criação literária.

Para Biasi, é o manuscrito, portanto, que revela os contornos iniciais, o embrião por assim dizer do texto publicado. Além disso, é o manuscrito também que atesta o fato de a obra publicada não ser fruto de um único momento – comumente chamado de “inspiração”. Pelo contrário, “(...) a obra, na sua perfeição final, conserva o efeito de suas metamorfoses e contém a memória de sua própria gênese” (Biasi, 2010, p. 13).

Conforme Biasi, a interpretação dos rastros deixados pelo escritor busca reconstituir o movimento da escrita anteriormente à obra publicada. É por este motivo que a obra publicada, é o ponto de partida para a reconstrução das sucessivas fases de sua textualização³.

² BIASI, Pierre Marc de. *Genética dos Textos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 16

³ Cf. BIASI. Op. Cit. P. 13 e ss.

Podem ser encontrados (...) manuscritos de trabalho autógrafos do escritor: cadernetas, cadernos, notas, manuscritos da juventude, correspondência, planos de ação de obras não realizados ou inéditos, documentos preparatórios, rascunhos, cópias de provas corrigidas das obras impressas etc. (BIASI, *ibidem*, p. 40)⁴.

Os manuscritos podem ser: autógrafos (isto é, escritos à mão, a lápis ou a caneta), manuscritos datilografados (isto é, escritos em máquina de escrever) e manuscritos digitados (isto é, escritos em computador). Grande parte do conteúdo dos manuscritos em geral apresenta a quem se propõe a estudá-los as quatro operações básicas da escrita: acréscimo, cancelamento, substituição e supressão⁵. Tais operações compreendem, de maneira geral, os registros de talvez várias campanhas de escritura, ou seja, cada sessão temporal de trabalho do escritor, as quais constituem os momentos em que ele se (re)lê⁶. Tais registros são

⁴ Biasi (2010, *idem*) ainda acrescenta que o material dos manuscritos pode conter outros elementos, informações externas à criação da obra, porém igualmente preciosos para a análise genética: documentos (autógrafos ou não, manuscritos ou impressos, privados ou públicos), correspondência, cartas recebidas, biblioteca pessoal do escritor, contratos de edição, atos e papéis oficiais, testamentos, arquivos familiares, entre outros, assim como documentos visuais (pinturas, gravuras, desenhos e fotografias, entre outros), sonoros (gravações) ou audiovisuais (filmes, vídeos) reunidos ou realizados pelo escritor.

⁵ A dinâmica do processo criativo se alterou com o advento do computador. Neste contexto, ocorre em escala bem menor a presença do manuscrito. Isso não atinge as discussões do presente trabalho, uma vez que Donald Schüler produziu os manuscritos aqui analisados antes da popularização do computador. Vale a pena, entretanto, tecermos algumas breves considerações sobre a significância do computador no processo criativo e, por consequência, nos estudos de gênese. Conforme Willemart (1999, p. 81 e ss.) o advento da informática e a formatação padronizada das letras no papel, quase não se torna possível a presença de rasuras ou mesmo a distinção entre a escritura emotiva e a racional. Com a máquina de escrever, tinha-se uma proximidade maior do escritor com a máquina, uma vez que ao retirar a folha, o escritor podia rabiscar ou corrigir no espaço entre as linhas do texto. O autor, na mesma página, ainda afirma que “o microcomputador suprimiu em parte o corpo e os sentimentos que não podem mais se manifestar pelo traço da letra, e muitos predizem o fim dos estudos de gênese. (...) Mas, como comprova a experiência, teremos sempre escritores que resistem à invasão da informática e nunca abandonarão o lápis ou a caneta. Antônio Callado (...) defendia seu caderno e a caneta. Manoel de Barros escreve somente com lápis e borracha. Walter Trinca, psicanalista e ensaísta, voltou ao papel e à caneta, cansado da informática. O microcomputador, como toda invenção, não veio para substituir os meios de escrever, mas para diversificá-los”. Neste contexto, conforme Willemart, a análise do processo criativo compreenderia uma análise não do “objeto manuscrito”, mas do “objeto arquivo”. Para uma discussão mais aprofundada, vide WILLEMART, Philippe. *Bastidores da Criação Literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

⁶ Cf. BIASI. *Op. Cit.* P. 55 e ss.

(...) uma história específica e muitas vezes surpreendente: por exemplo, a história do que aconteceu entre o momento em que o autor começou a entrever a primeira ideia de seu projeto e o momento em que o texto, escrito e corrigido, aparece sob forma de um livro impresso (BIASI, 2010, p. 13).

Os manuscritos constituem, em suma, a evidência concreta de que a obra publicada “(...) é resultado de um trabalho caracterizado por transformação progressiva, que exige do artista investimento de tempo, dedicação e disciplina” (Salles, 2008, p. 25)⁷. Portanto, na medida em que contêm as primeiras manifestações criativas materiais que originarão a obra que será publicada, os manuscritos são fundamentais na reconstituição dos estágios evolutivos de composição dessa obra.

Em outras palavras, o estudo do manuscrito estabelece um *parapensamento*, ou seja, um pensamento paralelo que visualiza as etapas do processo criativo por outra perspectiva, como que paralelamente ao processo do autor⁸. Ainda que não saibamos o que estava na mente do escritor quando ele começou a trabalhar sobre o que viria a ser a obra publicada, os manuscritos trazem os sinais, os rastros de como o escritor se ocupou em criar, em decidir o encaminhamento do texto até a versão que se tornou de conhecimento público.

⁷SALLES, Cecília. *Crítica Genética – Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, 2008.

⁸No seu artigo “Paranoia-Genèse”, ao final (p. 274), Pierre Marc de Biasi comenta que o escritor Gustave Flaubert costumava não jogar fora nenhum dos papéis em que escrevia e que isso para ele, era uma mania. E, então, mais adiante, Biasi se pergunta se a crítica genética se trata de crítica da gênese, ou gênese de paranoia, isto é, de uma mania de o escritor não jogar fora nada do que produz. Em nossa visão, entretanto, o que Pierre-Marc de Biasi diz é algo mais profundo do que talvez fosse realmente sua intenção. Considerando-se que a palavra paranóia consiste na união de duas palavras gregas, *para* (preposição que denota algo simultâneo a outra coisa [tal como ocorre em paramédico, profissional simultâneo ao médico) ou grupo paramilitar, isto é, que funciona em paralelo a um grupo militar]) e *nóos* (inteligência), pode-se dizer as palavras de Biasi representam o fato de que a crítica genética consiste em um “inteligência alternativa”, ou seja em um *parapensamento* que, em paralelo ao pensamento do escritor, procura fundamentar o trabalho dele, denunciando que, por trás da aparência caótica de manuscritos e rascunhos, há toda uma lógica peculiar carregada de sentido. Para maiores detalhes, ver BIASI, Pierre-Marc de. PARANOÏA GENÈSE: remarque sur l'utilité des recherches en génétique textuelle. In: GRÉSILLON, Almuth et WERNER, Michael (org.). *Leçons D'Écriture*, CE que disent les manuscrits. Lettres modernes: Minard, 1985, p. 259-275.

A obra é, portanto, precedida por um complexo processo, feito de ajustes, pesquisas, esboços, planos etc. Os rastros deixados pelo artista de seu percurso criador são a concretização desse processo de contínua metamorfose (SALLES, 2008, p. 25).

O manuscrito constitui, portanto, a oportunidade de “análise da escritura em processo e não do escrito, da textualização e não do texto, da multiplicidade de escolhas e não da escolha feita”⁹. O processo da escritura, em suas fases distintas, é visível de maneira mais complexa na elaboração de obras ficcionais. Nos manuscritos dessas obras, nota-se a presença constante de rasuras para substituir ou eliminar uma palavra e às vezes até mesmo parágrafos e páginas inteiras. É por esse motivo que no conjunto desses manuscritos é comum verificar-se uma grande quantidade de manuscritos variantes para um mesmo texto (primeira versão com rasuras, primeira e segunda [por vezes até terceira ou quarta] passagens a limpo). Tudo isso demonstra se tratar de um trabalho que exige certo investimento de tempo e energia por parte do autor.

Embora a definição de manuscrito, tal como abordado acima, seja bastante complexa, ela é bastante genérica. Ela consubstancia o fato de um grande número de estudos genéticos atualmente recair sobre a gênese de obras ficcionais. O nosso estudo, no entanto, aborda um manuscrito proveniente de outro âmbito e realizado com outros objetivos.

O tipo de manuscrito que se analisa aqui são *notas escritas à mão* e direcionadas especificamente para um *ambiente de sala de aula*. Esse manuscrito não foi feito para ser lido em aula e o autor que o fez em nenhum momento manifesta pretensão de publicação das notas tal como ali se acham escritas. O estudo sobre este tipo de manuscrito pretende revelar os rastros de uma formulação de pensamento, na qual se evidencia a existência de uma atividade de criação tão prolífica e complexa como a de

⁹ PASSOS, Marie-Hélène Paret. *Da Crítica Genética à Tradução Literária*. Vinhedo: Horizonte, 2011. p. 26.

uma obra ficcional. Contudo, para entender como esses materiais revelam a atividade criativa a que se conectam, primeiramente é preciso entender o que eles são. É o que passamos a abordar a seguir.

1.2. As notas para aulas de Donaldo Schüler

As notas para aulas de Schüler estão reunidas em um conjunto de fichários, nos quais as fichas¹⁰, pautadas e perfuradas, se acham organizadas por ordem de assunto. A totalidade das fichas de aulas a respeito de Homero estão contidas dentro de três fichários, intitulados “Ilíada I”, “Ilíada II” e “Odisseia”¹¹.

Esse material foi elaborado durante o período em que Donaldo Schüler atuou como docente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. As aulas de literatura grega eram basicamente sobre Homero. Por esse motivo, paralelamente às atividades de sala de aula, houve uma intensa pesquisa sobre o autor da *Iliada*, o que é atestado pelo alentado conteúdo dos fichários. Primeiramente, esta pesquisa foi demandada pelas necessidades de sala de aula. Com o tempo, elas adquiriram um caráter mais específico, uma vez que Homero também se tornou para Schüler o tema de uma tese de livre-docência.

A pesquisa e o desenvolvimento da tese duraram quase dez anos¹², ao cabo dos quais ocorre a defesa, no ano de 1970. Uma declaração de Donaldo Schüler, na publicação *Autores Gaúchos* a ele dedicada, revela que uma parte importante do

¹⁰Embora as fichas sejam manuscritos, doravante nos referiremos a elas apenas como *fichas* ao invés da terminologia genérica de manuscritos, uma vez que “ficha” constitui um termo específico sobre a natureza do tipo de manuscrito aqui analisado.

¹¹Esses fichários são abordados com mais pormenores no capítulo 3.

¹²Schüler menciona dez anos, mas as datas não coincidem, já que ele ingressou no ensino superior em 1962 para defender a tese em 1970. O espaço de tempo da pesquisa até a defesa ainda assim é peculiar. Entretanto, cabe lembrar que essa pesquisa iniciou antes do advento dos pareceres nº 977/65 e 77/69 do extinto Conselho Federal de Educação, os quais, a partir de então, entre outros assuntos, regulamentaram os cursos de pós-graduação no Brasil. Antes dessa regulamentação, seguia-se o modelo europeu que propunha uma pesquisa de duração mais prolongada.

processo de escritura de *Aspectos Estruturais na Ilíada* está ligada à pesquisa demandada pela necessidade de preparação das aulas:

(1962). Ingresso no ensino Universitário como Instrutor de Ensino Superior da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e me torno professor titular em 1981. Leciono língua e literatura grega. (...) Dato daí (1964) o início da minha carreira literária com um artigo publicado no Correio do Povo. Comecei em jornais e revistas no Brasil e no exterior, *enquanto refletia sobre Homero. Isso me tomou dez anos, ao cabo dos quais enfrento banca e defendo a tese da unidade na Ilíada. O trabalho universitário se transforma em livro, Aspectos Estruturais na Ilíada*. Depois do primeiro ensaio seguem outros. *Faço da sala de aula laboratório. O que discuto com meus alunos sai em livro*. Um ensaio leva a outros. Escrevo ensaios como quem tropeça no escuro: ideias incompletas, tentativas de entender e definir, sequências truncadas...¹³

A declaração de Schüler entremostra o que para ele representavam os fichários no contexto de sala de aula: instrumentos de trabalho direcionado ao ambiente por ele chamado de “laboratório”. Conforme se verifica nas ilustrações de exemplo mais adiante, as fichas usadas por Schüler são basicamente notas para aulas, organizadas no fichário em ordem específica. Essas fichas possuem pouca ou nenhuma modificação, uma vez que o texto nelas escrito são notas de pesquisa, direcionadas para fins de docência; não revelam, pois, uma escritura criativa do tipo que é produzida nos manuscritos de obras ficcionais, de costume cheios de modificações e de rasuras, as quais geralmente sustentam o estudo genético do processo criativo.

A estrutura, bem como a utilidade de um fichário é semelhante à de um caderno de leitura, servindo ambos para o mesmo propósito que é o de anotar questões importantes para efeitos de auxílio à memória. Andrei Minzetanu, estudioso de cadernos

¹³ AUTORES GAÚCHOS, vol 4, 1999, p 44-45. Grifos nossos.

de leitura, define a importância deles, abordando-os enquanto genealogia de uma prática literária¹⁴:

E, se a maneira de manter um caderno de notas pode ser influenciada, modelada, transmitida e reproduzida, o que exatamente iria incluir as lições que um leitor poderia aprender e quais são as suas consequências? Esta imitável "postura" mencionada por Barthes pode ser o método que devemos adotar na leitura de um texto, uma forma única de estar diante de um texto, uma atenção que cria (que ensina como criar) citações porque o livro é um "Observação frase, que vem em um único movimento"¹⁵.

Tal como se nota abaixo na figura 1, a ficha de notas para aula é um manuscrito autógrafo, isto é, feito pelo escritor de próprio punho. Nele, assim como em cada uma das outras fichas, foram feitas anotações de literatura grega (reflexões sobre obras, resumos de enredo, citações). O objetivo dela é bastante específico: servir de recurso mnemônico para uma aula expositiva. Ao que se pode observar, as anotações que constam nessa (e em todas as outras fichas do conjunto) permitem pensar que uma pesquisa precedeu as notas ali constantes, uma vez que as fichas encerram um grande volume de informações. Isto reforça a afirmação de Minzetanu de que a anotação na ficha constitui uma "atenção que cria", isto é uma pesquisa que é criação na medida em que há um direcionamento específico conforme propósitos determinados,

¹⁴MINZETANU, Andrei. *Carnets de Lecture – Généalogie d'une Pratique Littéraire*. Université Paris 8. pdf. p. 39, tradução nossa)

¹⁵Embora Andrei Minzetanu fale textualmente em "cadernos de leitura" (carnets de lecture), sua reflexão pode ser associada também aos fichários de leitura pelo motivo acima exposto. No original: "Et si la manière de tenir un carnet de notes peut être influencée et modélisée, transmise et copiée, en quoi consisteraient plus exactement les enseignements qu'un lecteur pourrait en tirer et quelles seraient leurs conséquences? Cette « posture » imitable dont parle Barthes est peut-être la méthode qu'on doit adopter dans la lecture d'un texte, une manière singulière de se tenir devant un texte, une attention qui crée (et qui enseigne à la fois comment créer) des citations puisque le carnet est une "Observation-Phrase, ce qui naît d'un seul mouvement".

proporcionando a formação de um pensamento sobre aquilo que é pesquisado para ser, posteriormente, ensinado.

Qualquer que seja o conteúdo da ficha, ele constitui basicamente um material destinado ao uso pessoal. Por esse motivo, a escrita é mais desleixada e mesmo as anotações são mais resumidas. O professor que escreve tais anotações precisa resumir para, no contexto da aula, utilizar aquele resumo como um *link* para um assunto de uma complexidade muito maior do que o pequeno texto da nota. Deste modo, as notas para aulas são para o professor o conjunto de informações – e reflexões – no qual sua aula se baseia.

Para os efeitos de nossa discussão, o exame das fichas de notas para aulas constitui uma atividade que envolve dois aspectos: a) verificar como Schüler ensinava Homero e como lia criticamente, seja a obra de Homero em si, seja a teoria direta ou indiretamente relacionada a ela. Dito de outro modo, revelar como este professor ensinava e refletia sobre Homero significa, também, revelar como ele interpretava textos alheios para, depois, ensiná-los¹⁶; b) verificar como os textos sucintos dessas fichas participam da formulação de um pensamento ensaístico, no qual aquilo que é ensinado a partir do conteúdo da ficha se desenvolve em uma reflexão crítica própria – portanto, externa à sala de aula – vindo a se transformar na articulação complexa de um texto destinado à publicação. Um exemplo de conteúdo das notas de trabalho de Schüler pode ser visto nas figuras a seguir.

¹⁶(MINZETANU, 2016, p. 39). “lire le carnet de notes d’autrui, c’est surtout comprendre les fines articulations de ses lectures, identifier ce qui est « notable » pour lui, et parfois s’y reconnaître”.

Prolegomena ad Homerum

2- Wolf e Homero.

Wolf não nega a existência de Homero. As ligações entre os poemas foi obra dos rapsodas, mas Homero facilitou - lhes o trabalho, fornecendo a base criando a estrutura central do poema.

Atque haec ratio eo probabilior fiet, si ab ipso primo auctore ^{de Aristoteles} *filium fabulae* iam aliquatenus deductum esse apparebit. (123)

A autoridade ^{de Aristoteles} em favor da unidade dos poemas não pode ser invocada, porque ela a análise de Aristóteles se baseia em poemas já firmemente estruturados (122)

Há muitos episódios que não são de Homero. Mas Wolf admite que a maior parte deles foi produzida de Homero.

... particulas quaedam, sed totas rhapsodias inesse, quae Homeri non sunt, id est eius a quo maior pars et priorum rhapsodiarum series deducta est. (135)

Fig. 1: Anverso de uma ficha de notas para aula constante do fichário "Ilíada I". O conteúdo mostra tratar-se de um manuscrito direcionado a uma aula sobre a Questão Homérica, mais precisamente, uma notícia sobre o trabalho crítico de Friedrich Alan Wolf, um dos mais famosos teóricos a respeito deste tema.

Mas Wolf não se detém neste aspecto da questão: quais os ~~quais~~ ~~casos~~ episódios que devem ser atribuídos a Homero, o que é o "plum fabulae" na "Gênese primitiva" etc...

Os argumentos de Wolf pela unidade do poema são externos.

Wolf até fala entusiasticamente da unidade artística dos poemas (especialmente da Odisseia).

Fig. 2: verso da ficha da fig. 1. Note-se a rasura na segunda e na terceira linha como lapso de escrita.

Como se nota na fig. 2, nem sempre a ficha é limpa de rasuras. De fato, as rasuras são bastante raras em todo o acervo de notas para aula de Schüler relativo a Homero. Quando existem, as rasuras são basicamente de natureza corretiva, pequenos lapsos de escrita ocorridos *durante* a anotação. Isto revela que não se trata de um texto que esteja em uma fase de criação. Trata-se de uma anotação que é produto de uma atividade de pesquisa. Esse detalhe diferencia a ficha de notas para aula em relação aos manuscritos de obras ficcionais. Nestes, as rasuras são bem mais abundantes, indicando, entre outros fatos, ter havido muitas campanhas de escritura para melhorar o texto e, eventualmente, passá-lo a limpo em outro momento.

Sob a direção dele foram reunidas
as rapsódias individuais

Depois de Pisístrato até ao tempo
dos gramáticos alexandrinos, foram
feitas alterações por Διδασκάλους (134)

Depois dos alexandrinos, os poemas
sofreram poucas alterações pequenas
emendas feitas pelos por estudiosos.

Fig. 3: verso de outra ficha de notas para uma aula sobre a Questão Homérica constante do Fichário "Íliada I". Note-se os lapsos de escrita na oitava e na nona linha da folha. É possível ver a expressão "poucas alterações" riscada na oitava linha, tendo sido substituída por "pequenas emendas". Na nona linha, observa-se a rasura na preposição "pelos", a qual foi substituída pela preposição "por".

O fichário é o suporte do material usado por Schüler para suas aulas; mesmo que o suporte seja diferente em relação ao retratado por Minzenatu, não muda a finalidade. A forma como as anotações estão escritas nos permite pensar que o modo como foram feitas (bem como o próprio armazenamento em um fichário) revela que este formato proporciona relativo conforto no que diz respeito a ter acesso rápido a elementos resumidos de tópicos complexos. Na verdade, o conforto vai até mais além do que o caderno. O formato do fichário constitui um suporte mais fácil de organizar um grande número de informações, sendo que ainda oferece a possibilidade de remoção de quantas fichas for necessário – bem como sua posterior recolocação – se não for da vontade do professor levar o fichário inteiro para a sala de aula.

Do conteúdo dos fichários de Schüler, escolhemos três fichas como recorte para discussão. Essas três fichas pertencem ao conjunto de discussões correspondentes ao Canto IX da *Iliada* e integram o fichário “*Iliada II*”. A escolha por temas ligados ao Canto IX não é sem razão. Com efeito, o objetivo principal das discussões de *Aspectos Estruturais na Iliada* consiste em comprovar a unidade do Canto IX (em si mesmo) e sua unidade com relação à *Iliada* como um todo. Por isso o estudo de nossa tese pauta-se pela análise de um *corpus* que aborda questões conexas ao Canto IX, que é, afinal, o centro da discussão abordada no primeiro livro de Schüler. Com essa conexão, buscamos revelar *Aspectos Estruturais na Iliada* como o coroamento de todo um conjunto de esforços e pesquisa, cuja parcela de primeiras manifestações está evidenciada nas fichas aqui analisadas. Neste sentido, discussão que é feita em nosso trabalho estabelece uma relação dialética entre as notas para aulas e a obra publicada. Andrei Minzetanu fala desta relação dialética e seu caráter revelador no estudo de materiais manuscritos:

Nesta relação dialética entre o caderno e o livro, a visão que se decidimos adotar significativamente muda a forma como podemos definir o livro: se considerarmos o caderno de leitura, tendo em vista o autor citado, então podemos ver nas notas do caderno as sementes do

futuro trabalho, a preparação de um romance, a procura de uma sensação de segurança, ou, mais geralmente, a qualificação do processo criativo (que é a imagem mais clássica e genética do caderno, ou ou uma forma de "oficina" do livro); se analisarmos o caderno (como um objeto literário) a partir de uma perspectiva diferente, a do autor citado, as notas do livro representam os restos de um texto lido, detalhado e em cujas migalhas aparece dramaticamente transformado (...). (MINZETANU, 2016, p. 18, tradução nossa)¹⁷.

Assim, conforme Minzetanu, o exame dessas notas para aulas permite a identificação de uma propedêutica do processo criador. Esta propedêutica revela, entre outros elementos, tanto a perspectiva de quem escreve a nota para aula quanto a perspectiva de quem é eventualmente citado nessa nota. A alusão a um texto alheio em uma nota para aula, no dizer do estudioso, consubstancia um “resto de texto consideravelmente metamorfizado”. Assim, um dos principais questionamentos levantados por este trabalho é em que sentido e por que meios Schüler “metamorfiza” o texto que lê, o que significa também perguntar como ele, Schüler, se posiciona diante deste texto e como suas reflexões se desdobram nos textos ensaísticos que produz.

Objetivando um melhor e mais eficiente exame das fichas escolhidas, decidimos organizá-las em categorias, conforme o conteúdo que apresentam. Esta organização permite um estudo mais específico de modo a revelar com que nuance cada uma das fichas serve de amparo para as reflexões da obra publicada e em que sentido a obra publicada nelas se ampara. Deste modo, a categorização das fichas obedece à classificação exposta abaixo:

¹⁷ Dans cette relation dialectique entre le carnet et le livre, le point de vue que l'on décide d'adopter change significativement la manière dont on pourrait définir le carnet : si l'on envisage le carnet de notes de lecture dans la perspective de l'auteur citant, alors on peut voir dans les notes du calepin les germes d'une oeuvre à venir, la préparation d'un roman, la recherche d'une idée de titre, ou plus généralement, une propédeutique du processus créateur (c'est l'image plus classique et plus génétique du carnet, ou l'aspect « atelier » du carnet) ; si l'on analyse le carnet (comme objet littéraire) d'une perspective différente, celle de l'auteur cité, alors les notes du carnet viennent à représenter les restes d'un texte lu, détaillé, mis en miettes et considérablement métamorphosé (...).

Ficha 1 – ficha que discute a psicologia do enredo – análise psicológica do homem antigo

Nesta ficha, Schüler tece considerações sobre o que subjaz nas atitudes do herói homérico no que diz respeito à defesa de princípios de caráter que se manifestam, por exemplo, na forma de recusa de suborno; para tanto, conforme se revela nas anotações da ficha, a aula vale-se, dentre outras questões, da comparação com a situação de suborno tal como ocorre nos dias atuais; a ligação com a nossa era é apontada a partir da presença na ficha de uma citação de uma obra de Erich Fromm, *Psicanálise da Sociedade Contemporânea*. Na essência do conteúdo desta ficha, subjaz os conceitos gregos de *Aretê* (virtude) e *timê* (honra) observados no comportamento dos personagens da *Iliada*.

Ficha 2 – anotações de resumo do enredo do Canto IX

Nesta ficha, Schüler apresenta um breve resumo do Canto IX. Nessas anotações, enquanto resume, ele também aborda algo da relação dos personagens entre si. Enquanto aborda essa relação, Schüler resume de forma que seu panorama parece mais narrativo que descritivo.

Ficha 3 – anotações a respeito de Fênix – talvez a ficha mais importante para o estudo feito em Aspectos Estruturais na Iliada, a ficha 3 aborda Fênix, personagem que aparece pela primeira vez no Canto IX da Iliada. Considerando-se a importância de Fênix, no debate que é feito no ensaio a respeito do Canto IX, é bastante natural que houvesse ao menos uma ficha dedicada a ele. A sua análise, feita no capítulo 4, revela a relevância desta ficha para o ensaio como um todo.

1.3. *Aretê, timê*, Questão Homérica

Embora os conceitos de arete, time e Questão Homérica sejam por si só assaz complexos, o universo de teoria sobre Homero não se restringe a eles. Foge, entretanto, aos objetivos deste trabalho abordar de modo amplo todos os debates que apenas estes conceitos têm suscitado ao longo do estudo da obra homérica. O objetivo deste tópico consiste em definir estes conceitos de forma resumida de modo a situar o leitor sobre essa terminologia em específico, uma vez que ela possibilita uma melhor compreensão da metalinguagem das fichas, analisadas no capítulo 4¹⁸.

Embora sejam utilizados também em época posterior a Homero, é no mundo homérico que começam a se formar esses conceitos, ou seja, nas produções de epopeia da Grécia antiga. Com efeito, conforme Emil Staiger, o épico¹⁹, por sua natureza descritiva, enfatiza muito mais a identidade do ser humano e do mundo:

No épico, acentua-se justamente a identidade. Como o autor épico não se altera, pode compreender que alguma coisa retorna e é a mesma. (...) Heitor, Aquiles, Atena, Zeus estão registrados de uma vez por todas. Assim eles se manifestaram, assim serão chamados de então em diante²⁰.

¹⁸ Remetemos o leitor que desejar abordagens mais completas sobre esses assunto a MAZON, Paul. *Introduction a L'Iliade*. Paris: Belles Lettres, 1948; AUBRETON, Robert. *Introdução a Homero*. São Paulo: DIFEL, 1968; MORRIS, Ian & POWELL, Barry (Orgs.). *A New Companion to Homer*. Brill, 2011.

¹⁹ Para os efeitos da nossa discussão, épico e epopeia são aqui tratados como sinônimos, uma vez que nossa abordagem é sumamente genérica. Entretanto, há algumas sutis diferenças, as quais foge aos objetivos deste trabalho. Para maiores detalhes, remetemos o leitor ao verbete específico do *épico* em MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

²⁰ STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1975, p. 81.

O épico tal qual acontece em Homero é marcado pela linguagem da apresentação (Staiger, 1975, p.83). Nesta apresentação o que predomina são os ambientes e as atitudes do ser humano para com o que está externo a si mesmo. Por isso, de acordo com Staiger, o épico não é um gênero literário de vida interior:

(...) um poeta que tudo contempla e a si mesmo apresenta não há de ocupar-se muito tempo com os domínios interiores, já que eles, de qualquer modo, só dificilmente são representados como objetos. Dirige a vista de preferência para fora – porque também aqui há um mundo exterior como há um interior – e observa o que se apresenta a seus olhos como bens incalculáveis da vida: armas guerreiros, movimentos de batalhas, terras e homens maravilhosos, o mar, a praia, animais e plantas, mobiliário e criações de arte.

Neste sentido, o épico detém sua atenção sobre a materialidade do mundo. As plantas, as criações de arte, o ser humano em si, enfim, tudo o que a sua vista pode alcançar. Isto, segundo Staiger, repercute na fluência narrativa do épico. Com efeito, para o autor alemão, o épico não se preocupa em chegar a algum lugar com sua narrativa. Para ele, o que importa é muito mais o desenrolar da mesma:

Portanto, não se depende do objetivo final. (...) O autor épico não avança para alcançar o alvo, e sim dá-se um alvo para poder avançar e examinar tudo em volta atenciosamente. (...) Pela mesma razão, o épico nunca escolhe o caminho mais rápido. Não lhe aborrece absolutamente fazer divagações ou até voltar atrás e recuperar isso ou aquilo²¹.

Nessa linguagem da apresentação que privilegia o exterior em detrimento do interior, uma grande ênfase recai sobre o ser humano. Conforme Staiger, o ser humano é apresentado na diversidade que é peculiar às coletividades. Nesta diversidade, o ser humano aparece com as características pelas quais é percebido pelos seus pares:

²¹ STAIGER, 1975, p. 93.

Por isso, o homem aparece frente a ele (o poeta) em sua mais rica multiplicidade. Aquiles aparece arrebatado pela ira, mais tarde tocando o alaúde; como o amigo de Pátroclo ou o rival de Heitor, ou ainda clemente e terno como no último canto: um surge após o outro de acordo com a oportunidade, sem preocupação com a necessidade de um balanço que dê uma ideia global do seu caráter. Posteriormente, é possível reunir as muitas qualidades de Aquiles numa imagem global. Pode-se conseguir essa imagem global do mesmo modo que se consegue unidade na própria vida, de tão diferentes aspectos²².

A fluência da narrativa homérica, portanto, é permeada de observação sobre o ser humano e o ambiente em que vive. As notas para aulas de Schüler dão especial atenção ao que Homero aborda sobre a conduta do ser humano, especialmente do homem aristocrata, que é o que, na obra homérica desfruta de mais relevo. Da conduta do ser humano, surgem os conceitos gregos de *aretê* e *timê*.

O conceito de *aretê* está ligado aos valores da aristocracia, que é a classe dominante no contexto da sociedade retratada por Homero. Em geral, esta palavra costuma ser traduzida por “virtude”. De fato, “*aretê* é atributo próprio da nobreza. [...] Senhorio e *arete* sempre estiveram permanentemente unidos” (Jaeger, 1979, p. 24). Esta palavra possui muitos significados conforme a época em que ocorre. Na cultura homérica seu sentido era bastante específico, traduzindo a coragem, a bravura do guerreiro e sua semelhança com os deuses. Provém da palavra *áristos*, que significa *o distinto, o escolhido, o melhor*.

Há diferenças de *aretê* na *Iliada* e na *Odisseia*. Enquanto que, na primeira, predomina a força e a coragem do ambiente de guerra, na segunda, que se passa em um contexto de paz, é exaltada ao lado de outras medidas de valor como prudência e astúcia, que é o que, por exemplo, caracterizam Odisseu. A sociedade homérica tal como é revelada nas obras, permite visualizar o quanto a sociedade se ampara/se

²² STAIGER, 1975, p. 106.

organiza nas relações interpessoais, nas quais a diferença de idade estabelece a preponderância e a qualidade de quem fala

Os anciãos entre o povo parecem ter prioridade na fala, e os assuntos são regulados por um arauto que coloca um cetro nas mãos da pessoa que contribuirá. Debates ocorrem, e são ouvidos os homens que têm algo em jogo naqueles debates ou que têm conhecimento especializado (por exemplo, Halitherses, o intérprete de presságios). Das pessoas reunidas não se espera chegar a uma decisão coletiva para ouvir relatos do que os indivíduos decidiram para serem guiados em suas próprias ações pela informação divulgada. O delicado equilíbrio entre as regras convencionais, a autoridade individual e a participação da comunidade encontrada na assembléia de Ítaca não é peculiar à situação incomum ali. É uma marca da sociedade civilizada ter leis e conselhos (ver ix.105-15) e encontramos assembléias e conselhos semelhantes no exército em Tróia (2.84-394, 9.9-79, 14.109-27; De 7.345-79) e certamente entre os deuses (especialmente 4.1-72). Em todos os casos, o estatuto, quer atribuído por nascimento ou alcançado, não é desprovido de influência, mas cria apenas uma presunção de autoridade que tem de ser confirmada pela qualidade do aconselhamento. Elevado nascimento, riqueza, proeza na batalha, são todos fatores que são colocados no equilíbrio, mas a capacidade de dar bons conselhos em uma ocasião particular pode superá-los todos²³.

A persuasão passa pela reputação de quem fala e, conforme Osborne, a reputação, na sociedade homérica, está ligada à experiência de vida. O indivíduo que dispõe dessa experiência é o mais adequado não apenas para transmitir os valores morais às gerações mais novas, mas também é o indivíduo mais adequado a interceder

²³OSBORNE, Robin. *Homer's Society*. p.212, tradução nossa. In: *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge, 2006. P. 206-219. No original: "Elders among the people appear to have priority in speaking, and affairs are regulated by a herald who puts a sceptre into the hands of the person who will contribute. Debates occur, and men are listened to who have something at stake in those debates or who have specialised knowledge (e.g. Halitherses, the interpreter of portents). The people gathered are not so much expected to reach a collective decision as to hear reports of what individuals have decided and to be guided in their own actions by the information disseminated. The delicate balance between conventional rules, individual authority and community participation found in the Ithacan assembly is not peculiar to the unusual situation there. It is a mark of civilised society to have laws and councils (cf. ix.105-15) and we find similar assemblies and councils in the army at Troy (2.84-394, 9.9-79, 14.109-27; cf. Trojan assembly of 7.345-79) and indeed among the gods (esp. 4.1-72). In all cases, status, whether ascribed by birth or achieved, is not without influence, but it creates only a presumption of authority that has to be confirmed by the quality of advice. High birth, wealth, prowess in battle, are all factors that are put into the balance, but ability to give good advice on a particular occasion may outweigh them all".

em situações onde haja discordância. É o que, por exemplo, ocorre no Canto IX da *Iliada* onde temos a intercessão de Nestor, buscando influenciar Agamênon a tentar uma reconciliação com Aquiles em favor da vitória dos helenos sobre os troianos.

Indivíduos como Nestor, na cultura homérica, são honrados entre seus pares. Sendo o mais idoso dos generais, a palavra de Nestor é ouvida, uma vez que ela traz a *aretê* consigo. Por esse motivo, ter *aretê*, entre outras coisas, é ouvir alguém como Nestor, o que demonstra não apenas o respeito pelos mais velhos, mas o respeito à experiência de vida. A idade de Nestor é um designativo da *aretê*, uma qualidade que se associa à *arete*. Por outro lado, a idade e a conduta de Nestor também lhe confere a *timê*, intimamente ligada à *aretê*, tal como assevera Jaeger:

Intimamente ligada à *arete* está a honra [*timê*]. Nos primeiros tempos, era inseparável da habilidade e do mérito. (...) Para Homero e para o mundo da nobreza desse tempo, a negação da honra (...) era a maior tragédia humana. (JAEGER, 1979, p. 28).

A negação da honra (*timê*) punha em risco toda a virtude de um nobre guerreiro. Havia várias formas de negar a honra como, por exemplo, cometer alta traição ou aceitar suborno. No Canto IX da *Iliada*, Agamênon envia uma embaixada até Aquiles para que ele volte para o campo de batalha. Por intermédio dessa embaixada, Aquiles toma conhecimento que, em troca de sua aceitação em voltar às fileiras do exército heleno, Agamênon promete vários presentes. Aquiles, porém, recusa os presentes de Agamênon e esta recusa está ligada intimamente à importância do conceito da honra para o nobre homérico.

A determinação do guerreiro em ser fiel aos seus valores de honra e virtude permite depreender que “a posição e o domínio preeminente dos nobres acarretam a obrigação de estruturar os seus membros desde a mais tenra idade, segundo os ideais

válidos dentro de seu círculo” (Jaeger, 1979, p. 41). A atitude de manutenção da honra é repetida muitas vezes na *Iliada*. Repetir tal exemplo é reafirmar a importância desta conduta enquanto pensamento ético para o seu tempo. Afinal, as histórias homéricas, antes de serem histórias, são elementos culturais que colaboram para dar ao seu tempo uma ética específica, cuja pedagogia serviria para educar as gerações posteriores²⁴.

A discussão de *Aspectos Estruturais na Iliada*, por outro lado, também aborda a Questão Homérica. O debate sobre essa problemática surgiu, de modo geral, de incoerências verificadas nas obras atribuídas ao autor, em particular na *Iliada* e na *Odisseia*; tais incoerências seriam devidas a supostas interpolações, posteriores a Homero; por outro lado, há quem pense que as ditas obras foram compostas por uma reunião de autores, unificados sob um único nome, Homero.

Foge aos objetivos deste trabalho uma abordagem abrangente de todos os elementos tratados na questão homérica; é extensa a fortuna crítica sobre o assunto; entretanto, considerando-se que parte dos objetivos de nossas discussões envolvam a busca de Schüler em provar a unidade da *Iliada* através da unidade do Canto IX, cabe dizermos algumas palavras sobre o tema. Nossa abordagem centra-se nos elementos principais da Questão Homérica de modo a fornecer um panorama informativo ao eventual leitor não familiarizado com o tema.

Ao que se tem notícia, a autoria de Homero começou a ser contestada em meados do século II a.C., entre os gramáticos alexandrinos. Entre eles, destaca-se Aristarco da Samotrácia (216-144 a.C.) ao qual se deve a primeira edição historicamente crítica dos poemas homéricos; Aristarco acreditava na autoria de Homero com relação à *Iliada* e à *Odisseia*, mas opinava que os textos de ambos os

²⁴ (JAEGER, 1979, p. 77). (...) não podemos esquecer a incalculável influência histórica que o mundo humano, plasmado por Homero, exerceu sobre todo o ulterior desenvolvimento histórico de sua nação. Nele, pela primeira vez, o espírito pan-helênico atingiu a unidade da consciência nacional e imprimiu seu selo sobre toda a cultura grega posterior”.

poemas teriam sofrido acréscimos de poemas independentes a eles incorporados durante o período helenístico (Kirk, 2001, p. 38); uma dessas interpolações seria a história da ira de Meleagro, contada por Fênix no Canto IX, sobre a qual falamos mais adiante.

De maneira geral, a questão homérica na antiguidade girava em torno de três opiniões: a) Homero teria sido o autor dos dois poemas; b) Homero seria o autor apenas da *Ilíada*; c) Homero seria autor de ambos os poemas, mas estes seriam versões muito menores. Nunca houve de fato uma unanimidade com relação a qualquer uma dessas opiniões (Kirk, 2001, p. 39 e ss.).

Desde este período formou-se basicamente duas escolas entre os estudos homéricos: a) a *escola unitária*, que defende a autoria de ambas as obras, bem como uma unidade primordial das obras em si e b) a *escola analítica* (antigamente chamada de corizonte – de *chorizo*, eu separo) que acusa não haver unidade nas obras e/ou que ambas seriam de autores diferentes. É esta escola, também, que se dedica a procurar em ambos os poemas as “partes antigas” e as “partes recentes”, procurando, deste modo, buscar evidências textuais de interpolação. Compreendiam, pois, a *Ilíada* e a *Odisseia* como uma reunião de vários textos que, antes, seriam supostamente textos separados. Em suas análises das partes dos poemas para atestar este fato, se referem a estas partes como tendo sido segmentos isolados e a elas se referiam pelo nome do personagem que nelas se destacava.

Assim, por exemplo, se se considerava a parte da *Ilíada* que falava de Pátroclo, isto é, de todos os fatos que levaram ao momento de sua morte, usavam o termo *Patroclia*, se envolvia o personagem Telêmaco, na *Odisseia*, e sua busca pelo seu pai Odisseu para livrar o palácio dos pretendentes à sua mãe, se referiam a esta passagem pelo nome de *Telemaquia*. E assim o mesmo feito com outros segmentos de ambas as obras.

Em *Aspectos Estruturais na Ilíada*, a personagem mais importante da discussão é Fênix, um antigo tutor de Aquiles que aparece no Canto IX. Em virtude de não haver referências sobre ele nos outros Cantos, Fênix tornou-se mais um aspecto da Questão Homérica, uma vez que ele, não tendo sido referido nos cantos anteriores, constituiria uma interpolação recente à *Ilíada*. Fênix é, então, mais um dos muitos exemplos de elementos da *Ilíada* que se acredita não pertencerem a ela.

Dentre os estudos realizados sobre a Questão Homérica, destacam-se os trabalhos de Friedrich Allan Wolf (1724-1759). A sua obra mais famosa é *Prolegomena ad Homerum*, escrita em latim. Nela, Wolf discute o que, em sua opinião pode se considerar verdadeiro em relação à feitura da *Ilíada* e a vinculação de seu conteúdo a Homero como seu autor. De maneira geral, Wolf defende que o conteúdo da *Ilíada* possui discrepâncias que permitem afirmar que ela não foi totalmente composta por um autor apenas, o que reforça o argumento da chamada Escola Unitária.

O ensaio de Wolf é um dos trabalhos modernos mais notáveis da filologia. Ele ajudou a estabelecer a disciplina como uma força para gerar erudição adicional e também provavelmente constituiu a última grande obra da história intelectual europeia a ser composta e publicada em latim aprendido. (...) Wolf perguntou como alguém poderia separar o que Homero escreveu do que as idades posteriores mudaram, removeram ou acrescentaram (TURNER, 2011, p. 124-125, tradução nossa)²⁵.

Neste sentido, Wolf passa a estudar Homero de acordo com uma perspectiva historicista, tecendo considerações sobre como os poemas homéricos teriam sido

²⁵ TURNER, Frank M. The Homeric Question. In: Ian; POWELL, Barry (orgs.). *A New Companion to Homer*. New York: Brill, 2011. p. 123-145. No original: “Wolf’s essay is one of the most remarkable modern Works on philology. It helped to stablish the discipline as a force for generating additional scholarship, and also probably constituted the last major work of European intellectual history to be composed and published in learned Latin. (...) Wolf asked how anyone could separate what Homer has written from what later ages has changed, removed or added”.

compostos e emendados. As considerações de Wolf, segundo Turner, se destacam por seu rigor e determinação²⁶. Pelo motivo de Wolf ser tão importante no sentido de proporcionar mais reflexões à questão de Homero como autor, qualquer aula introdutória de Homero em algum momento remete ao trabalho deste pesquisador²⁷.

O nosso posicionamento nesta questão é a postura adotada pela escola unitária. Ainda que tenhamos noção de que as obras homéricas possam ter recebido adendos (o que é esperável em séculos e séculos de cópia), pensamos haver um gênio primordial, um gênio criativo único responsável pela essência das obras; neste gênio criativo, subjaz o que Donaldo Schüller chama de “redação final”²⁸; neste caso, os copistas e/ou supostos autores desempenharam um papel conservador, apenas acrescentando elementos ao todo criativo que já havia.

Assim procedendo, os copistas/conservadores, em nossa opinião, desempenharam papel semelhante ao de um restaurador de quadros; em restaurando, tais profissionais imprimem na obra traços/manejos artísticos que o autor talvez não imprimisse.

Entretanto, a atividade restauradora não arrebata da obra o gênio primordial responsável por sua criação. Por outro lado, a nossa posição a respeito do tema se ampara/justifica, acima de tudo, no fato de que “o mais importante é ler, apreciar, conhecer os poemas em lugar de deter-se diante de problemas que acabam fazendo perder de vista o essencial: a beleza estética e humana” (Aubreton, 1968, p. 35).

Isto posto, uma vez revelando nossa posição a respeito do debate sobre o autor grego, de agora em diante, sempre que nos referirmos à *Iliada* e à *Odisseia*,

²⁶ TURNER, idem, p. 127). “In considering how the poems had been composed and emended in ancient times, Wolf engaged in a historicista thinking that was remarkable even for his day in its rigor and determination”.

²⁷ Uma verificação no fichário “*Iliada I*” revela que Schüller dedicava grande parte das aulas introdutórias de Homero para abordar o trabalho de Wolf. Consta ali um número considerável de fichas retratando o trabalho de Wolf e sua importância no debate sobre Homero. Algumas destas fichas foram colocadas como ilustrações deste trabalho (vide figuras 1, 2 e 3 e 9).

²⁸ SCHÜLER, Donaldo. *Aspectos Estruturais na Iliada*. p. 18.

consideramos estas como unas entre si e como sendo obras de um único autor, Homero, bem como outras obras a ele atribuídas, como é o caso de *Hinos Homéricos* e *Batracomaquia*²⁹.

²⁹ Evidentemente, o debate sobre a Questão Homérica não se resume a essas breves linhas; para o leitor que eventualmente se interessar por informações mais aprofundadas a respeito do tema, o remetemos o leitor para algumas das obras que se detêm com mais especificidade sobre o assunto: KIRK, G.S. *Iliad: a commentary*. 2010, vol. 1. AUBRETON, Robert. *Introdução a Homero*. São Paulo: DIFEL, 1960. MAZON, Paul. *Introduction à L'Iliade*. Paris: Belles-Lettres, 1948. MORRIS, Ian; POWELL, Barry (orgs.). *A New Companion to Homer*. New York: Brill, 2011. PAGE, Denis. *History and the Homeric Iliad*. Berkeley: University of California, 1978. GRAY, Chris. *Homer and the European Epic*. London: November, 2011. MURRAY, Gilbert. *The Rise of the Greek Epic*. New York: Oxford University, 1960.

2. A DINÂMICA CRIATIVA DO ENSAIO

2.1. Criação científica

O cientista Henri Poincaré (1854-1952) em sua obra *O Valor da Ciência*³⁰ definiu ciência como uma forma objetiva de investigação e análise dos fenômenos do mundo. Tal objetividade, em sua opinião, se deve ao fato de que a ciência, para ser eficaz na mensagem que expressa, tem de falar claramente seus conceitos, pois, uma vez entendida, segundo ele, atingiria o propósito de ser objetiva.

O que nos garante a objetividade no mundo no qual vivemos é que esse mundo é comum a nós e a outros seres pensantes. Mediante as comunicações que estabelecemos com os outros homens, recebemos deles raciocínios prontos; sabemos que esse raciocínio não vem de nós e, ao mesmo tempo, reconhecemos neles a obra de seres racionais como nós. E, como esses raciocínios parecem aplicar-se ao mundo de nossas sensações, cremos poder concluir que esses seres racionais viram a mesma coisa que nós. (...) Esta é, portanto, a primeira condição da objetividade: o que é objetivo deve ser comum a vários espíritos e, por conseguinte, poder ser transmitido de um a outro; e como essa transmissão só se pode fazer mediante o “discurso” (...), somos forçados a concluir: sem discurso não há objetividade (POINCARÉ, 1995, p. 164-165).

Para Poincaré, a ciência é o que é pelas relações que consegue fazer em seus pressupostos e pela capacidade de comunicá-los eficazmente aos seres humanos. A objetividade consiste não em expressar sensações particulares, mas em estabelecer comunicações de forma que todos os atingidos pela ciência reconheçam no que ela diz algo que é comum a todos os homens.

³⁰ POINCARÉ, Henri. *O Valor da Ciência*. Rio de Janeiro: contraponto, 1995.

Então, o que é a ciência? (...) É, antes de tudo, uma classificação, um modo de aproximar fatos que as aparências separavam, embora estivessem ligados por um parentesco natural e oculto. A ciência, em outros termos, é um sistema de relações. Ora, como acabamos de dizer, é apenas nas relações que a objetividade deve ser buscada; seria inútil procurá-la nos seres isolados uns dos outros (POINCARÉ, 1995, p. 167)

Entretanto, Poincaré não especifica a que tipo de fenômeno se refere. Ao que parece, falta às suas ideias uma circunscrição e qualificação daquilo que ele considera como fenômeno. Poincaré fala, ainda, que a ciência deve ser objetiva. Não há clareza, entretanto, em que sentido essa objetividade acontece. Qualquer que seja esse sentido, ele passa pela noção do que seja a criação científica. Entender o que ela é de fato, pode talvez revelar se a ciência é objetiva ou não e de que maneira essa objetividade pode ser verificada.

Conceituar o que seja criação científica implica estabelecer o que se entende por *criação*, ou seja, implica uma reflexão sobre o ato criativo em si. Neste sentido, cumpre perguntar, primeiramente, no que consiste um ato criativo, tomando por base a perspectiva do criador. A esta indagação, Paul Rudi busca responder da seguinte maneira:

Do ponto de vista do criador, o ato de criação pode ser comparada a uma "embriaguez" (...) No entanto, a referência ao caos permite ir um pouco mais longe da caracterização do ato, salientando, neste exemplo, o que é vital para entender o ato de criação no plano Est/ético: se desejamos compreender a criação, em toda a sua magnitude, convém fazê-lo sempre a partir disso com que ela pretende jogar, espalhando seu charme e trabalhando sua magia. Ou isso sobre o que uma tal magia opera - que a partir do qual a criação cria, se o artista é consciente ou não do Momento onde criou - nunca é outra coisa senão a experiência "inefável" e "terrível" que leva o nome de caos e contra o gesto daquele criador dá-se a missão de lançar seu poder de

conjuração e transfiguração, se for verdade que a principal característica do "caos" é gerar ansiedade³¹.

O ato criativo, segundo Rudi, é um momento de “embriaguez”. Este fato denota que a criação ocorre em níveis não racionais. De acordo com o autor, a pulsão criativa emerge a partir do caos e com ele dialoga mediante uma dinâmica de criação orientada pela espontaneidade; o ato de criação envolve o diálogo de duas instâncias: o caos em si mesmo e a reação a este caos através da produção criativa, motivada pela pulsão de criar.

Para Rudi, a característica de espontaneidade do ato em si corrobora, ilustra a ideia de embriaguez ou, em última análise, a ideia do ato criativo como um “momento de descontrole”, quando a razão predomina menos sobre a emoção. Porém, sobre este assunto, o mesmo Paul Rudi estabelece ressalvas, revelando que o ato criativo é espontâneo, mas, por outro lado, não é possível dizer que o que ele cria é algo realmente novo:

Se um criador cria também está usando algo que, material ou intelectualmente, que ele herdou ou se apropriou mais ou menos voluntariamente. Isto significa que o ato de criação é sempre baseado num movimento de retomada imediata, que é, em si a fim da deformação e transformação. (...) Para criar supõe-se, a título de condição necessária, destruir o que já foi estabelecido no momento de outra criação, sendo a criação, repetimos, a ordem de retomada

³¹ RUDI, Paul. *Introduction à L'esth/étique*. Paris: Verdier, 2010. p. 76, tradução nossa. No original: “Du point de vue du createur, l'acte de création peut être assimilé à une “ivresse” (...) Toutefois, la référence au chaos permet d'aller un peu plus loin de dans la caractérisation de cet acte, en soulignant par exemple ceci, qui est capital pour comprendre l'acte de création sur le plan esth/éthique: si l'on souhaite appréhender la création dans toute son ampleur, il convient en effet de le faire toujours à partir de *ce sur quoi* ele entend jeter son dévolu, répandre son charme, opérer sa magie. Or, ce sur quoi une telle magie opère – ce à partir de quoi la création fait oeuvre, peu importe que l'artiste en ait conscience ou non au moment où il crée –, c'est ne jamais autre chose que l'expérience “ineffable” et “terrible” de cette totalité sans bords qui porte le nom de “chaos” et contre laquelle le geste créateur se donne à lui-même la mission de lancer sa puissance de conjuration et de transfiguration, si l'est vrai que la caractéristique principale du “chaos” consiste à susciter de l'angoisse

imediate, de apropriação do novo sendo que ela não reprisa o passado, mas em repetindo o passado, renovou o que é antigo (RUDI, 2010, p. 194-195, tradução nossa)³².

Para Rudi, o ato criador, ao mesmo tempo em que é caótico em sua própria natureza, também é uma *renovação*. Mais especificamente, o que é criado, é criado a partir de uma herança do passado da qual o criador se apropria para renová-la através de deformação e transformação. Os processos de deformação e transformação, conforme Rudi, implicam a noção de que o ato criativo encontra grande parte de sua base na *apropriação do já existente*, convertendo-o em algo novo. Não surpreende se pensarmos que o criador está inserido em um contexto social e cultural, cujos reflexos ele não pode impedir que apareçam em sua criação. Neste sentido, pode-se constatar que ainda que o ato criativo intente dar à luz o novo; este “novo”, por sua vez, no mínimo dialoga com o antigo, seja transformando-o, seja deformando-o, ou mesmo destruindo-o.

A prática docente de Donaldo Schüler envolvia a área de Letras, e, de modo mais específico, a Teoria da Literatura, a qual constitui, em linhas gerais, uma prática científica sobre a literatura. Nesta área, o teórico não escreve textos ficcionais, mas faz reflexões sobre os mesmos. Aqui reside uma questão, fundamental para o presente estudo: pode-se dizer que a produção científica (ou, mais precisamente, a criação da produção científica) atua em um nível criativo assim como se verifica na criação de obras ficcionais? Indagar tal questão significa indagar se o científico também possui ou não o seu nível de criação, de pulsão criativa tal como acontece com o escritor de ficção em seus primeiros jorros de ideias.

³² No original: “Si un créateur crée, c’est aussi à l’aide de quelque chose qui, sur le plan matériel ou sur le plan intellectuel, lui est au préalable donné ou transmis, quelque chose dont il hérite ou qu’il s’approprie plus ou moins volontairement. Cela veut dire que l’acte de création repose toujours sur un mouvement de reprise qui est lui-même de l’ordre de la déformation e de la transformation. (...) Car créer suppose – toujours à titre de condition nécessaire – de détruire ce qui a déjà été instauré à l’occasion d’une autre création, la création étant, redisons-le, de l’ordre de la reprise et doc, de l’appropriation, le nouveau étant le plus solvante non pas reprise au passé, mais repris du passé, renouvelé de l’ancien.

Segundo Abraham Moles³³, pode-se considerar que grande parte da motivação do pesquisador em realizar a atividade da produção científica está na curiosidade. Esta curiosidade, segundo o autor, lida com uma atividade lúdica de ligação de conceitos, impulsionada pelo que o autor de “sensualidade do racional”:

(...)seja curiosidade, seja desejo de trazer ordem no mundo, seja racional sensualidade, o pesquisador buscará com uma mentalidade lúdica, montar conceitos uns aos outros mediante ligações com as quais a lógica formal pouco ou nada tem a ver no "status nascendi", onde hipoteticamente nos colocamos (MOLES, 1957, p. 47, tradução nossa)³⁴.

O escritor Luiz Antônio de Assis Brasil, em entrevista à revista *Hoblicua*³⁵, refletindo sobre o processo criativo, considera *também* uma produção científica como atividade criativa; a explicação dele para isso aproxima-se da ideia de Moles, contemplando a curiosidade. Entretanto, a curiosidade, para Assis Brasil está amparada naquilo que ele chama de necessidade emocional:

(...) Até as conquistas científicas, e as pesquisas científicas são conduzidas pela interioridade psicológica do pesquisador, mesmo que ele vá estudar a lagarta que existe lá na Normandia, que está comendo os pés de feijões e, digamos, é uma pesquisa científica, isso deriva de uma necessidade emocional, alguma coisa está levando esse escritor, esse pesquisador a se interessar por aquele tema. No fundo, nós somos comandados pela nossa psiquê, mesmo que não pareça, mesmo que esteja em uma obra externa a nós, ou o interessar-se por pesquisar alguma coisa (ASSIS BRASIL, 2014, p. 69).

³³ MOLES, Abraham A. *La Création Scientifique*. Genève: René Kister, 1957.

³⁴ (...) soit curiosité, soit désir de mettre de l'ordre dans le monde, soit sensualité du rationnel, le chercher va s'essayer avec une mentalité ludique, à assembler des concepts les uns aux autres par des liaisons où la logique formelle a peu, sinon rien, à voir dans le "status nascendi" où nous nous plaçons par hypothèse.

³⁵ ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. Entrevista a Douglas Machado. p. 69. In: FARIA, Octavio de et al (orgs.). *Hobliqua*. Rio de Janeiro, 2014. p. 35-80.

Neste sentido, a criação científica possui, portanto, uma natureza emocional, além de ser impulsionada pela curiosidade. De fato, sabe-se que, para existir uma pesquisa qualquer que seja a sua área e natureza, deve haver a vontade do pesquisador em se debruçar sobre determinado tema. Através dessa vontade, percebe-se que há, então, um componente emocional que orienta a criação científica, assim como a criação ficcional é orientada a desenvolver determinada ideia através da imaginação. Com efeito, esta é a ideia de ficção, tal como a concebe Massaud Moisés:

Ficção – Latim, *ficcione(m)*, de *fingere*, modelar, compor, imaginar, fingir. Sinônimo de imaginação ou invenção, encerra o próprio núcleo do conceito de Literatura. Literatura é ficção por meio da palavra escrita. Nesse caso, qualquer obra literária (conto, novela, romance, soneto, ode, comédia, tragédia etc) constitui a expressão dos conteúdos de ficção. Entretanto, o vocábulo se emprega, costumeira e restritivamente, para designar a prosa literária em geral, ou seja a prosa de ficção (MOISÉS, 1974, p. 229)³⁶.

Fazer ficção, portanto, tem a ver com “imaginar”, modelar uma determinada realidade. Por outras palavras, segundo Moisés, a criação ficcional se atém à subjetividade do ficcionista; de fato, este cria sem ter de argumentar com nada, uma vez que a sua criação se ampara na subjetividade do criador. A sua criação ficcional emerge de sua própria perspectiva de mundo. Esta é, portanto, a sua visada. Tem-se aqui uma diferença fundamental entre a criação ficcional e a criação científica. Enquanto a ficcional cria pela subjetividade, a outra cria pela análise do já existente ou, no dizer de Schüler, *teoriza* sobre o existente:

³⁶ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

Podemos teorizar o romance de muitas maneiras. Podemos acompanhar-lhe o movimento desde as origens. Podemos descrever sua construção. Podemos investigar as suas relações com o contexto. Podemos inquirir o trabalho autoral. Podemos investigar a experiência de leitura³⁷.

Disto se pode conceber que, de modo geral, a criação científica se diferencia da criação ficcional no sentido de que aquela é uma experiência de *leitura crítica* enquanto que a outra, a ficcional, é uma experiência lúdica. Assim, o fato de Schüler asseverar que um romance pode ser analisado de várias maneiras constitui uma observação originada de sua leitura crítica, ou seja, uma leitura que, entre outros fatores “(...) associa ao texto material (...) outras ideias, outras imagens, outras significações”³⁸.

A diferença entre a criação ficcional e a criação teórica, no caso da criação ensaística de Schüler enquanto professor de teoria da literatura é, pois, a visada. Enquanto a criação ficcional possui uma visada voltada para a criação de uma realidade específica, orientada para o lúdico, a criação científica, mais especificamente a teórica sobre literatura³⁹, cria de modo a tentar entender, pelas mais variadas vias, o universo/contexto/situação criados pelo escritor ficcional.

Quando um professor de literatura aborda, no âmbito do ensino superior, uma determinada obra por meio de um artigo, por exemplo, está direcionando uma passagem específica para o entendimento daquela obra. Isto, claro, não é feito sem pesquisa. E essa pesquisa, além de servir para os propósitos da sala de aula, pode ser direcionada para uma criação no nível científico, tal como um texto teórico (ensaístico).

³⁷SCHÜLER, Donald. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 2000. p. 10

³⁸BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 28.

³⁹Embora estejamos falando da criação científica na perspectiva da teoria da literatura, o mesmo pode ser dito da criação científica em outras áreas.

2.2. Criação científica x notas para aulas

Uma característica importante da criação científica em teoria da literatura é o fato de existir a criação de reflexões a partir de texto(s) alheio(s). Sobre este(s) texto(s), o pesquisador (com frequência também docente) estabelece uma leitura crítica, elaborando hipóteses. Um exame na dinâmica de trabalho do pesquisador permite vislumbrar um aspecto importante de seu modo de escrever: o seu texto vive entre o limite e a liberdade; neste limite reside a sua criação; de fato assim é porque a escritura científica parte de trabalho(s) alheio(s), o que significa dizer que trabalha sobre bases já construídas; tais bases não raro constituem uma bagagem teórica extensa, a qual precisa ser considerada para que o pesquisador possa criar seu próprio pensamento, isto é, sua própria teoria.

Aprendemos muitas coisas através de descobertas, mas a maior parte do que sabemos provém de leituras e conversações. As descobertas são feitas a partir de um alicerce: o conhecimento existente. Esse conhecimento configura oportunidades em termos de locais e de momentos, para que essas descobertas se concretizem. A leitura pode poupá-lo do infrutífero trabalho de buscar, através da observação e da experimentação, informações já existentes na literatura⁴⁰; mas não se convença demasiado facilmente de que alguma coisa que deseja investigar já tenha sido exaustivamente estudada. (...) Mesmo as observações acuradas podem estar incompletas e as alterações na técnica ou no desenvolvimento de experimentos podem levá-lo a novas observações, a interpretações diferentes e a novas linhas de pesquisa. (BARRASS, 1986, p. 128)⁴¹.

⁴⁰ A palavra *literatura* é aqui utilizada em uma acepção diferenciada de seu sentido usual para a área de Letras. Literatura, no sentido que a palavra aqui aparece, significa o conjunto de conhecimentos existentes a respeito de um tema, isto é, as revistas, livros, dissertações, teses e demais pesquisas publicadas a respeito de um dado assunto.

⁴¹ BARRAS, Robert. *Os Cientistas Precisam Escrever*. Tradução de Leila Novaes e Leônidas Hegenberg. São Paulo: T.A. Queiroz/USP, 1986, p. 128.

Por necessitar lidar com uma bagagem teórica preexistente à sua criação, o texto científico precisa possuir uma forte marca argumentativa, o que não se aplica à escrita ficcional; esta busca o entretenimento enquanto que a científica busca a didática, daí o seu caráter fortemente argumentativo. Com efeito, um escritor de romances ou poesia não precisa argumentar consigo mesmo, já que apenas cria o que lhe interessa; um escrito científico, no entanto (tal como é o texto de teoria da literatura) precisa argumentar porque seu principal objetivo é o esclarecimento e não o entretenimento.

Em suma, a razão principal pela qual pode-se apontar a diferença entre o processo de criação científica e o de criação ficcional consiste no conteúdo com o qual lidam cada um dos contextos. A escrita ficcional apresenta uma realidade inventada; a escrita científica, por sua vez, não possui apenas os pensamentos de quem escreve, mas também alguma coisa do que diz a teoria sobre o assunto que está sendo discorrido. Isto porque, um dos atributos mais importantes da escrita científica é o fato de que ela deve ser construída sobre bases prévias

Observações feitas por outras pessoas podem complementar as suas ou sugerir novos modos de ver um problema e novas linhas de investigação. (...) O estabelecimento de conexões entre observações novas e trabalhos anteriores poderá levá-lo a uma compreensão mais profunda do seu problema. Embora possamos trabalhar isoladamente, a ciência é uma linguagem universal e quase todas as descobertas resultam não apenas de observações, mas também da comunicação entre especialistas (BARRASS, 1986, p. 131).

A visada da criação científica em teoria da literatura a partir de notas para aula, no caso de Donaldo Schöler, é o ensino. A citação ou pequena reflexão nas notas para aula constitui um instrumento para facilitar a lembrança. A leitura do livro, cuja citação consta na ficha de notas para aula, bem como a leitura sobre a teoria a respeito deste

livro é, como já dissemos⁴², é uma leitura crítica. Em cada ficha de notas para aula um conhecimento está sendo estruturado para ser transmitido. É por isso que, conforme Fenoglio, examinar uma nota para aula (ou “um manuscrito científico” como a autora o diz) é, acima de tudo, estar diante da gênese da formulação de um pensamento científico:

A observação dos manuscritos é enriquecida com uma dimensão específica: a capacidade de ver de muito perto a gênese enunciativa de uma formulação de pensamento e, especialmente, para desdobrar as diferentes camadas têm sido tentadas antes de ter sido registrada a declaração definitiva⁴³.

Naturalmente que, após a aula, este conhecimento pode se transformar em uma reflexão mais aprofundada, mais abrangente, o que irá requerer mais pesquisa, logo, mais embasamento teórico. Assim, de auxílio à memória para o contexto de sala de aula, os pequenos textos da nota para aula podem se converter em algo maior: o texto ensaístico.

Estudar as notas para aula e seu posterior desdobramento em tese e ensaio publicado constitui uma maneira de verificar como o professor reflete sobre o que ensina. Deste modo, a análise de notas para aulas de literatura grega, tais como as notas aqui discutidas, evidenciam que

Nosso esforço teórico em torno de uma visão performativa da linguagem, enfatizando a literatura como um discurso constitutivo, possibilita um viés de aproximação entre crítica genética e teoria literária, isto é, dentro do que tratamos aqui, um viés de leitura que

⁴² Ver capítulo 1.

⁴³ FENOGLIO, Irène. Les notes de travail d'Émile Benveniste : où la pensée théorique naît via son énonciation, tradução nossa. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2009-1-page-23.htm> . No original: l'observation des manuscrits s'enrichit d'une dimension spécifique : la possibilité d'aller voir de très près la genèse énonciative d'une formulation de pensée et surtout de pouvoir déplier les différentes couches ayant été tentées avant qu'ait pu être inscrit l'énoncé définitif”.

responda tanto a questões suscitadas pelos manuscritos quanto pelas publicações⁴⁴.

Refletir sobre a escrita de Homero, a forma como apresenta seus personagens, a interação deles entre si é, em certo sentido, *escrever sobre escrever*. Trata-se do professor estudando (para ensinar) uma determinada dinâmica de escrita. Daí a necessidade de prestar atenção à linguagem, em sua performatividade e articulação. Ainda que que as notas para aula não mencionem explicitamente que elas tratam também de uma observação sobre a linguagem em Homero, esta questão está subjacente. Não se pode estudar Homero, seus personagens, as situações apresentadas sem reparar, ao menos por alguns momentos, na linguagem na qual essas questões são apresentadas.

Assim como há o docente na sala de aula, há, portanto, o pensador que se permite inquietar, o pesquisador que coloca em discussão em sala de aula muito do seu próprio pensamento. É ele quem ensina. Portanto, coloca em pauta a sua interpretação. A sua maneira de ensinar está diretamente ligada à maneira como entende os textos/autores com quem lida no programa de ensino que precisa desenvolver. Entender sua escrita a partir de suas notas, passando pela ressonância delas em reflexões mais complexas permite identificar os rastros do processo de articulação de um pensamento ensaístico próprio que se faz sentir na performatividade da linguagem.

Dentro desse quadro, pensamos o caráter performativo da linguagem como um meio para investigar as questões formais, muitas vezes alijadas dos estudos genéticos. Daí porque termos pensado, a partir do século XVIII, em dois modos mais didáticos do que propriamente históricos. Um primeiro, no qual a forma tenderia à construção de um objeto que “performa a forma”, não como atos específicos, mas pelo

⁴⁴ ZULAR; Roberto; PINO, Cláudia Amigo. *Escrever sobre Escrever: uma introdução à Crítica Genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 89.

seu caráter de objeto. Ao lado desse movimento, um outro se torna pertinente: o modo como as marcas de escrita vão gradativamente ocupando o espaço das obras publicadas. Aqui, os atos de escrita mimetizados nas obras são constitutivos de sua forma (ZULAR, 2007, p. 90).

Demonstrar o desenvolvimento, a ressonância das pequenas anotações das fichas para aulas na tese e no ensaio publicado tem algo muito importante para nos mostrar: o programa de matérias com o qual o professor está compromissado em cumprir não é apenas um conjunto de conteúdo a serem transmitidos. Algum (ou alguns) dos elementos que dele fazem parte em certo momento exercem uma *provocação*, seja durante a atividade de ensino, seja durante a pesquisa para uma aula, seja ao responder dúvidas de alunos.

O pensamento ensaístico em sua forma de articulação constitui o instrumento pelo qual é expressada a reação do professor diante daquele tema/fato que lhe chamou particularmente a atenção. Nas notas para aulas esse pensamento se desenvolve dentre outras formas, na escolha de citações de obras variadas, o que evidencia o papel relevante da citação na articulação do pensamento do professor que se apropria do texto para, depois, ensiná-lo. Isto porque a escolha das citações, conforme Minzetanu, também demonstra um pouco de como é o processo de leitura do professor que escolhe as citações que figuram (e também as que não figuram) na nota. Dito de outro modo, a escolha das citações é um demonstrativo de como ele, professor lê quem ele lê:

Situados no coração desta figura do letrado fabricante de citações remetemos a ele para para montar várias perguntas: como trabalham os estudiosos? como é que eles lêem? como é que eles escrevem? Isto conduz necessariamente a uma teoria da leitura na qual veremos uma teoria de notas; implica também o fato de querer explicar em primeiro lugar a prática da citação pela do caderno (leitura) e também pela do caderno de citações; dito de outro modo, a leitura através de tomar

notas (ou escritura) e vice-versa, ou a *ars Legendi* através da *ars excerpenti*(MINZETANU, 2016, p. 42, tradução nossa)⁴⁵.

A prática da citação é, portanto, uma forma de compreender o modo de leitura de quem cita. No caso de Schüler, entretanto, a citação é apenas uma parte desse processo. Junto com a citação, temos reflexões a ela conexas. A conexão é estabelecida na medida em que, paralela às anotações de própria lavra, a citação, como afirma Compagnon, constitui um horizonte de leitura:

Ela [a citação] descobre as marcas e os reparos de sentido no texto, esses iniciadores que são indicados pelas marcas indiciais de repetição (...). Ela situa o texto na rede intertextual que constitui o *requisito* de sua escrita e o horizonte de sua leitura (COMPAGNON, 1979, p. 72, tradução nossa)⁴⁶.

A citação e a nota de própria lavra formam, na nota para aula, o registro de um pensamento próprio em meio à tarefa de ensinar. O seu caráter ensaístico se deriva da sua qualidade de observação e argumentação, bem como de outras qualidades atribuíveis ao ensaio. Mas por outro lado, esse mesmo pensamento também pode ser um ensaio no sentido de início de reflexões novas, de ensaio no sentido de incursão por terrenos teóricos ainda não percorridos ou ainda pouco explorados.

Neste contexto, a citação ampara o início da “caminhada” por representar uma leitura já feita, portanto, uma face da discussão que se deseja iniciar. A citação, deste modo, existe porque o autor que a utiliza assume que não está partindo do nada. As produções anteriores balizam, amparam o surgimento de novos debates. Mas também a

⁴⁵ No original: “Placer au coeur de cette recherche la figure du lettré faiseur de citations revient à poser *ensemble* plusieurs questions : comment travaillent les lettrés ? comment lisent-ils ? comment font-ils pour écrire ? Cela mène nécessairement vers une théorie de la lecture et, on le verra, vers une théorie des notes ; cela implique aussi le fait de vouloir expliquer d’une part la pratique de la citation par celle du carnet (de lecture) et d’autre part le carnet par la citation, autrement dit, la lecture par le biais de la prise de notes (ou l’écriture) et vice-versa, ou encore l’*ars legendi* à travers l’*ars excerpenti*”.

⁴⁶ No original: “Elle [la citation] découvre des repères et des repaires de sens dans le texte, ces amorces qui sont signalées par les marques indicielles de la répétition (...). Elle situe le texte dans le réseau intertextuel qui constitue le *requisit* de son écriture et l’horizon de sa lecture”.

citação, no caso de Schüler, corrobora uma ideia. A formação de um pensamento próprio passa pela verificação e assimilação do já existente. Este já existente é, entretanto, absorvido em uma outra dinâmica de pensamento que pode ou aprofundar a ideia da citação ou confrontá-la. No caso de Schüler, a citação fornece suporte para as ideias, apenas ocorrendo quando em concordância com elas e apenas ocorrendo para reafirmar o que defendem

2.3. Ensaio – considerações gerais

O ensaio constitui uma modalidade de texto adotada nos trabalhos científicos, tendo em vista seu caráter de investigação e observação. Segundo Haro, sendo o ensaio um texto marcado pela linguagem que busca, dentre outras qualidades, a definição e a clareza, o ensaio se revela como um discurso eminentemente crítico⁴⁷:

O ensaio é o gênero e é o discurso mais eminente de crítica e interpretação, da exegese e da hermenêutica, formas essas que, em grande parte, pressupõem e delineam formas operacionalmente semelhantes, comumente análogas e até mesmo identificáveis do princípio que determina a reflexão discursiva. Discurso reflexivo (...) é aquele que contém mais precisamente no seu ser e da sua atividade inesgotável uma intimidade discursiva em uma dialética interna, sem a qual pode perecer. (...) Os gêneros ensaísticos e particularmente o ensaio, correspondem às principais modalidades da teoria e da crítica da literatura (...)⁴⁸.

⁴⁷ HARO, Pedro Aullón de. *Teoría Del Ensayo*. Madrid: Verbum, 1992. P. 24, tradução nossa.

⁴⁸ Tradução nossa. Grifos do autor. No original: “El ensayo es el género y es el discurso más eminente de la crítica y de la interpretación, de la exegética e de la hermenêutica, formas todas ellas que em buena medida se presuponen y delinean modos operativamente similares, por lo común análogos y hasta identificables del principio que determina *la reflexión discursiva*. El discurso reflexivo (...) es aquel que más justamente contiene en su ser y em su intimidad discursiva la actividad inagotable de una *dialéctica interior*, sin la cual perece. (...) Los géneros ensayísticos en general y, em particular, el Ensayo correspondem a las modalidades principales de la teoría y la crítica de la literatura (...).

Deste modo, o ensaio consiste em um texto que, através de sua “dialética interior”, tece considerações de alguma complexidade a respeito do tema que se dispõe a abordar. Entretanto, ainda que seja um discurso caracterizado por certo empirismo e objetividade na concatenação das frases, não se pretende em si mesmo ser completo. Constitui, segundo Salvador, um primeiro esboço, um início de uma reflexão que poderá ser mais explorada no futuro

Originariamente, o ensaio era um comentário breve, informal, subjetivo e não concludente. Hoje, passou a ser sinônimo de uma exposição bem desenvolvida, objetiva, discursiva e concludente. O ensaio é, hoje, um comentário de natureza livre, de natureza reflexiva e teórica em torno de um fenômeno, tema ou livro. Guarda, ainda, algo de seu significado primitivo, vez que não é um estudo definitivo e sim um *ensaio*, uma primeira sistematização de ideias sobre um assunto pouco explorado (SALVADOR, 1981, p. 34)⁴⁹

Conforme Salvador, a natureza primitiva do ensaio era, portanto, ligada à questão da tentativa, de *ensaiar* uma reflexão que poderia ter maior aprofundamento e desdobramento em trabalho(s) posterior(es). De todo modo, o ensaio constitui um trabalho de natureza eminentemente científica na medida em que possui o objetivo de expressar um conhecimento. A definição de Salvador sobre o ensaio como podendo ser um texto bem mais longo e complexo se confirma, por exemplo, em Paul Feyerabend. Na introdução de *Contra o Método*, Feyerabend chama a sua obra de ensaio:

“Este *ensaio* é escrito com a convicção de que o anarquismo, embora não constituindo, talvez, a mais atraente filosofia política, é, por certo,

⁴⁹ SALVADOR, Ângelo Domingos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Bibliográfica*. Porto Alegre: Sulina. 1981.

excelente remédio para a epistemologia e para a filosofia da ciência”. (FEYERABEND, 1977, p. 19, grifo nosso)⁵⁰.

O contexto do ensaio é, portanto, um lugar textual em que o autor se permite iniciar uma discussão que poderá até se estender por vários livros. Por outro lado, como diz Martinez embora ele seja uma iniciativa de reflexão não muito profunda, isso não faz do ensaio um texto superficial.

O objetivo do ensaísta ao se propor a aventura de escrever um ensaio, não é elaborar um tratado nem entregar uma obra de referência útil por seu caráter exaustivo. Isso trabalho de um pesquisador. O ensaísta reage aos valores atuais para insinuar a nós uma interpretação nova ou nos propor uma reavaliação das que estão vigentes. Mas uma vez aberta a lacuna e estabelecida a ponte do novo entendimento, o ensaísta como criador, ao fim e ao cabo, deixa ao especialista a legitimidade do que é proposto sem desistir de continuar ele mesmo em outra ocasião⁵¹.

O ensaio é, pois, tanto o início de uma reflexão nova como uma reavaliação de parâmetros já existentes. O seu conteúdo não se pretende completo em si; as suas discussões constituem um meio de transmitir informações, sujeitas a desenvolvimento seja mediante concordância, seja mediante contraposição de quem quer que reaja ante ao seu conteúdo.

Por outro lado, o termo *ensaio* também é atribuído a textos mais longos. Geralmente à discussão de caráter científico publicada em livro também se atribui o

⁵⁰FEYERABEND, Paul. *Contra o Método*. Tradução de Octanny S. da Mota e Leônidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

⁵¹MARTINEZ, José Luiz Gomez. *Teoría Del Ensayo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981. p. 34, tradução nossa. No original: “El propósito del ensayista al internarse la aventura de escribir un ensayo, no es e de confeccionar un tratado ni el de entregarnos una obra de referencia útil por su caracter exhaustivo. Esa es el labor do investigador. El ensayista reacciona ante los valores actuales para insinuarnos una interpretación novedosa o propornernos una reevaluación de las ya en boga. Pero una vez abierta la brecha y tendido el puente del nuevo entendimiento, el ensayista como creador al fin y al cabo, deja al especialista es establecer la legitimidade de lo propuesto sin desistir el mismo de continuarlo em alguna otra ocasión.

termo ensaio. É o que, por exemplo, faz o próprio Donald Schüler na entrevista citada na Introdução e cujo detalhe aqui recuperamos:

*O trabalho universitário se transforma em livro, Aspectos Estruturais na Iliada. Depois do primeiro ensaio seguem outros. Faço da sala de aula laboratório. O que discuto com meus alunos sai em livro. Um ensaio leva a outros. Escrevo ensaios como quem tropeça no escuro: ideias incompletas, tentativas de entender e definir, sequências truncadas (...)*⁵²

Isto posto, torna-se lícito afirmar, em termos gerais, que o ensaio constitui uma modalidade discursiva que serve aos propósitos de divulgação de conhecimento científico, seja através de textos mais curtos, como que iniciando uma reflexão a ser desenvolvida posteriormente, seja em um texto mais longo onde determinado tema se encontra discorrido de maneira mais aprofundada. É o que se depreende do entender de Antônio Joaquim Severino acerca do assunto

Às vezes são encontradas teses de livre-docência e mesmo de doutorado com características de ensaio que são bem aceitas devido ao seu rigor e à maturidade do autor. De fato, o ensaio não dispensa o rigor lógico e a coerência da argumentação e por isso mesmo exige grande informação cultural e grande maturidade intelectual. Daí muitos dos grandes pensadores preferirem esta forma de trabalho para expor as suas ideias científicas ou filosóficas⁵³.

Neste sentido, a compreensão atual de ensaio, considera seu formato também como um texto desenvolvido em uma perspectiva mais ampla tal como o formato de

⁵² AUTORES GAÚCHOS, vol 4, 1999, p 44-45. Grifos nossos.

⁵³ SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 1996. p. 120-121.

livro, por exemplo. Por outro lado, seja em formato de texto de grandes ou pequenas dimensões, a base genérica que identifica o ensaio como tal continua sendo a sua linguagem, marcada pela clareza, objetividade e embasamento teórico. Assim sendo, o ensaio, para os efeitos da produção científica, constitui, em linhas gerais, um meio de transmitir informações e ideias. Por este motivo, ele não consiste apenas em um exercício de reflexão e redação “(...), mas também um veículo através do qual os pensamentos de qualquer escritor são reunidos e organizados (...) e levados ao leitor de maneira clara, concisa e interessante” (Barrass, 1986, p. 51).

Embora muito praticado como texto em nossos dias, não foi nossa época que criou o ensaio. Com efeito, muitos autores desde há séculos vem se valendo dele para encetar discussões as mais diversas. A natureza descritiva e elucidativa das reflexões ensaísticas já é utilizada desde há muito tempo, sobretudo para a discussão de temas relevantes para a época em que os textos foram escritos.

Um breve olhar sobre obras escritas pelos autores do passado nos revela muito de produção ensaística de tal forma que a história do ensaio se confunde com o nascedouro da própria ciência tal como hoje a conhecemos em seus mais diversos ramos. Afinal, entre os antigos, houve um momento em que toda a observação, todo o conhecimento precisou ser registrado em um suporte textual a fim de que não se perdesse e se tornasse um auxílio à memória.

Vários autores escreveram ensaios. Para não nos alongarmos, citamos alguns exemplos marcantes de autores cujas obras encerram textos de caráter ensaístico. Aristóteles, por exemplo, utilizou uma linguagem ensaística para discutir/sistematizar o conhecimento que advinha de suas observações e análises. Textos como a *Poética* possuem um caráter bastante empírico onde as informações estão colocadas no sentido

de discutir os fundamentos de um tema específico, o que, no caso da dita obra, constitui a crítica literária.

No caso da Teoria Literária (e também das artes) propriamente ditas, diz-se da Poética como a teoria a priori, ideadora ou prescritiva, um fenômeno talvez pudesse ser chamado de supraensaístico: o poema de conteúdo teórico, por exemplo, a Epístola de Horácio aos Pisões. É a suprema convergência de Teoria e Arte (HARO, 1992, p. 25, tradução nossa)⁵⁴.

Segundo se depreende de Haro, o ensaio foi utilizado por Aristóteles para discutir teoricamente obras literárias. Segundo Haro, os antigos conheciam uma modalidade diferente de ensaio, uma reflexão teórica, na qual também existe um componente artístico. Tal é o caso, por exemplo, da arte poética de Horácio, a *Epístola aos Pisões*. Trata-se de uma discriminação das concepções do autor romano sobre arte, as quais são tecidas em versos. Lucrécio, em seu tratado *Da Natureza*, tece considerações sobre botânica e sobre demais considerações a respeito dos vegetais, fazendo-o também em forma de verso. Em ambos os casos, nota-se já a procura pela linguagem clara e objetiva, a qual tanto marca o texto ensaístico em nossos dias.

Entretanto, foi com Michel de Montaigne (1533-1592) que o ensaio ganhou a feição pela qual é conhecido em nossos dias. Montaigne, na verdade, não propriamente inventou o ensaio, mas deu-lhe uma definição que o especificou enquanto texto. Com efeito, Montaigne foi o primeiro autor a usar a palavra *ensaio* não apenas para dar título à obra pela qual tornou-se conhecido, mas também – e principalmente – foi o primeiro a dar ao ensaio um *conceito*, uma especificidade de organização e maneira de expressão.

⁵⁴ No original: En el caso de la Teoría Literária (también de las Artes) propriamente dicha es decir de la Poética como teoría a priori, ideadora o prescritiva, existe un fenómeno que acaso pudiérase denominar supraensayístico: el poema de contenido teórico por ejemplo la Epístola de Horácio a los Pisones. Es la suprema convergência de Teoria y Arte.

Em um dos textos do Primeiro Livro dos *Ensaíos*, mais especificamente no texto intitulado “Sobre Demócrito e Heráclito”, Montaigne fornece, pela primeira vez, uma definição do texto ensaístico:

É o juízo um instrumento útil em tudo. Estes ensaios me fornecem amiúde a oportunidade de empregá-lo. Se não entendo de algum tema, recorro a ele e o ponho à prova, com ele sondando o vau. E, se verifico este demasiado profundo, fico na margem. E o reconhecimento de que não posso ir além é a um dos serviços que me presta e dos que mais se orgulha. Por vezes quando o assunto é fútil procuro ver a que ponto lhe dará consistência, apoio e alicerce. E, se ventilo coisa importante e já batida, ele me ajuda a descobrir o melhor desses caminhos, tão frequentados que não há como o evitar. (...) Entre cem aspectos da mesma coisa, tomo um (...). Agindo como ajo, arriscando uma palavra aqui, outra acolá, amostras tiradas do todo, isoladas, sem intenção preestabelecida, e nada prometendo, não tenho obrigação realizar uma obra de real valor, em sequer me acho comprometido em relação a mim mesmo e conservo a liberdade de variar, quanto me apeteça, os assuntos que trato e a maneira de fazê-lo, sem que me retenham dúvidas ou incertezas ou (o que acima de tudo me domina) a ignorância (MONTAIGNE, 1996, p. 266-267)⁵⁵.

Do conceito de Montaigne se depreende que o ensaio é uma produção crítica. Esta produção crítica leva à formação de novas ideias (isto é, um novo saber, uma nova teoria. Ao situar-se no contexto teórico já existente, ela o amplia, o complementa mesmo que em alguns pontos o contradite. De fato, o ensaio é, de maneira geral, um diálogo com o(s) texto(s) que examina. Theodor Adorno o contempla por esta perspectiva, acrescentando que o ensaio constitui uma produção criativa que enfatiza a interpretação

Nada se deixa extrair pela interpretação que já não tenha sido, ao mesmo tempo, introduzido pela interpretação. Os critérios desse

⁵⁵MONTAIGNE, Michel de. *Ensaíos*. Traduzido por Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

procedimento são a compatibilidade com o texto e com a própria interpretação e também a sua capacidade de dar voz ao conjunto de elementos do objeto. Com esses critérios, o ensaio se aproxima de uma autonomia estética que pode ser facilmente acusada de ter sido apenas tomada de empréstimo à arte, embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade, desprovida de aparência estética (ADORNO, 2003, p. 18)⁵⁶

Segundo Adorno, a interpretação possui critérios determinados, mas é ela quem concede a identidade ao ensaio. A interpretação, no entanto, para ele, deve ser compatível com o texto que é seu objeto de observação. Importa a observação que o autor faz no sentido de que, visto por uma perspectiva equivocada, o ensaio consistiria em uma modalidade que “pede emprestada” à arte a sua autonomia estética. O próprio Adorno, entretanto, especifica que o ensaio se diferencia da arte já a partir de sua dinâmica de trabalho, marcada por reflexão conceitual. E é neste sentido, inclusive que um escritor ficcional pode utilizá-lo:

O ensaio pode ser usado pelo escritor de ficção, mas para escrever seus pensamentos reais, observações concretas; o cientista usa-o, mas para libertar-se do seu protocolo metódico e transformar sua linguagem austera em uma escrita mais saborosa (LANGLET, 2016, tradução nossa)⁵⁷.

Segundo Irène Langlet, o ensaio é não apenas uma forma pela qual o escritor de ficção pode apresentar observações variadas (sobre sua própria obra) mas também

⁵⁶ ADORNO, Theodor. O ensaio como Forma. In: *Notas de Literatura*. São Paulo: editora 34/Duas Cidades. p. 15-45.

⁵⁷LANGLET, Irène. les théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du xx`eme siècle. domaines francophone, germanophone et anglophone. synthèses et enjeux. Disponível em: http://www.fabula.org/atelier.php?Aux_jardins_d_essai . No original: “L'essai peut être utilisé par l'écrivain de fiction, mais pour rédiger ses pensées effectives, ses observations concrètes; le scientifique spécialisé s'en sert, mais pour se libérer de son protocole méthodique et transformer son langage austère en une écriture savoureuse”.

constitui uma forma mais amena pela qual a ciência traduz ao público seus conceitos. Deste modo, por esta reflexão, temos que o ensaio é criação. Neste sentido, ao estudarmos as notas para aulas de Schüler, estamos estudando uma maneira “ensaística” de pensar. Ou seja, a maneira pela qual o pensamento crítico se articula no desenvolvimento de um texto escrito, abordando questões conceituais.

Pensamos com palavras e ao escrever, procuramos captar nossos pensamentos. Escrever é, portanto, um processo criativo que nos ajuda a selecionar nossas ideias, preservando-as para posterior consideração. (...) O preparo de um ensaio (...) auxilia-nos a determinar o que sabemos e a descobrir lacunas em nosso conhecimento, conduzindo, pois, a uma compreensão mais profunda do trabalho em que nos empenhamos (BARRASS, 1986, 13-14).

Aqui chegamos, conforme Barrass, a outra qualidade importante do ensaio: ele não é apenas um instrumento de divulgação de ideias, mas um exercício de compreensão dessas ideias por parte de quem escreve. Dito de outro modo, o ensaio constitui uma pausa para reflexão, isto é, o momento – fora da sala de aula – em que o professor tem a oportunidade de refletir sobre o que tem feito.

Mas como de fato seria esse pensar ensaístico? Que processo teria? Que critérios utilizaria em seu desenvolvimento? Uma maneira de respondermos a essas perguntas é a análise das notas para aulas de Schüler. Através delas, em comparação com o seu desenvolvimento em obra publicada, podemos ter uma ideia da dinâmica pela qual pode se comportar o pensar ensaístico e de como suas reflexões se aprofundam de um momento a outro da produção do texto.

As notas para aulas, como já tivemos a oportunidade de mencionar (v. Introdução) constituem os fichários utilizados por Schüler em suas aulas de literatura

grega na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Dos fichários (que são descritos em pormenor no capítulo seguinte) é de especial interesse os fichários com notas relativas ao ensino sobre a *Iliada* de Homero. Embora não se possa afirmar com certeza que essas notas tenham sido premeditadamente feitas para obras publicadas, é possível demonstrar que elas tenham sido *aproveitadas* para esse fim. E é justamente a verificação de como esse aproveitamento aconteceu que nos permitirá ter uma ideia do que seja de fato um pensar ensaístico. Através da análise do conteúdo dessas notas e de como ele reverbera em *Aspectos Estruturais na Iliada* (e mesmo na tese de livre-docência, que o antecedeu) podemos verificar como esse pensar ensaístico vai crescendo em suas reflexões e conceitos.

No capítulo 4, temos a análise de três fichas de notas para aula sobre a *Iliada*. A fim de que o leitor possa compreender o quanto essas notas são importantes para os fins a que elas primeiramente se destinaram, é preciso compreendê-las primeiramente no todo a que pertencem. Uma olhada sobre todo o material onde se inserem proporcionará um maior entendimento sobre o seu conteúdo, o que contribuirá, também, no entendimento sobre as razões de seu aproveitamento posterior. É o que vemos no capítulo seguinte.

3. OS FICHÁRIOS DE SCHÜLER

As fichas de notas para aulas analisadas neste trabalho estão inseridas, como já dito, em um fichário de notas para aula feito por Schüler durante a sua primeira década como professor na UFRGS. Constitui um material bastante vasto e rico de informações sobre literatura e teoria literária, particularmente relacionados a Homero.

Conforme demonstramos nas análises, o material das notas para aulas possui íntima conexão com as primeiras produções acadêmicas de Schüler, em especial com *Aspectos Estruturais na Ilíada*. A fim de que se possa entender, nas análises, a natureza dessa conexão, cumpre primeiramente fornecer uma notícia sobre o conteúdo desta obra.

3.1. Tese e ensaio publicado

3.1.1. A Tese

Aspectos Estruturais na Ilíada. Esta obra é a primeira obra da carreira acadêmica de Donaldo Schüler, tendo sido lançada em 1972⁵⁸ pela editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)⁵⁹. Esta, entretanto, é a publicação em formato de livro

⁵⁸*Aspectos Estruturais na Ilíada* foi revisado e relançado por Donaldo Schüler em 2004 pela editora L&PM, desta vez com novo título: *A Construção da Ilíada* – uma análise de sua elaboração. A nova edição é mais resumida e traz como adendo, alguns artigos publicados por Schüler em jornais conhecidos a respeito da então iniciativa de Haroldo de Campos em realizar uma nova tradução da *Ilíada*. Evidentemente que, para os efeitos de nossa discussão, utilizamos a primeira edição, de 1972, uma vez que não apenas é mais completa como também está, cronologicamente, mais próxima da época de confecção das fichas, cujos fichários onde constam descrevemos mais adiante.

⁵⁹ A Universidade federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) foi federalizada em 1950, mas apenas em 1968 passou a se chamar Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Apesar da mudança do nome, algumas publicações, como *Aspectos Estruturais na Ilíada* ainda traziam o nome antigo da editora. Então chamada de Universidade do Rio Grande do Sul, URGs, daí porque o nome da editora aparece no livro como Edições URGs. Ver figura 7.

de uma tese de livre-docência em literatura grega. Ela foi defendida por Schüler na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), no ano de 1970.

A tese consiste em um documento datilografado de 110 páginas. Quando de sua defesa, seu título era: “A Embaixada a Aquiles na Estrutura da *Iliada*”. Por ocasião de sua publicação em livro, o título foi alterado para *Aspectos Estruturais na Iliada*. O documento possui a seguinte estrutura:

I - Introdução

II - Análise do Nono Canto

III - As personagens do Canto Nono como Personagens da *Iliada*

- Considerações preliminares

- Agamênon

- Diomedes

- Nestor

- Ulisses

- Aquiles

- Pátroclo

- Ájax Telamônio

IV – Aspectos Culturais e Linguísticos

- A Culpa na *Iliada*

- A responsabilidade humana

- A palavra, a realidade e o discurso de Aquiles

- O Dual e a embaixada

V – Referências na *Iliada* à Embaixada

VI – Conclusão

A EMBAIXADA A AQUILES NA ESTRUTURA DA ILÍADA

Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Pôrto Alegre, através do Instituto de Letras e Artes, em cumprimento parcial às exigências para habilitação à livre-docência.

800
por
Donaldo Schüler
Julho de 1970

PUCRS/BCE



0-059.394-1

Fig. 4: Folha de Rosto da tese de Livre-docência de Donaldo Schüler.

ἀλλ' ἄγετε...τάχιστα...ἄγε⁶ As palavras já não são medidas e ponderadas. Acumulam-se as expressões que exigem ação imediata. Antes a reflexão era necessária, agora seria prejudicial. Nestor está preocupado agora em impedir que se recue. Não esperava pela iniciativa de Agamenon ou dos companheiros para indicar os componentes da embaixada. Ele próprio os nomeia sem titubear. Já refletira nos nomes que melhor poderiam desincumbir-se da missão. Nestor pensara efetivamente em tudo.

Ninguém se opõe aos atos de Nestor. Cumpridos os ritos sagrados, a embaixada parte.

Esta primeira parte do canto é uma caracterização viva do estado de espírito em que se encontram os aqueus.

Todos sentem que as coisas não correm bem. Os primeiros versos do canto falam da dor que deprime até os melhores dentre os aqueus. No entanto, o poeta não nos apresenta um exército aniquilado. Findo o discurso desesperado de Agamenon, faz-se completo e prolongado silêncio; mas aplausos acolhem a decisão de Diomedes que propõe continuar a luta, mesmo que sejam minúsculas as esperanças de vitória.

O Atrida, embora reconheça sua falta, nem de longe pensa em humilhar-se diante de Aquiles. Ainda não tolera a soberba de Aquiles. Se o Pelida voltar, terá de submeter-se à autoridade de Agamenon. A mensagem reconciliadora de Agamenon termina com dois imperativos autoritários: ἄμνηστῶ⁷, ὑποστῆτω⁸.

Agamenon ainda não esqueceu a razão profunda da alteração que culminou no afastamento de Aquiles. Não fôra atingida apenas a honra de Aquiles, mas também a autoridade de Agamenon. Ceder a Aquiles, naquele momento, seria enfraquecer sua autoridade de chefe. Aquiles referira-se rudemente a ele. Se Agamenon tivesse respondido ao Pelida com brandura, a dignidade do seu cargo teria sofrido sério abalo, e a proliferação do desacato seria de temer. Os sentimentos de Agamenon mostram-se diáfanos em suas palavras: ὄφρ' εἰς εἰδῆν ὅσσον φέρτερόν εἰμι σέθεν, στυγέη δὲ καὶ ἄλλοις ἴσον ἐμοὶ φάσθαι καὶ ὁμοιωθῆμεναι ἄντην.⁹

⁶Ibid., IX, 165s.

⁸Ibid., IX, 160.

⁷Ibid., IX, 158.

⁹Ibid., I, 185-187.

Figura 5: página 7 da tese de Schüler. Note-se os caracteres gregos escritos à mão entre as letras datilografadas.

A tese foi datilografada, já que, na época em que foi feita, não havia o uso do computador. Uma vez que se tratava de um trabalho técnico, no qual o texto homérico deveria ser citado em grego para que as análises ficassem mais fidedignas, Schüler, conforme se observa na figura 5, precisou escrever as letras gregas à mão, uma vez que as máquinas de datilografar não dispunham de letras gregas. Em linhas gerais, o texto da tese é praticamente igual ao do livro, com algumas modificações. Por este motivo, deixamos a análise de conteúdo para ser feita no item a seguir:

3.1.2. O Livro *Aspectos Estruturais na Ilíada*

Aspectos Estruturais na Ilíada foi publicado dois anos após a defesa da tese, em 1972, pela editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Além do título novo, a tese quando de sua publicação em livro recebeu várias modificações em relação à sua estrutura original. Um indício dessas modificações aparece a partir do índice de conteúdo:

1 – Introdução

2 – O proêmio

3 – O Tempo

4 – Análise do nono canto

5 – As personagens do nono canto como personagens da Ilíada

5.1 – Considerações Preliminares

5.2 – Agamênon

5.3 – Diomedes

5.4 – Nestor

5.5 - Ulisses

5.6 - Fênix

5.7 - Aquiles

5.8 - Pátroclo

5.9 – Ájax Telamônio

6 – Aspectos Culturais e Linguísticos

6.1 – A Culpa na Ilíada

6.2 – A responsabilidade humana

6.3 – A palavra, a realidade e o discurso de Aquiles

6.4 – O dual e a embaixada

7 – Referências à Ilíada na primeira embaixada

7.1 – primeira referência

7.2 – segunda referência

7.3 – terceira referência

8 – Conclusão

Bibliografia Geral

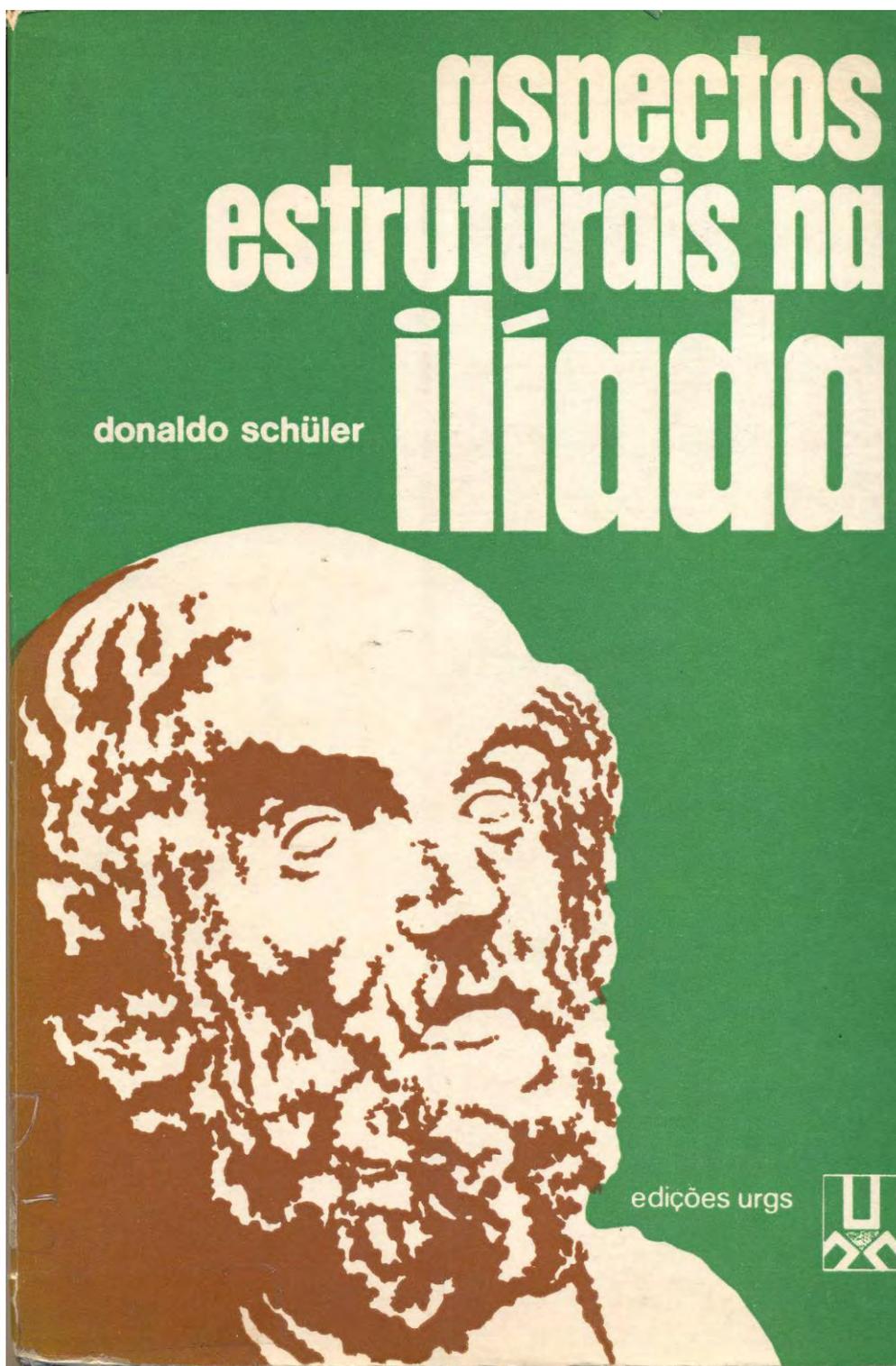


Figura 6: Capa do livro *Aspectos Estruturais na Ilíada*.

A partir dos temas verificados no índice, entre a Introdução e a análise do Canto IX foram acrescentadas outras discussões, uma sobre o próêmio da *Iliada*, comparando-o com a *Pequena Iliada* (uma variante da obra de Homero) e com o próêmio da *Odisseia*. Há também um capítulo sobre o tempo na *Iliada*, o qual aborda a percepção do transcorrer do tempo no contexto da narrativa. Um aspecto bastante curioso do ensaio publicado é o fato de conter, ao final de cada capítulo, uma referência bibliográfica específica (ver anexos).

Uma vez que, agora, o trabalho de Schüler se destinava a um público mais amplo, outra importante mudança foi a linguagem do livro. As passagens em grego foram retiradas. Antes citadas diretamente no corpo do texto, no livro, elas se encontram traduzidas ou apenas referidas em notas de rodapé, mediante a citação do número do canto (em algarismos romanos) e do número dos versos (em algarismos arábicos).

poderiam desincumbir-se da missão. Nestor pensara efetivamente em tudo.

Ninguém se opõe aos atos de Nestor. Cumpridos os ritos sagrados, a embaixada parte.

Esta primeira parte do canto é uma caracterização viva do estado de espírito em que se encontram os aqueus.

Todos sentem que as coisas não correm bem. Os primeiros versos do canto falam da dor que deprime até os melhores dentre os aqueus. No entanto, o poeta não nos apresenta um exército aniquilado. Findo o discurso desesperado de Agamênon, faz-se melancólico e prolongado silêncio; mas aplausos acolhem a intrepidez de Diomedes, decidido a continuar a luta, mesmo que sejam minúsculas as esperanças de vitória

O Atrida, embora reconheça sua falta, nem de longe pensa em humilhar-se diante de Aquiles. Não tolera a soberba do insubordinado. Se o Pelida voltar, terá de submeter-se à autoridade de Agamênon. A mensagem reconciliadora de Agamênon termina com dois imperativos autoritários: submeta-se, curve-se.^f

Agamênon ainda não esqueceu a razão profunda da alteração que culminou no afastamento de Aquiles. Não fora atingida apenas a honra de Aquiles, mas também a autoridade de Agamênon. Ceder a Aquiles, naquele momento, seria enfraquecer sua autoridade de chefe. Aquiles fora rude. Se Agamênon tivesse respondido ao Pelida com brandura, a dignidade do seu cargo teria sofrido sério abalo, e a proliferação do desacato seria de temer. Os sentimentos de Agamênon mostram-se diáfanos em suas palavras:

... para que saibas quanto te supero, e tema algum outro mostrar-se soberbo, igualando-se a mim.^g

f - *Iliada*, IX, 158, 160.

g - *Iliada*, I, 185-7.

Fig. 7: página equivalente, no ensaio, à página com caracteres gregos, mostrada na figura 5; a passagem em grego se encontra, agora, traduzida.

Cabe esclarecer, também, que as passagens em grego foram eliminadas não apenas porque dificultariam o acesso a um público mais amplo, mas também porque era bastante raro as linotipos das gráficas possuírem caracteres gregos. Deste modo, a grande maioria das passagens em grego foram traduzidas.

Como já se disse⁶⁰, *Aspectos Estruturais na Ilíada* é fruto de aproximadamente dez anos de pesquisas e aulas sobre literatura da Grécia antiga, particularmente sobre epopeia e com ênfase (como o título do livro revela) na *Ilíada* de Homero. A *Ilíada* ainda renderia mais discussão, proporcionando outro livro, este publicado em 1976⁶¹.

A obra é, portanto, o resultado de uma prática docente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – onde Schüler fizera sua graduação em Letras Clássicas e onde atuou como docente no cargo de Instrutor de Ensino Superior, no qual iniciou a partir do ano de 1962; a partir deste ano, começa a escrever para jornais e revistas ao mesmo tempo em que pesquisava sobre Homero para preparar suas aulas na UFRGS.

A obra discute uma questão particular relacionada ao Canto IX: a quantidade de componentes da embaixada enviada a Aquiles e se a dita embaixada não teria sido obra de um poeta posterior; por outras palavras, a reflexão objetiva provar a unidade do Canto IX com o restante da *Ilíada* e, por extensão, a unidade da *Ilíada* como um todo. Trata-se, portanto, de uma reflexão ligada à Questão Homérica.

As discussões tecidas no trabalho visam a contra-argumentar uma posição do teórico Denys Page⁶². Com efeito, Page publicou como apêndice em sua obra *History*

⁶⁰Ver Introdução.

⁶¹SCHÜLER, Donaldo. *Carência e Plenitude*. Porto Alegre: Movimento, 1976.

⁶² SCHÜLER, 1972, p. 13. “Este estudo nasceu do exame de um ensaio de Denys Page, “The Embassy to Achilles”, inserto em apêndice no seu livro *History and the Homeric Iliad*”.

*and the Homeric Iliad*⁶³ um adendo intitulado “The Embassy to Achilles”. Neste texto, o teórico assevera que a história contada por Fênix – incluindo o próprio Fênix – constituiriam uma interpolação posterior a Homero⁶⁴; a prova disso seria a presença de palavras em número dual⁶⁵, ocorrentes no momento em que são mencionados os componentes da embaixada até o momento em que chegam aonde Aquiles se encontra; o próprio Aquiles os saúda utilizando expressões que denotam o número dual, o que permitiria constatar que, no formato primordial da *Iliada*, a embaixada a Aquiles era composta de apenas duas pessoas e não três, o que confirmaria a interpolação.

No ensaio “The Embassy to Achilles” há uma passagem que revela a opinião de Page a respeito da autoria do Canto IX. Percebendo o que ele chama de incoerência do texto, no qual se verifica que Homero usa duais ao mesmo tempo em que se refere a três pessoas, Page assevera: “What is the explanation? There is only one way out: the text is a combination of two things, *an embassy without Phoenix and an embassy with him*⁶⁶. Este texto é citado por Schüler na Introdução de *Aspectos Estruturais na Iliada* (na página 13 do ensaio). Com um preâmbulo em que intenta refutar a afirmativa de Page, Schüler descreve o objetivo do trabalho:

⁶³PAGE, Denys. *History and the Homeric Iliad*. Los Angeles: University of California Press, 1959.

⁶⁴ O Canto IX é o momento em que os helenos enviam uma comitiva a Aquiles para pedir que este volte para o campo de batalha, de onde então se achava afastado devido a um desentendimento com Agamênon, ocorrido no Canto I. Após uma reunião particular entre os chefes de exército, ficou decidido que uma comitiva seria enviada a Aquiles para tentar uma reconciliação com o guerreiro, uma vez que o exército heleno, sem o filho de Peleu, estava sofrendo consideráveis baixas nos combates contra os troianos. No Canto IX, os principais discursos que ocorrem para persuadir Aquiles a voltar são os de Odisseu (que critica Aquiles, retratando-o como um ingrato diante da, na opinião de Odisseu, generosidade de Agamênon) e o de Fênix. Esse se dirige a Aquiles em tom sentimental, tendo em vista a ligação afetiva que existe entre os dois, pois Fênix conhece Aquiles desde criança e praticamente o criou. Para persuadir Aquiles a voltar ao campo de batalha, Fênix conta a história de Meleagro, o qual teve uma história de deserção semelhante à de Aquiles e que lhe rendeu consequências desagradáveis (ILÍADA, IX, 528 ss.). Apesar do tom comovente do discurso de Fênix, Aquiles rejeita a proposta de reconciliação com Agamênon, mas convida Fênix a permanecer com ele em consideração ao amigo. Deixando Fênix com Aquiles, os outros integrantes da comitiva, então, regressam aos acampamentos do exército Heleno.

⁶⁵A língua grega antiga admite três números: o singular, o plural e o dual, este último em geral presente na poesia. O número dual consiste em um número à parte do singular e do plural, sendo utilizado em um contexto no qual o sujeito de um verbo era duas pessoas ou coisas (JACT, 2014, p. 624) tal como ocorre com as palavras portuguesas *ambos*, *ambas*, as quais evidenciam a referência a duas pessoas. O dual atinge substantivos e também artigos apresentando formas diferenciadas na flexão de caso, sendo que também varia em gênero, tendo formas para masculino, feminino e neutro.

⁶⁶PAGE, Denis. Op. Cit. p. 298. grifos do autor.

Procuraremos, neste trabalho, reenfocar os problemas aduzidos por Page numa perspectiva estrutural⁶⁷. Inicialmente, analisaremos o Canto IX com o objetivo de verificar as partes que o compõem. Estabelecida a unidade do Canto IX, procuraremos descobrir os elos que o vinculam à *Iliada* (SCHÜLER, 1972, p. 14-15).

Schüler mostra-se adepto da escola unitária e, por esse motivo, propõe-se a defender a unidade da *Iliada*⁶⁸. Neste contexto, defender a unidade significa admitir Fênix – bem como a história por ele contada – como um elemento pertencente à redação final da *Iliada*. Embora declare não se ocupar da totalidade da dita obra de Homero (o que lhe renderia um trabalho bem maior), Schüler defende a unidade do Canto IX, argumentando que a unidade neste canto constitui uma razão a mais para se pensar na unidade de toda a *Iliada* e que, com relação ao Canto IX, é possível conceber uma autoria única

Pode-se defender a autoria única sem ter explicação para o dual. Ainda não se encontrou uma explicação absolutamente satisfatória para as formas em dual referentes a uma embaixada de três. (...) O assunto do dual é assaz complexo. Estranha que um helenista como Page apele, numa questão assim intrincada, ao bom senso do leitor não especializado para solucioná-la. O dual, na passagem estudada continua um problema insolúvel. Dê-se-lhe, contudo, a solução que se der, ele não estabelece a autoria múltipla de IX, como quer Page (SCHÜLER, 1972, p. 167).

⁶⁷ Por *perspectiva estrutural*, entende-se, aqui, acima de tudo, uma alusão ao estruturalismo. Em linhas gerais, consistia o estruturalismo em uma corrente de pensamento que, inspirada no modelo da linguística, depreendia a realidade a partir de um determinado conjunto de relações. De modo geral, a reflexão dessas relações operava no sentido de tentar empreender uma percepção do mundo, considerando o aspecto estrutural de tudo o que os seres humanos fazem, pensam, percebem e sentem. Foge aos objetivos deste trabalho uma abordagem mais profunda sobre o estruturalismo, seus estudos, teóricos e produções. Deve-se, entretanto, salientar que a referência à abordagem *estrutural* (na citação acima e inclusive no título da obra *Aspectos Estruturais na Iliada*) não é algo feito ao acaso. Ao tempo em que surgiu a tese de Schüler (e seu posterior formato em livro) as ideias do estruturalismo estavam fortemente em voga e, inclusive, faziam parte dos programas de ensino dos institutos de Letras..

⁶⁸ Para uma definição sobre essa escola e seu papel na chamada Questão Homérica, vide Introdução.

No capítulo intitulado “referências na *Iliada* à embaixada”, Schüler busca demonstrar que há referências/ressonâncias do Canto IX no contexto da obra. Neste capítulo, Schüler pretende evidenciar a relevância de se tratar o Canto IX como um segmento estratégico na obra, sobretudo em relação aos segmentos posteriores. Dentre outros comentários, Schüler afirma que:

Sem a embaixada, não se compreende o interesse de Aquiles pela batalha. Até o Canto IX não se ouve falar de Aquiles O herói está ausente e desinteressado da guerra. Os amigos o encontram numa ocupação não guerreira, cantando feitos heroicos ao som da lira, isto é, voltado ao passado. Algo de importante deve ter ocorrido para que Aquiles voltasse a se interessar pela guerra. Nada na *Iliada* poderia motivar a transformação de Aquiles, se não a embaixada. Sem a embaixada, o repentino interesse de Aquiles pela luta é incompreensível (SCHÜLER, 1972, 172).

O objetivo de Schüler com *Aspectos Estruturais na Iliada* é, portanto, comprovar a embaixada como criação e homérica e, além disso, provar a veracidade de Fênix ter pertencido a esta embaixada, o que implica tratá-lo também como criação homérica. As análises, em particular a ficha de notas que fala sobre Fênix, nos dirá algo sobre os momentos iniciais dessa reflexão.

3.2. O acervo de fichários sobre Homero

O acervo de fichários de Schüler é um material bastante diversificado. A profusão de elementos que neles se verifica permite demonstrar que estudar Homero e a tradição a que ele se liga é uma tarefa desafiadora, sobretudo para um professor no preparo de aulas sobre este assunto. Isso significa dizer que o professor precisa se apropriar de uma grande quantidade de informações para os objetivos de ensino a que se propõe. Mesmo que tais informações não sejam necessariamente utilizadas para as

anotações dos esquemas de aula (ou mesmo para as aulas em si), elas podem ser importantes para responder eventuais perguntas dos alunos.

O acervo de fichários a que pertence o *corpus* examinado neste trabalho ficou durante muitos anos em poder de Schüler depois de sua aposentadoria. Este trabalho constitui o primeiro momento em que parte deste material relativo às aulas sobre Homero é motivo de estudo após ter sido disponibilizado por Schüler. Tendo em vista que esta tese constitui o primeiro estudo sobre este material de Schüler a respeito de Homero, é necessário gastarmos algumas palavras na descrição do acervo a fim de fornecermos um breve inventário de seu conjunto.

3.2.1. Descrição dos fichários

Os manuscritos analisados nesta tese pertencem a um conjunto de três fichários de tamanho pequeno; cada um deles possui uma etiqueta de identificação na lombada (vide fig. 8). Os manuscritos relativos à *Iliada* ocupam dois fichários, os quais estão identificados como “*Iliada I*” e “*Iliada II*”; a identificação é feita por uma etiqueta com o nome da obra de Homero nela datilografado. Já o fichário relativo à *Odisseia* está identificado com este nome em uma etiqueta onde aparece o nome desta obra datilografado (mais apagado) e escrito com caneta vermelha.

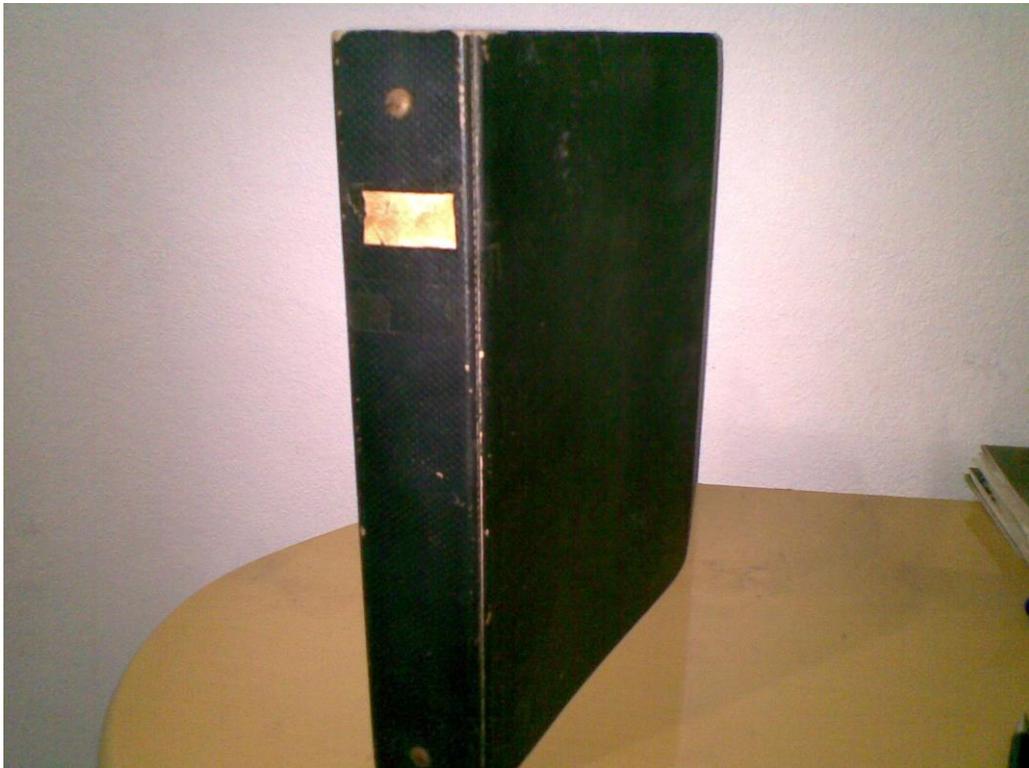
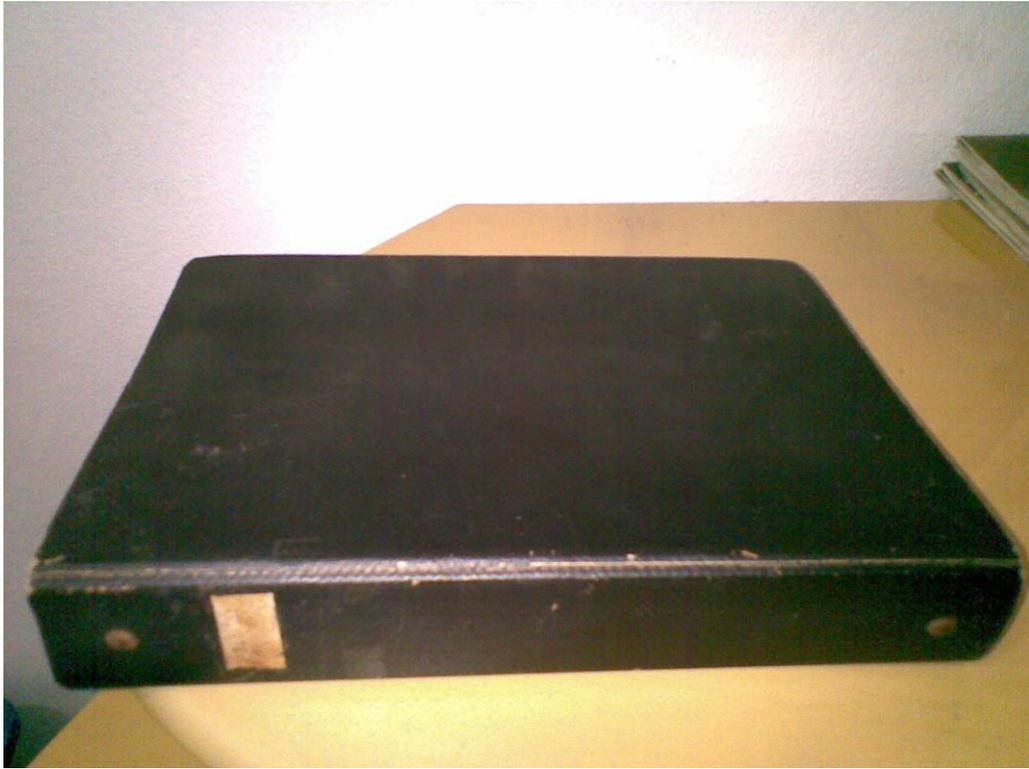


Fig.8: Fotos do fichário “Ilíada II”, de onde se extraiu os documentos que servem de *corpus* para este trabalho. A denominação do fichário se encontra escrita em um adesivo colocado na parte superior da lombada tal como se pode verificar nas imagens acima.

O fichário identificado como “Iliada I”, possui 177 fichas, a grande maioria delas apresentando escrita no verso e no anverso. Há, entretanto, fichas escritas de um só lado. O fichário “Iliada II” é um pouco maior, contendo 218 fichas. O fichário identificado como “Odisseia” possui ao todo 190 fichas, a grande maioria delas escritas dos dois lados. Apenas cerca de dez fichas, ao final, estão totalmente em branco.

Ambos os fichários possuem fichas pautadas, semelhantes às folhas de um caderno pequeno, tendo quatro furos para encaixe no fichário (fig. 10); por outro lado, as fichas não possuem qualquer marca autógrafa de paginação, o que torna difícil uma referência de localização mais específica dentro do todo.

Prolegomena ad Homerum - Halle 1795

- 1 - A formação dos poemas épicos.

Mouro.

A Iliada e a Odisseia não foram compostas na mesma época e por um só autor. A forma atual dos poemas é o resultado do trabalho de gerações de "Homeridae" (conseradores da obra de Homero) e rapsodos

≠ A atividade dos rapsodos era por muito tempo o único meio de difusão de obras literárias. Difundiam além das obras de Homero também as de Hesíodo, dos poetas líricos e jâmbicos, os poemas de Xenófanes. Os "homeridae" constituíam uma classe especial de rapsodos.

In Homericis autem omnium praestantissimis, plurimorum studia haesisse, et quasi familiam quandam existisse Homeridarum, quae primum apud Chios, deinde alibi hanc artem exerceret), multorum testimoniis confirmatur. (pg. 74) (98)

O período de formação dos poemas foi concluído na época de Pisistrato.

Fig.9: Ficha de "Iliada II". Note-se, na ficha, a ausência de paginação.

Em geral, as linhas de cada ficha possuem o espaçamento padrão das linhas de folhas de caderno. Há fichas (poucas), no entanto, que apresentam linhas de espaçamento menor, sendo, inclusive, menores em tamanho do que as outras. A figura 9 mostra o caráter sucinto das anotações, o que se verifica em todas as fichas; as anotações enfocam, cada uma, um tema em específico, o que de fato permite constatar que foram feitas para servir de lembrete para uma aula expositiva.

As anotações de lembrança que constam nos arquivos de Schüler permitem inferir que os manuscritos relativos à *Iliada* – assim como também os relativos à *Odisseia* – possuem uma dupla importância: a) servem como planejamento esquemático para as aulas e também – o que este trabalho tenta demonstrar – b) constituem o fio condutor que ocasionou o surgimento de produções de caráter científico tal como um ensaio literário.

As anotações ao longo do conteúdo do fichário se encontram realizadas nos mais diversos modos: caneta (azul e preta), lápis preto e caneta hidrocor azul. Ainda que nenhuma das anotações seja datada, considerando-se o amarelado da maioria das fichas – bem como o próprio estado físico da maioria das anotações – pode-se inferir que não foram realizadas recentemente, sobretudo as feitas à caneta.

De modo geral, em todos os três fichários, as anotações se acham escritas em quatro línguas: português, inglês, alemão e grego (ocasionalmente em francês). As anotações feitas em inglês e alemão (bem como as de francês), via de regra, são transcrições de teóricos de Homero (Denys Page, Cecil Bowra, Karl Reinhardt, Victor Bérard, entre outros), os quais Donald Schüler referenda antes ou após a citação; as referências fornecem o nome do teórico, o ano de publicação e a página da obra de onde foi retirado o excerto ali constante. As anotações em grego são excertos de Homero, sendo indicado quando é da *Iliada* ou da *Odisseia*, bem como trazendo também a

indicação dos respectivos cantos e versos de onde foram extraídas. (ver ilustrações do *corpus* de análise no capítulo 4).

Por fim, com relação às anotações em português, estas são ou uma sinopse do canto da *Ilíada* ou da *Odisseia* a que se referem (indicado na parte de cima da folha) ou são reflexões de Donald Schüler sobre determinadas passagens de Homero (ver ilustrações do cap. 4); algumas anotações apresentam abaixo o nome de um estudioso da obra de Homero; já outras anotações não apresentam nome abaixo do texto, o que permite inferir que sejam expressão de pensamento do próprio Schüler; de fato, um exame detalhado dos fichários permite identificar que Schüler sempre menciona uma referência (autor, parágrafo, página de livro) quando a frase não é de sua própria lavra (v. figura 9).

A grande maioria das anotações são reflexões sobre cada um dos cantos da *Ilíada* (nos fichários sobre a *Ilíada*) e da *Odisseia* (no fichário a respeito desta obra). Nos fichários da *Ilíada*, a grande maioria das fichas, traz, no anverso, o número romano relativo ao canto de que as anotações tratam (I, II, III etc). Cada ficha aborda um determinado assunto a respeito do Canto ao qual se relaciona. Há mais de uma ficha dedicada a cada um dos cantos; tal é o caso, por exemplo, do Canto IX da *Ilíada*, que mereceu várias fichas, escritas no anverso e no verso.

As anotações estão dispostas em ordem crescente, ou seja, abordando os cantos em sequência. Particularmente no fichário “*Ilíada I*”, grande parte das anotações antes de tratar dos cantos, versa primeiramente sobre aspectos teóricos/históricos/literários gerais da *Ilíada*. São anotações, ao que parece, direcionadas a abordagens introdutórias à obra, fornecendo informações sobre a estrutura do poema, aspectos históricos, fortuna crítica, dentre outros dados. Tais anotações ocupam uma parte considerável do fichário (38 fichas), antes de começarem as anotações específicas de cada canto.

O fichário “Odisseia” apresenta a mesma característica encontrada em “Ilíada I”, porém com bem menos anotações introdutórias (15 fichas). As anotações deste fichário abordam até o Canto XXII da referida obra e apenas nas últimas anotações os cantos são assinalados com numeração romana. Já as anotações sobre a *Ilíada* perfazem, nos dois fichários, todos os 24 cantos da obra. Uma observação sobre o conteúdo dos fichários de modo geral permite constatar a diferença de quantidade de informações sobre a *Ilíada* em relação às informações sobre a *Odisseia* (A *Ilíada* mereceu dois fichários inteiros enquanto que a *Odisseia* apenas um); a dedicação em tecer mais anotações sobre a *Ilíada* fornece um indício de que havia uma pesquisa em andamento, a qual, posteriormente, se tornaria uma tese e, após, uma obra publicada.

As fichas servem apenas para entender o texto ou, mais precisamente, para apropriar-se dele para fins de compreensão. Um dos elementos que mais se encontra nas fichas é uma quantidade grande de citações, o que mostra uma preocupação de Schüler em fornecer referências fidedignas. Antoine Compagnon fala sobre o papel da citação, asseverando que

Em seu emprego habitual, a citação não é o ato de amostragem nem o transplante, mas apenas a coisa, como se não fossem manipulações, como se a citação não envolvesse uma passagem ao ato. Com o ato, é a pessoa do citador é ignorada, o assunto da citação como motor, comerciante, cirurgião ou açougueiro (COMPAGNON, 1979, p. 30-31, tradução nossa)⁶⁹.

⁶⁹COMPAGNON, Antoine. *La Seconde Main ou Le Travail de la Citation*. Paris: Seuil, 1979. No original: “Dans son emploi habituel, la citation n’est ni l’acte du prélèvement ni celui la greffe, mais seulement la chose, comme si les manipulations n’étaient pas, comme si la citation ne supposait pas une passage à l’acte. Avec l’acte, c’est la personne du citeur qui est ignorée, le sujet de la citation comme démenageur, négociant, chirurgien ou boucher”.

O levantamento dessas citações constitui um reservatório teórico que pode ser utilizado em momento oportuno tanto em aula quanto no texto ensaístico, seja sob a forma de citação, seja sob a forma de reescritura do texto da citação. No caso específico de Schüler, o mais comum é o uso da citação *ipsis letteris*. Nas análises do capítulo 4, mostramos momentos em que isso acontece.

Deste modo, a citação representa “(...) a savoir um geste fort de prélevement et d’appropriation” (Minzetanu, 2016, p. 38). O ato de apropriação evidencia o professor mais como um criador de conhecimento do que simplesmente um transmissor. Afinal, não se trata aqui de transmitir apenas o conhecimento, mas abordá-lo com um posicionamento crítico a respeito. A leitura crítica revela um novo conhecimento, o qual acaba por posteriormente sendo desenvolvido em artigos para publicação em periódicos.

Neste sentido, as fichas são basicamente documentos de pesquisa de trabalho, no qual Schüler se apropria do texto da *Iliada* para teorizar sobre ele. Deste modo, pode-se dizer que o fichário constitui a evidência material da intensa atividade de pesquisa à qual Schüler se dedicava naquele momento tanto para as aulas quanto para a pesquisa sobre a qual se debruçava e que resultaria na tese de livre-docência. A ficha pode evidenciar, inclusive, a posição do professor como criador de novos conhecimento ou, no mínimo, como leitor crítico do conhecimento constante do programa de ensino que precisa cumprir.

Não é possível saber (e talvez o próprio Schüler não saberia dizê-lo) quais anotações dos fichários foram feitas para aulas e quais foram incorporadas através da pesquisa para sua tese. Ao percorrermos o acervo de fichas sobre Homero, disponibilizado por Schüler, não constatamos ali nenhuma evidência de plano de estrutura para uma obra publicada. Contudo, a julgar pelo grande volume de informações sobre a *Iliada* (e pelo fato de Donaldo ter publicado dois livros sobre essa

obra de Homero), pode-se pensar que, no momento em que houve a decisão sobre a empreitada da tese de livre-docência, é possível que muitas dessas anotações já existissem, já que o trabalho na tese coexistia com o das aulas.

Deste modo, pode-se dizer que as fichas serviram no mínimo como material de consulta preliminar, visto apresentarem, entre outros elementos, coleta de dados com referência. Naturalmente, Schüler leu/consultou outros livros, mas a pesquisa, pelo menos em seu momento inicial, provavelmente se amparou nas notas para aulas, já que o tema da tese de Schüler coincide com um dos conteúdos que ele lecionava na UFRGS. Aliás, o próprio Donald Schuler na edição de *Autores Gaúchos* a ele dedicada nos fornece a certeza para assim considerarmos as fichas, especialmente quando diz “Faço da sala de aula laboratório”⁷⁰. Embora não se verifique nas fichas alguma evidência de planejamento para eventual publicação, o conteúdo delas, em especial das fichas aqui analisadas, acabou por figurar na tese e, por consequência, na obra publicada, como demonstramos no capítulo 4.

⁷⁰AUTORES GAÚCHOS, 1999, p. 45. Ver Introdução onde o contexto dessa afirmativa aparece citado com mais detalhe.

4. ESTUDO DAS NOTAS PARA AULAS DE SCHÜLER

As fichas escolhidas para análise são, assim como as outras do conjunto que integram, formadas de notas de caráter científico. O público-alvo dos assuntos encetados por estas anotações são os alunos do curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Neste sentido, as anotações constantes em cada ficha constituem basicamente instrumentos de caráter mnemônico a orientarem os principais elementos a serem percorridos em uma aula de natureza expositiva.

O material escolhido para análise são três fichas, as quais abordam questões a respeito do Canto IX. Do material escolhido como *corpus* para este trabalho, duas das fichas têm em comum o fato de seu conteúdo se encontrar desenvolvido na tese de Schüler de maneira bastante explícita.

Uma vez que é constatada a presença do conteúdo das fichas na tese de maneira aprofundada, o estudo a ser feito pretende demonstrar o grau de relevância destas fichas para *Aspectos Estruturais na Ilíada* como um todo e em que sentido as anotações das fichas são relevantes para o desenvolvimento que receberam na tese e, portanto, também no ensaio publicado. A fim de possibilitar ao leitor uma perspectiva mais ampla, fornecemos nos anexos, na íntegra, no ensaio publicado e na tese de Schüler, os tópicos desenvolvidos relativamente a Ficha 1, a qual estará também nos anexos, em paralelo com os momentos do livro e da tese em que seu conteúdo é desenvolvido.

4.1. Ficha 1 – análise psicológica do homem antigo

Conforme é possível ver nas ilustrações abaixo (figs.10 e 11), a ficha que discute a psicologia do homem apresenta um estado físico relativamente bem conservado. A

folha branca apresenta uma coloração amarelada devido ao tempo. O texto tanto no verso como no anverso não apresenta rasuras, sendo bastante nítido e legível o seu conteúdo. Tanto no verso como no anverso, o conteúdo está escrito em caneta hidrocor azul. A nota para aula é encimada pela marcação do número romano “IX”, o qual sinaliza que o assunto das notas diz respeito ao Canto IX da *Iliada*.

14
Aquiles recusa a proposta de Ag.

⊙ homem moderno. Qual é a relação do homem consigo mesmo?
é a "orientação mercantil"

"Nessa orientação, o homem se sente como uma coisa a ser empregada com êxito no mercado. Não se sente como um agente ativo, como portador das potencialidades humanas. Está alienado de suas potencialidades. Sua finalidade é vender-se com êxito no mercado. O sentido de sua identidade não nasce de sua atividade como indivíduo vivente e pensante, mas de seu papel sócio-econômico." (pg. 143)
Psicanálise da sociedade contemporânea.

É. Fromm

É o que Ag. pretende fazer com Aquiles. Pretende comprá-lo. O negócio para Aquiles é muito vantajoso. Perdeu apenas uma escrava, prometeu em troca uma fortuna fabulosa. Aquiles não se vendendo não se torna um mercador. Conserva a personalidade, do eu.

"A personalidade alienada que se põe à venda sem que perca grande parte do sentimento de dignidade tão característico do

Fig. 10: anverso da Ficha 1, que discute a psicologia do homem antigo.

homem até nas culturas primitivas." Fromm pg. 144

Dolou no canto seguinte. Ai o seu caráter anti-heróico e anti-humano. Se por preço realiza uma missão difícil, por preço superior também a abandonará. Vende-se a Heitor. Prisioneiro quer comprar-se, tornou-se mercadoria nada mais.

A proposta de Ag. tem caráter de trauma.

- Autêntico de Aquiles Peer Gynt de Hesse (Fromm, 144)

Fig.11: verso da ficha 1.

Segue abaixo a transcrição⁷¹ do conteúdo na parte do anverso

IX

Aquiles recusa a proposta de Ag.[amênon].

O homem moderno. Qual é a relação do homem consigo mesmo?

É a “orientação mercantil”

“Nessa orientação, o homem se sente como uma coisa a ser empregada com êxito no mercado. Não se sente como um agente ativo, como portador das potencialidades humanas. Está alienado de suas potencialidades. Sua finalidade é vender-se com êxito no mercado. O sentido de sua identidade não nasce de sua atividade como indivíduo vivente e pensante, mas de seu papel sócio-econômico” (pg. 143)

Psicanálise da Sociedade Contemporânea.

E. Fromm

É o que Ag.[amênon] pretende fazer com Aquiles. Pretende comprá-lo. O negócio para Aquiles é muito vantajoso. Perdeu apenas uma escrava, promete-lhe em troca uma fortuna fabulosa. Aquiles não se vendendo não se torna em mercadoria. Conservação da personalidade, do eu.

“A personalidade alienada que se põe à venda tem que perder grande parte do sentimento de dignidade tão característico do

⁷¹ Tanto nesta quanto nas outras fichas analisadas neste capítulo, as palavras estão nítidas em sua grande maioria. Entretanto, optamos por fazer a transcrição mesmo assim, seguindo o conselho de Zular (2007, p. 138): “(...) a transcrição é uma forma de divulgar um material de acesso restrito. Ao transformar imagens em texto, o material se torna mais fácil de reproduzir, de transportar e de ler. (...) ao transcrever, o pesquisador mimetiza o escritor, passando por obstáculos semelhantes que ele enfrentou, criando o mesmo tipo de soluções e, assim, tendo uma visão mais clara dos movimentos de escritura. Transcrever não se trata de um trabalho manual, mas de uma leitura tão intelectual quanto outras leituras, cujo entendimento não se dá apenas no pensamento, mas também nas mãos”.

Neste momento, termina o espaço do anverso. Segue, pois, abaixo, o restante do conteúdo do texto, escrito no verso da ficha.

homem até nas culturas primitivas”. Fromm pg. 144

Dolon no canto seguinte. Aí o seu caráter anti-heróico e anti-humano. Se por preço realiza uma missão difícil, por preço superior também a abandonará. Vendeu-se a Heitor. Prisioneiro quer comprar-se, tornar-se mercadoria nada mais.

A proposta de Ag. tem caráter de transação

Antítese de Aquiles Peer Gynt de Ibsen (Fromm, 144).

Como o texto permite entrever, trata-se de um esquema para uma aula sobre um fato que ocorre no canto IX: a tentativa de persuasão de Aquiles por parte de uma embaixada a mando de Agamênon; conforme já esclarecemos (ver capítulo anterior) a embaixada foi enviada para persuadir Aquiles a voltar ao combate.

Pelo que se depreende do conteúdo da ficha, a maneira que Schüler encontrou de abordar aos alunos a sutileza cultural que diz respeito à manutenção da honra foi mostrar um fato semelhante que ocorre na contemporaneidade: o ser humano como objeto mercantil. Não é fácil ensinar cultura antiga, principalmente quando ela dista muito tempo em relação à época em que é estudada. É preciso buscar elementos com que se possa associar este ou aquele fenômeno de modo a levar aos alunos a compreensão de determinado traço cultural, o qual aparece na obra antiga.

Nesta ficha, temos como um dos principais, se não o principal, objetivo o ensino sobre o significado da virtude para o homem daquele período retratado por Homero. Um homem desse período, pelo menos o homem aristocrata, retratado pelas obras, tinha valores morais, códigos de honra, os quais eram para ele como leis. A situação de

suborno proposta por Agamênon significa a possibilidade de violação desses códigos. Cabe ao professor de literatura, na tarefa de ensinar, esclarecer aos alunos a significância dessa violação. Nesse caso, o que faz Schüler?

A ficha de notas para aula em questão revela uma tarefa desafiadora: fazer os alunos compreenderem traços culturais de uma época que dista mais de dois mil anos deles. Assim, para levar esses alunos a compreenderem como, de acordo com o pensamento da antiguidade homérica, um homem é aviltado em sua honra, em seus valores morais, a ficha nos revela que o Schüler traz para a aula um fenômeno conhecido na contemporaneidade, para mostrar/fazer entender aos alunos a importância da honradez e da integridade para um nobre homérico.

O mercantilismo contemporâneo permite a abordagem da pessoa que aceita suborno como alguém que vende a si mesmo. De fato, na cena em questão, Aquiles está em vias de ser “comprado” por Agamênon. Este lhe oferece vários presentes em troca de que Aquiles, retorne aos exércitos. Para fins didáticos, para mostrar como Aquiles recebeu essa proposta e o que essa proposta significou para ele, Schüler se vale de um autor contemporâneo bastante conhecido pelas suas obras de cunho psicanalítico: Erich Fromm.

A questão da persuasão envolve um elemento simbólico que Schüler relaciona com o mercado; portanto, com a situação de compra e venda. Mas não é uma relação de compra/venda comum, mas algo mais simbólico. Neste contexto, quem compra dispõe de muito poder; ao mesmo tempo, este indivíduo poderoso expressa sutilmente em suas ofertas a convicção de que, se ele está disposto a comprar, é porque também quer estar no comando da situação.

A título, pois, de comparação, com o fim de esclarecer de modo adequado a significância das relações de poder no contexto da antiguidade – particularmente neste

contexto do Canto IX – Schüler vale-se de uma citação textual de Erich Fromm, retiradas do livro acima referido.

A iniciativa de transcrever textualmente uma passagem de um autor, passagem esta que sintoniza com a situação que se deseja discutir, entremostra que a anotação serviria por si só. Por esta razão, pode-se constatar que o professor provavelmente não precisou – ou não tenha querido – levar o livro para a aula. Assim, a citação de Eric Fromm é utilizada para os propósitos de explicação, ilustração para um traço existente na antiguidade, uma vez que em *Psicanálise da Sociedade Contemporânea*, ele debate sobre a questão, presente na contemporaneidade, de o ser humano se tornar uma mercadoria de compra e venda. Antoine Compagnon, em *La Seconde Main*, fala sobre essa capacidade da citação, dizendo

O discurso é constituído por frases e as frases de signos. Os signos devem reconhecer e a frase compreender. Os sinais têm uma *significação*, uma frase, um sentido. O sentido (o que se compreende) é um todo orgânico, que (...) transcende os elementos da frase. Estes dois modos distintos de significação que Benveniste reconhece como a linguagem – o modo semiótico, típico do signo e o modo de semântica, gerado pelo discurso – remetem, segundo ele, a duas faculdades da mente: 'perceber a identidade entre o anterior e o atual ou reconhecer o signo e perceber a significação de uma nova enunciação(...)' (COMPAGNON, 1979, p. 71, tradução nossa)⁷².

Para os fins didáticos da aula, a citação foi proposta em uma nova leitura. Assim, não se trata apenas de tê-la ali porque é mais cômodo recorrer a ela diretamente do que procurá-la no livro a que pertence. Os fins didáticos a que ela serve possibilitam a que

⁷² No original: "Le discours se compose de phrases, et la phrase de signes. Les signes, il faut les reconnaître et la phrase, comprendre. Les signes ont une *signification*, la phrase un *sens*. Le sens (ce qui se comprend) est une totalité organique qui (...) transcende les éléments de la phrase. Ces deux modes distincts de signification que Benveniste reconnaît à la langue – le mode *sémiotique*, propre au signe, et le mode *sémantique*, engendré par le discours – renvoient selon lui, à deux facultés de l'esprit: 'percevoir l'identité entre l'antérieur et l'actuel' ou reconnaître le signe et percevoir la signification d'une énonciation nouvelle (...)".

ela se desloque do ambiente para o qual foi escrita de modo a comentar um comportamento de um personagem que representa um modo de vida vigente mais de dois milênios de distância da atualidade. Por outro lado, a presença da citação de Eric Fromm no conteúdo da ficha evidencia que o professor considerou válido associar a explicação de um comportamento contemporâneo a outro que se verifica em uma personagem de uma obra literária da antiguidade. Minzetanu (2016) fala sobre o papel das citações em cadernos (ou, no caso de Schüler, em fichários) de anotação:

Esta "postura" (...) pode ser o método no qual devemos adotar a leitura de um texto, uma forma única diante de um texto, uma atenção que cria (que ensina tanto como criar) as citações porque o caderno é uma "Observação-frase, que vem com um único movimento (...) e contém frases para serem citadas. Desta forma, devemos ver no caderno o lugar de aprender a eficiência das formas, onde há uma "gramática produção" e uma "gramática de reconhecimento" (MINZETANU, 2016, p. 39, tradução nossa)⁷³.

Assim, o uso das citações de Erich Fromm agrega valor aos objetivos da aula que, conforme acusa o conteúdo da ficha, constitui refletir sobre a significância da quebra de valores éticos por parte de um guerreiro que os tem como leis. A associação de um comentário contemporâneo com uma situação antiga é o que aqui torna, no dizer de Minzetanu, uma "gramática de reconhecimento". A situação antiga sendo reconhecida (e explicada) pela abordagem contemporânea não da cultura antiga, mas da cultura atual. Agamênon simboliza as muitas situações na atualidade onde ocorrem relações de poder. O chefe dos exércitos helenos tenta persuadir Aquiles a retornar à batalha e, por dispor de muito poder, usa a persuasão do suborno, da promessa de

⁷³ No original: "Cette « posture » (...) peut-être la méthode qu'on doit adopter dans la lecture d'un texte, une manière singulière de se tenir devant un texte, une attention qui crée (et qui enseigne à la fois comment créer) des citations puisque le carnet est une « Observation-Phrase, ce qui naît d'un seul mouvement (...) et qu'il contient *des phrases à citer*. De cette manière, il faudrait voir dans le carnet le lieu de l'apprentissage de l'efficacité des formes, où une « grammaire de production » et une « grammaire de reconnaissance".

fortuna para conseguir seu intento. Um comportamento que de fato percebemos na atualidade. O tipo de homem que é Agamênon entende as relações humanas sob o espectro das relações de poder. Vê-se aqui um Agamênon que tem a certeza de que todo homem tem um preço e basta que o homem a ser persuadido diga o seu preço para que possa então ser comprado.

Por outro lado, cumpre observar que, em presenteando Aquiles, Agamênon não estava disposto a humilhar-se diante dele; pelo contrário, Agamênon apenas exigia de Aquiles a submissão, a qual procurava “comprar” com os referidos presentes de modo que pode-se dizer que não se trata de uma humilhação mútua, recíproca; Agamênon não se humilha porque quer poder nem Aquiles pretende se desculpar para voltar; Aquiles é uma ameaça para o poder de Agamênon porque, pela sua força e pela sua coragem, (inclusive de se dirigir ousadamente ao grande chefe dos exércitos na frente de seus comandados) é também o mais poderoso dos guerreiros no campo de batalha; a sua falta compromete o moral das tropas como também compromete a possibilidade de vitória no conflito, que já tinha atingido nove anos de duração. A ficha evidencia que um dos objetivos centrais da aula em que as anotações seriam utilizadas seria explicar aos alunos a significância da *aretê*⁷⁴ na prática, ou seja, tal como aparece nas atitudes dos personagens homéricos, em especial Aquiles, no qual o debate se centraliza.

Uma observação do que foi aproveitado na tese mostra o quanto essa reflexão agregou valor à pesquisa que estava sendo feita paralelamente à sala de aula. A segunda citação, presente na figura 11, foi utilizada *ipsis letteris* no corpo do texto da tese, o que se pode visualizar na figura 13.

⁷⁴Para um conceito de *Aretê*, ver Introdução.

Na Ilíada, a arma de guerra é o próprio Aquiles. Como arma de guerra, Agamenon deseja a volta dele. Se Aquiles aceitasse a proposta de Agamenon, teria que aviltar-se necessariamente. É anti-heróico realizar uma tarefa com vistas na recompensa.¹⁴⁵ Anti-heróicamente procedeu Dolon no canto seguinte. Dolon se oferece à empreza arriscada de penetrar no acampamento inimigo não com a intenção de revelar o seu valor pessoal; o prêmio que Heitor lhe ofereceu é o estímulo único. Dolon é antítese de Aquiles. Dolon se vende; Aquiles, não. A recusa de Aquiles é enérgica. Fortunas fabulosas não o reconduzirão à luta, mas a remoção da ofensa. A oposição recompensa material e remoção da ofensa está claramente expressa na sua resposta a Ulisses:

οὐδ' εἰ μοι τόσα δόνη ὅσα γάμαρτος τε κούρῃ
 σε, ὅδ' ἐκεν ὡς ἔτι θυμὸν ἐμὸν πείσει' Ἀγαμέμνων,
 ἔρλι γ' ἀπὸ πάντων ἐμοὶ δόμεναι θυμολγέα Λῶβη.¹⁴⁶

¹⁴³ Ilíada, IX, 158-161.

¹⁴⁴ Sófocles, Filoctetes, 110.

¹⁴⁵ Werner Jaeger, Paideia, op. cit., p. 25.

¹⁴⁶ Ilíada, IX, 385-387.

Fig. 12: Desenvolvimento das ideias escritas nas notas para aula sobre análise psicológica do homem antigo. Como se nota, mais adiante, os caracteres gregos foram retirados quando da edição da obra publicada.

A personalidade alienada que se põe à venda tem que perder grande parte do sentimento de dignidade tão característico do homem nas culturas primitivas.¹⁴⁷

O Aquiles, que em IX rejeita enèrgicamente o preço que Agamenon lhe oferece pela volta, é o Aquiles que em I se ofende com a exigência de Agamenon. Não foi o dano material que ofendeu Aquiles, foi a ofensa implícita na exigência.

Aquiles, em IX, revela ausência de persistência nas resoluções. A resolução inicial é duas vèzes modificada. A cada um dos interlocutores, o herói dá resposta diferente. Na irresolução reconhece-se o Aquiles da *Iliada*. No canto XXIII,¹⁴⁸ morto Heitor, Aquiles, ao lado do corpo do campeão troiano incita os aqueus a avançarem sôbre a cidade. Crê que os troianos não oferecerão resistência, vendo sem vida aquêle que lhes inspirara coragem. A seqüência de idéias é bruscamente interrompida por um $\alpha\lambda\lambda\alpha$.¹⁴⁹ Aquiles já não fala aos guerreiros, dialoga com o seu próprio $\psi\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$. Ocorre-lhe que jaz insepulto o seu amigo Pátroclo. Nada lhe parece mais importante do que sepultar Pátroclo. Convida todos a voltarem aos navios para iniciar os ritos fúnebres.

Schadewaldt vê aqui um motivo modificado da *Aithiopsis*.¹⁵⁰ Aquiles prosseguiu no intento primitivo, na *Aithiopsis*; avançou contra Tróia e foi morto:

$\text{---} \tau\rho\epsilon\psi\acute{\alpha}\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma \delta\prime \text{ Ἀχιλλεύς τούς Τρωῶνας} \text{---}$
 $\text{---} \text{καὶ εἰς τὴν πόλιν συνέσωπεσάν ὑπὸ πάριδον} \text{---}$
 $\text{---} \text{ἀναλρεῖται καὶ Ἀπόλλωνος} \text{---}$ ¹⁵¹

Apesar da análise penetrante de Schadewaldt cremos que o Aquiles irresoluto não é o Aquiles da *Aithiopsis*, mas é inteiramente o Aquiles da *Iliada*. No canto I, Aquiles ofendido puxa a espada para atacar Agamenon. Não conclui a ação. Detém-se e se entrega a um diálogo que ninguém ouve. Não fala com o $\psi\upsilon\mu\acute{o}\varsigma$, mas com Atena, a razão. Como os sentimentos impediram que avançasse sôbre Tróia, a razão impediu que agredisse Agamenon. Aquiles é o homem das bruscas mudanças de resolução.

¹⁴⁷ Erich Fromm, *Psicanálise da Sociedade Contemporânea*. Traduzido do inglês por L.A. Bahia e Giasome Rebuá (Rio de Janeiro: Zahar Editôres, 1963), p. 144.

Fig. 13: página 63 da tese de Schüler em cujo segmento é utilizada a citação de Eric Fromm, a qual pode ser vista na parte de cima da folha, tendo sido utilizada *ipsis letteris* tal como estava na ficha. Note-se o desenvolvimento dado à reflexão, a partir das breves anotações constantes da ficha de notas para aula.

Agamênon reconhece que não procedeu corretamente^d e está disposto a reconciliar-se com Aquiles. Não pensa em Aquiles como homem, mas como arma de guerra. Aquiles como homem ainda lhe causa os cuidados de sempre. Lembra, apesar da situação difícil em que se encontra, a necessidade de Aquiles submeter-se à sua autoridade.^e Preferiria levar a guerra avante de outro modo, mas, no momento, reconciliar-se com Aquiles parece-lhe o melhor alvitre. Já que Aquiles é indispensável, justificam-se os mais extraordinários gastos para atingir o objetivo. Não importa que o preço seja alto. É preferível gastar muito a perder a guerra.

Pensamento semelhante se lê nas palavras de Ulisses da tragédia *Filoctetes*.¹¹ O arco de Filoctetes, segundo uma profecia, tornara-se indispensável à tomada de Tróia. Neoptólemo, filho de Aquiles, segundo membro da Embaixada incumbido de trazer o arco, não quer recorrer a meios fraudulentos. Enganar é contrário à sua natureza. Ulisses é de outro parecer. Não lhe importa Filoctetes, importa-lhe a arma de guerra, o arco de Filoctetes. Todos os meios parecem-lhe legítimos, desde que se alcance o objetivo:

Quando uma ação te traz lucro não deves vacilar.^f

Ulisses não pensa na pessoa de Filoctetes, pensa exclusivamente no *kerdos*.^g

Na *Iliada*, a arma de guerra é o próprio Aquiles. Como arma de guerra, Agamênon deseja a volta dele. Se Aquiles aceitasse a proposta de Agamênon, teria que aviltar-se necessariamente. É anti-heróico realizar uma tarefa com vistas a recompensa.⁶ Anti-heroicamente procedeu Dolon no canto seguinte. Dolon se oferece à empresa arriscada de penetrar no acampamento inimigo

d - *Iliada*, IX, 115 et seq.

e - *Iliada*, IX, 158-61.

f - SÓFOCLES. *Filoctetes*.

g - Lucro.

não com a intenção de revelar o seu valor pessoal; o prêmio que Heitor lhe ofereceu é o estímulo único. Dolon é antítese de Aquiles. Dolon se vende; Aquiles, não. A recusa de Aquiles é enérgica. Fortunas fabulosas não o reconduzirão à luta, mas a remoção da ofensa. A oposição recompensa material e remoção da ofensa está claramente expressa na sua resposta a Ulisses:

Nem se me desse presentes numerosos como a areia ou o pó, nem assim poderia Agamênon persuadir meu coração, antes de haver sido punido por me haver ofendido dolorosamente.^h

Erich Fromm interpreta bem o sentimento de *time*:

A personalidade alienada que se põe à venda tem de perder grande parte do sentimento de dignidade tão característico do homem nas culturas primitivas.ⁱ

O Aquiles, que em IX rejeita energicamente o preço que Agamênon lhe oferece pela volta, é o Aquiles que em I se ofende com a exigência de Agamênon. Não foi o dano material que ofendeu Aquiles, foi a ofensa implícita na exigência.

Aquiles, em IX, revela ausência de persistência nas resoluções. A resolução inicial é duas vezes modificada. A cada um dos interlocutores, o herói dá resposta diferente. Na irresolução reconhece-se o Aquiles da *Iliada*. No canto XXII^j morto Heitor, Aquiles, ao lado do corpo do campeão troiano incita os aqueus a avançarem sobre a cidade. Crê que os troianos não oferecerão resistência, vendo sem vida aquele que lhes inspirara coragem. A seqüência de idéias é bruscamente interrompida por um *allá*.^k Aquiles já não fala aos guerreiros, dialoga com o

h - *Iliada*, IX, 385-7.

i - FROMM, Erich. *Psicanálise da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro, Zahar, 1963. p.144.

j - *Iliada*, XXII, 378 et seq.

k - *Iliada*, XXII, 385. *Allá* - más.

Fig. 15: Desenvolvimento das ideias da ficha de notas para aula sobre a psicologia do homem antigo. Note-se a citação de Eric Fromm, mantida no ensaio.

A citação de Fromm, como se vê, foi utilizada na tese e, também, transcrita no ensaio, em um momento em que Schüler reflete sobre o papel de Aquiles no Canto IX. A citação, de fato, se encaixa bem no argumento utilizado, uma vez que, inclusive, chega a fazer alusão às culturas primitivas onde, segundo Fromm, verifica-se a dignidade (*aretê*) como um valor a ser mantido e respeitado. Não surpreende, pois, que Schüler tenha mantido a citação da nota para aula na tese e, posteriormente, no ensaio publicado. Afinal, ela é útil por dois motivos: traz em si uma alusão à virtude nas culturas antigas e traz em si, um comentário sobre o caráter simbólico do mercantilismo (no sentido de vender a si mesmo ou não) na conduta do ser humano.

A didática de Schüler, ao que se examina na ficha de notas para aula em questão, fornece dois lados da questão: o vender-se a si mesmo e o não se vender. Com efeito, Aquiles recusa as ofertas de Agamênon porque escolhe não se vender. Entretanto, Schüler, com o objetivo de ressaltar a significância de uma atitude diferente da de Aquiles, menciona Dolon, filho de Eumenes, que, subornado por Heitor, (Iliada X, 329-331) se vende para ser um espião dos troianos em território inimigo em troca de, dentre outros presentes, cavalos e os adornos de bronze usados em combate por Aquiles.

A contraposição de caráter entre Aquiles e Dolon permite uma avaliação sobre qual tipo de ser humano se corrompe de acordo com os padrões da cultura homérica; o homem que se vende não é digno da *arete* de um verdadeiro guerreiro, pois uma vez que se vende, já não é mais senhor de si mesmo; portanto, também não tem *timê*, honra. Os presentes que Agamênon oferece têm um preço e este preço é o aviltamento de Aquiles, é a certeza de que ele não tenha mais capacidade de defender seus valores, uma vez que teria aceitado uma situação que contraria a todos eles. A presença de Erich Fromm no esquema de aula agrega valor no sentido de ilustrar as eventuais explicações acerca da significância de honra e virtude para o homem antigo de modo que os alunos

possam entender a questão cultural grega a partir de uma aproximação com a atualidade, abordando características humanas observáveis em nosso tempo.

De fato, é difícil penetrar a cultura e o pensamento de uma época tão distante como a época de Homero. Se é por vezes difícil para o professor entendê-lo, então mais difícil ainda é explicá-lo a quem nele inicia o entendimento. É preciso comparações e só uma comparação com um fenômeno semelhante ocorrido na atualidade torna possível conferir lógica a elementos comportamentais/sociais tão distantes de nossa época.

O exame da ficha permite verificar como Schüler aproveita e aprofunda as reflexões constantes das notas para aula com relação ao tema da ficha em questão. A presença forte de elementos da ficha, deste modo, comprova a importância dela para a feitura deste segmento do ensaio, o que prova, também, que Schüler não partiu do nada para a composição das reflexões vistas acima tanto na tese como no ensaio publicado.

4.2. Ficha 2 - resumo com reflexões sobre passagens do enredo.

A ficha de notas para aula cujas anotações refletem passagens do enredo, especificamente sobre o enredo do Canto IX, é uma das que sofreu maior desgaste pelo tempo. A sua aparência permite aproximá-la do momento em que a tese foi escrita, durante a década de sessenta. A fim de que tenhamos uma ideia de como ela serve de amparo à produção ensaística, vejamos seu conteúdo.

IX

πρὸς βίβλα πρὸς Ἀχιλλέου ἢ Διόδοιο.

Enquanto os ^{griegos} ~~gregos~~ vigiam, os ~~troianos~~ ^{troianos} apavorados. Agamenon desesperado convoca os deuses e lhes propõe a volta à pátria. (1-28). Diomedes acusa Agamenon de fraqueza. Diz que voltará lutará só, se todos os outros voltarem. Os Aquemidas aplaudem Diomedes. Nestor apóia Diomedes e escutado em sua avançada idade e experiência aconselha que todos se alimentem e que Agamenon reúna os auciões na tenda ⁽²⁹⁻³⁸⁾ Rumo ao conselho. Nestor culpa Agamenon da retirada de Aquiles. Manda reparar o mal. Ag aceita a repreensão e oferece a Aquiles, além de presentes riquíssimos. Domínio sobre 7 cidades e uma das filhas em casamento.

Nestor nomeia a embaixada Fenice, Ajax e Ulisses. Encontram Aquiles tomando banho. Aquiles lhes prepara um banquete. Ulisses conta os insucessos da guerra. Apresenta a proposta de Agamenon. Aquiles acusa: foi ofendido, Agam. já construiu o forno. Não acredite em Agamenon, enganou-o, mas o enganará de novo. Tétis lhe revelou o duplice fado: se lutar há de ~~ter~~ ^{ter} ~~glória~~ ^{glória} morrer, se voltar, longa vida (4-10). Fenix, tutor de Aquiles, procura persuadi-lo a voltar ao episódio. III Relem

Fig.16: anverso da ficha de notas sobre o enredo.

bra tetallas comventes da infância de Aquiles. Mollusca-
-llu o peito de vultro... (486) Até os deuses se
abandam, movidos pelas proas, os heróis antigos
(discurso bem elaborado). Aquiles convida a Fenix a
ficar no acampamento dele (600). Ajax é este-
nu aceiteis resgate até pelo assassinato do irmão ou
do filho. Aquiles concorda, mas não
consegue esquecer-se do insulto de Agamenon em
face do exército grego (640). Patrodo e Aquiles se
recolhem no leito e escovas.
Volta a embaiada. Diante da recusa de
Aquiles, Diomedes é de opinião que nunca Ag.
devia ter rogado a Aquiles. Mais orgulhoso ainda.
Recomenda dormir e do raio do dia tornar à luta.

Fig. 17: verso da ficha de notas sobre o enredo.

Segue abaixo a transcrição integral da ficha:

IX

*PRESBEIA PROS AKHILLEA*⁷⁵ ou *LITAI*⁷⁶

Enquanto os ~~gregos~~ os troianos vigiam os ~~troianos~~ ~~apa~~ gregos apavorados, Agamênon desesperado convoca os chefes e lhes propõe a volta à pátria. (1 – 25). Diomedes acusa Agamênon de fraqueza. Diz que ~~voltará~~ que lutará só se os outros voltarem. Os aqueus aplaudem Diomedes. Nestor apoia Diomedes e escudado em sua (ilegível) idade e experiência, aconselha que todos se alimentem e que Agamênon reúna os anciãos na tenda. (29 – 88). Reúne-se o conselho. Nestor culpa Agamênon pela retirada de Aquiles. Manda reparar o mal. Ag[amênon] aceita a repreensão e oferece a Aquiles, além de Briseida, presentes riquíssimos. Domínio sobre sete cidades e uma das filhas em casamento.

Nestor nomeia a embaixada. Fenice, Ajax e Ulisses. Encontram Aquiles tangendo lira. Aquiles lhes prepara um banquete. Ulisses conta os infortúnios da guerra. Apresenta a proposta de Agamênon. Aquiles recusa: foi ofendido. Ag[amênon] já construiu o fosso. Não acredita em Agamênon, enganou-o, não o enganará de novo. Tétis lhe revelou o duplice fado: se lutar, há de ~~ter glória~~ morrer, se voltar, longa vida (410). Fênix, tutor de Aquiles, procura persuadi-lo a voltar ao exército. ~~De~~ Relembra detalhes comoventes da infância de Aquiles. Molhando-lhe o peito de vinho... (486). Até os deuses se abrandam movidos pelas preces, os heróis antigos (discurso bem elaborado). Aquiles convida a Fênix a ficar no acampamento dele. Ajax: é costume

⁷⁵ *Presbeia* e *Aquileia* (escritas na ficha em grego) são formas pelas quais os estudiosos da escola analítica se referem a partes do enredo da obra. *Presbeia*, indica uma perspectiva em que predomina o personagem idoso (em grego, *presbys*) Nestor. *Aquileia* é quando a perspectiva centra em Aquiles. Simbolicamente, ao que parece, “*Presbeia* e *Aquileia*” constituiria uma reflexão que joga certa ênfase sobre os dois personagens. Entretanto, o resumo não se atém apenas a eles. Para mais detalhes sobre a escola analítica e uso de sua terminologia, vide Introdução.

⁷⁶ *Litai* = Súplicas.

aceitar resgate até pelo assassinato do irmão ou do filho. Aquiles concorda com tudo, mas não consegue esquecer o insulto de Agamênon em face do exército grego (640). Pátroclo e Aquiles se recolhem no leito com escravas.

Volta a embaixada diante da recusa de Aquiles. Diomedes é de opinião que nunca Ag[amênon] devia ter rogado a Aquiles. Mais orgulhoso ainda, recomenda e no raiar do dia tornar à luta.

Quando do exame dos fichários de Schüler relativos à *Ilíada*, notamos, como foi mencionado no cap. 3, que cada Canto da *Ilíada* mereceu mais de uma ficha de notas para aula. Nas fichas concernentes a cada um dos cantos, em geral, uma delas é sempre um resumo do segmento a que se refere. É, na maioria das vezes, um breve texto que expõe sucintamente o que se desenrola neste segmento do livro de Homero. Tal é o que acontece na ficha que ora analisamos.

A ficha em questão apresenta o que chamamos de um trabalho de síntese. Ela expõe os aspectos – no caso, julgados por Schüler – como os mais importantes para serem motivo de exposição. Trata-se de uma maneira de expor um assunto em panorama, isto é, proporcionando uma ideia geral a respeito do tema que estiver sendo discutido. No entender de Salvador,

Os trabalhos de síntese destinam-se a expor resumidamente um assunto tratado em uma ou mais obras, isto é, a reproduzir condensadamente os elementos essenciais de uma ou mais obras sem emitir juízo de valor a respeito delas (...). Os trabalhos de síntese limitam-se a realizar condensações de ideias expostas numa publicação sem entrar no mérito ou demérito, no valor ou desvalor de tais ideias (SALVADOR, 1981, p. 15).

A definição de Salvador, embora esteja mais direcionada para o trabalho de síntese a ser publicado, também pode ser atribuída à ficha em questão, com a ressalva de que essa ficha de notas para aula (bem como todas as outras) foi feita para uso pessoal, conforme já dissemos⁷⁷. Contudo, ela constitui um guia para o professor abordar os aspectos mais importantes deste segmento da *Iliada*.

Uma característica importante deste resumo feito por Schüler é a marcação dos versos. Schüler resume determinadas partes, fornecendo o verso inicial e o verso final da porção do texto do Canto IX que esteja resumindo ou apenas um verso, se julga interessante a cena que em um único verso pode ser referida.. Por outras palavras, quando, por exemplo, Schüler diz “Enquanto ~~os gregos~~ os troianos vigiam os ~~troianos~~ ~~apa~~ gregos apavorados, Agamênon desesperado convoca os chefes e lhes propõe a volta à pátria. (1 – 25)”, introduz, entre parênteses, a marcação numérica, indicando que está resumindo o enredo do verso 1 até o verso 25. Por outro lado, Schüler também refere uma cena no verso, localizando-a no verso 410, onde Aquiles revela que sua mãe, Tétis, lhe noticiara sobre o destino que poderia escolher: “Tétis lhe revelou o dúplice fado. Se lutar há de ~~ter glória~~ morrer. Se voltar, longa vida (410)”. Na verdade, a cena, evidentemente não acontece apenas neste verso, mas inicia nele (reverberando até o verso 416). Com efeito, para resumos de menor dimensão, basta apenas a localização do verso inicial. De todo modo, Schüler refere esta cena, visto ser ela importante para fazer entender aos alunos a dimensão que o personagem Aquiles possui dentro da trama. Mesmo que o assunto a ser resumido não seja de um segmento extenso, a importância está na cena ali retratada.

A referência a segmentos (seja longos de um verso até outro ou mesmo pequenos a ponto de serem localizados apenas pelo verso inicial) revela o fato de que a

⁷⁷ Ver Capítulo 3.

ficha em questão não se pretende ser um resumo totalmente geral, mas sim resumos variados que se concentram sobre pormenores determinados. A presença de partes específicas destacadas revela que Schüler considerou importante construir vários resumos segmentado, dentro de um resumo-conjunto, que é a ficha. O documento, por outro lado, não evidencia que seu objetivo seja uma leitura induzida. Schüler, pelo que o texto revela, não quer direcionar os alunos quanto a terem uma opinião específica sobre a leitura do Canto IX. Ao contrário, o documento revela um professor que deseja *facilitar* a compreensão desta parte do enredo, mediante a apresentação de resumos que contemplam o Canto IX sob uma perspectiva abrangente, pondo em destaque os elementos principais. Estes resumos, concentrando-se sobre aspectos marcantes deste Canto da *Iliada*, proporcionam uma visão panorâmica do que de mais importante acontece nesta parte da obra.

A referência ao número do verso (ou do intervalo, quando o resumo abrange segmentos extensos) onde ocorrem os fatos que figuram na ficha revela que Schüler considerou importante fornecer a localização dos elementos que o resumo destaca. Ou seja, a ficha de notas para aula aqui analisada mostra que Schüler não se preocupou apenas em fazer um resumo, mas que esse resumo fornecesse ao aluno uma referência, talvez para que, posteriormente, servisse de orientação ao aluno para uma nova leitura, esta já mais atenta⁷⁸.

Como se sabe, a trama da *Iliada* é bastante intrincada, principalmente devido a muitas descrições e, especificamente no Canto IX, aos longos discursos (de Aquiles, Odisseu, Fênix, entre outros). Tais discursos, por vezes, dificultam a compreensão, o que causa um intervalo bastante extenso no andamento dos fatos ainda que transmitam informações importantes.

⁷⁸ FENOGLIO, 2016, p. 27. “Il semble évident que les notes servent à noter la nécessité du renvoi à une référence”.

A *Iliada* é uma obra complexa; o seu estudo e interpretação, para serem eficientes, necessitam do auxílio de um leitor mais experiente, que saiba localizar onde estão as partes mais importantes de modo que o leitor iniciante possa saber onde concentrar a atenção dentro da miríade de elementos de descrição e de falas de personagens que a obra oferece. Deste modo, através da referência fornecida por um leitor mais experiente, os momentos em que são fornecidos dados importantes da trama são mais facilmente localizados pelo aluno de modo que este possa formar um melhor entendimento dos fatos. A referência a números também revela um outro aspecto da didática de Schüler: ele preferia trabalhar com uma edição da *Iliada* que tivesse versos numerados. Isso permite constatar que, para fins de trabalho, Schüler descartava edições da *Iliada* que tivessem versos sem numeração ou que a história fosse apresentada em forma de narrativa.

Todavia, o que importa para nossa discussão é o fato de que o texto da ficha de notas para aula foi bastante aproveitado na tese e, também, no ensaio. Com efeito, ele figura em uma parte importante do texto da tese que é a “Análise do Canto IX”. Nesta parte da tese, Schüler esboça um panorama do Canto IX para situar o leitor no contexto no qual está envolvida a problemática de que trata do ensaio, isto é, os componentes da embaixada.

Na tese, o resumo está evidentemente bem mais detalhado do que na ficha. Uma vez que, agora, tem de atender a um outro propósito, qual seja, o de uma tese; daí a necessidade de mais minúcias. Por esse motivo, Schüler acrescentou mais elementos ao panorama, inicialmente composto de apenas algumas breves palavras, escritas no verso e anverso da ficha em discussão. Na tese, o resumo desenvolvido revela que Schüler enfatiza sutilezas em cenas que, na ficha, são bastante breves. Essa situação pode ser

vista mediante um comparativo de uma cena exposta na ficha e seu respectivo desenvolvimento na tese:

Ficha:

Enquanto os gregos os troianos vigiam os troianos ~~ap~~ gregos apavorados, Agamênon desesperado convoca os chefes e lhes propõe a volta à pátria. (1 – 25).

Tese (p. 4):

“Estamos no fim do segundo dia de luta. Os guerreiros troianos estão agrupados em torno das fogueiras que ardem diante da cidade de Troia. O medo apossou-se dos soldados aqueus de maior destaque. Agamênon convoca individualmente os chefes para uma reunião”.

Ensaio *Aspectos Estruturais na Ilíada* (p. 55):

“Estamos no fim do segundo dia de luta. Os guerreiros troianos estão agrupados em torno das fogueiras que ardem diante da cidade de Troia. O medo se apossou dos aqueus, mesmo dos mais destacados. Agamênon convoca individualmente os chefes para uma reunião”.

Como se vê, de um breve resumo com referência, o texto torna-se quase uma narrativa paralela para a *Ilíada*. Entretanto, sendo ou não narrativa, o texto acrescenta um elemento psicológico que agrega sentido à cena retratada. Enquanto que, no resumo, os gregos estão simplesmente “apavorados”, na tese (e também no ensaio) temos uma imagem mais contundente: “o medo apossou-se mesmo dos soldados aqueus de mais destaque”. Embora esta passagem, no ensaio, tenha sofrido uma pequena alteração, o

objetivo não muda, isto é, proporcionar um colorido à cena, tornando-a mais clara ao leitor.

As breves anotações da ficha revelam não são apenas um resumo, mas uma busca de apropriação da leitura. Provavelmente, no momento em que a ficha foi composta, Schüler já estivesse pesquisando para a tese. A presença de quase todo o conteúdo da ficha no capítulo “Análise do Canto IX” é uma evidência para isso. Deste modo, a ficha retrata o momento em que, ao mesmo tempo, são feitas duas leituras: a leitura do professor levantando informações para a sala de aula e a leitura do pesquisador, buscando elementos para a articulação da sua teoria. E, em ambos os casos, temos um leitor que metamorfiza o texto ao resumi-lo. É o que Compagnon fala de um texto ir além do seu signo quando enfatiza uma questão interpretativa:

(...) toda a série de fenômenos cujo significado não pode ser reduzido à intenção (...) não é detectada quer por um reconhecimento (ou reconhecimento que seria de ordem lingüística) ou por uma compreensão. Esses fenômenos (lapso, ato falho, força de expressão) abrem o sentido, subvertem-no. Eles apontam, certamente, um sentido da enunciação, oposto ao sentido dos sinais, mas que não pode ser ignorado pela compreensão do significado, a menos que integre esta dimensão de interpretação (COMPAGNON, 1979, p. 71, tradução nossa)⁷⁹.

Um dos efeitos que se nota da interpretação se observa pela escolha das passagens para constarem no resumo. Essa escolha, que envolve a atenção à conduta de determinados personagens, põe um maior relevo sobre certos fatos da trama e não sobre

⁷⁹ No original: “(...) toute une série de phénomènes dont le sens ne se réduit pas à l’intention (...) ne se saisit ni par une reconnaissance (ou par une reconnaissance qui ne serait par d’ordre linguistique) ni par une compréhension. Ces phénomènes (lapses, actes manqués, mot d’esprit) ouvrent le sens, le subvertissent. Ils rélevent certes d’une signification de l’énonciation, opposé à la signification des signes, mais cette la signification-là ne saurait être épuisé par une compréhension, à moins d’intégrer celle-ci la dimension de la interpretation”.

outros. Neste sentido, pode-se dizer que sintetizar as informações também constitui uma forma não apenas de interpretar, mas também uma maneira de se apropriar do texto. Por outras palavras, não estamos lidando aqui com um leitor que busca apenas a fruição do texto. Estamos lidando aqui com um leitor que busca apropriar-se do texto para ensiná-lo a seus alunos, um leitor que busca desempenhar um papel de facilitador para uma inter'eração adequada de uma das obras mais antigas da literatura universal. O seu trabalho não é apenas pensar em como interpretar para melhor ensinar, mas tentar revelar aos seus alunos de que mundo social/cultural o autor que escreve se ocupa em expressar. É como, simbolicamente, Schüler estivesse procurando entender as motivações do autor da *Ilíada* para escrever através do registro textual por ele deixado. Minzetanu fala deste tipo de leitor que deseja não escrever como o autor que lê, mas conhecer o desejo que o escritor teve de escrever:

O leitor que "é de alguma forma puxado para a frente ao longo do livro por uma força que é sempre mais ou menos disfarçada, da ordem de suspense" e prazer reside precisamente neste "desgaste impaciente", um prazer que é "relacionado com o monitoramento do que está acontecendo e a revelação do que está oculto", mas que também pode ser contestado a qualquer momento; e, finalmente, um leitor (que também se assemelha ao letrado de que me ocupo aqui) para o qual a "leitura está conduzindo desejo de escrever", um leitor que quer não escrever como o autor que está lendo mas que conheça o "desejo de que o escritor tinha de escrever (MINZETANU, 2016, p. 59, tradução nossa)⁸⁰.

⁸⁰ No original: "Le lecteur qui « est en quelque sorte tiré en avant le long du livre par une force qui est toujours plus ou moins déguisée, de l'ordre du suspense » et son plaisir réside justement dans cette « usure impatiente », un plaisir qui est « lié à la surveillance de ce qui se déroule et au dévoilement de ce qui est caché » mais qui peut également à tout moment être contesté ; et enfin un lecteur (qui ressemble lui aussi au lettré qui m'occupe ici) pour lequel « la lecture est conductrice du Désir d'écrire », un lecteur qui veut non pas écrire comme l'auteur qu'il est en train de lire, mais connaître le « désir que le scripteur a eu d'écrire »".

Evidente que, no caso de Schüler, é bem mais difícil conhecer o desejo de escrever de um autor de mais de dois mil anos. Entretanto, ele precisa apresentar ao aluno uma produção literária que remonta a uma cultura muito distante no tempo. Conhecer o autor através do estilo, através de como ele aborda os personagens, as relações entre eles, é revelar sua cultura. Na tessitura da trama, nas relações entre os personagens o autor identifica o meio que o originou e para quem ele escreve. Em nosso entender, parece ser isso que o resumo deseja revelar. Ou, pelo menos, é assim – de acordo com o que a ficha entremostra – que Schüler tentou mostrar aos alunos o peso das relações entre os homens na Grécia homérica tal como Homero a mostra na *Iliada*. O retrato das relações entre os homens constitui a evidência sobre a ética de uma época.

O resumo, desenvolvido na tese e no ensaio, apresenta personagens em nuances psicológicas variadas que traduzem algo da ética do tempo em que a obra teria surgido: Nestor, o de palavras suaves, homem experiente, conciliador, estrategista; Diomedes, o corajoso, o que valoriza o destemor e a honra de um guerreiro nobre; Aquiles, o ressentido, ofendido em sua virtude, desejoso de uma reparação para o mal contra ele cometido; Agamênon, chefe do exército, o homem de poder, que é até capaz de fazer uma concessão para que se converse com Aquiles, mas que isso não fira sua condição de homem de poder, aquele que quer a força militar de Aquiles, mas não deseja se humilhar diante dele para obtê-la, e assim muitos outros.

Isto posto, pode-se constatar que o resumo possui um texto que chama a atenção para os diversos matizes de caráter que o texto Homérico permite vislumbrar. O detalhamento dessas nuances não é fornecido por Homero, mas por Schüler, já que é a este que cabe facilitar aos alunos o entendimento da ética do tempo ao qual a obra pertence. Por isso, quando escreve no resumo “(Aquiles) Não acredita em Agamênon, enganou-o, não o enganará de novo”, essa anotação funciona como um comentário, não

como um juízo de valor. É uma forma didática de apresentar o caráter de Aquiles, chamando a atenção do aluno para aspectos deste caráter, principalmente, de como se reproduz nele as atitudes que contra ele cometeu Agamênon. Neste momento, Schüler enfatiza como o desentendimento repercutiu em Aquiles, ou seja, como ele recebeu a atitude de Agamênon para com ele e quais são as consequências dessa atitude. É preciso explorar primeiramente isso para que se possa entender como Aquiles recebe a iniciativa de Agamênon em tentar suborná-lo para que volte ao combate. Ou seja, para que se entenda por que Aquiles reage como reage a um suborno.

Insistimos, portanto, que a ficha de notas para aula em questão não revela um professor desejando induzir a leitura do aluno. Ainda que se possa dizer que o que orientou o resumo tenha sido uma interpretação particular, a ficha se revela pelo que realmente é: uma apresentação do canto IX. Pode-se, por outro lado, pensar que ela seja uma maneira de fazer ao aluno um convite a uma nova leitura deste segmento da *Ilíada* (já que pressupomos que a essa apresentação tenha sido antecedida de uma leitura prévia por parte dos alunos). E, nesta nova leitura, o aluno, amparado pelo que o resumo destacou (e pelas observações que o professor fizer em aula) por si mesmo descobrirá outros elementos e então fará sua própria leitura.

CAPÍTULO II

ANÁLISE DO NONO CANTO

Estamos no fim do segundo dia de luta. Os guerreiros troi-
anos estão agrupados em tórno das fogueiras que ardem diante da
cidade de Tróia.¹ O medo apossou-se mesmo dos soldados aqueus
de maior destaque. Agamenon convoca individualmente os chefes
para uma reunião. Com o rosto banhado em lágrimas, propõe a
volta aos lares. Vendo, no segundo dia, a situação pior do que
no primeiro, descrê por completo das promessas de Zeus. Decla-
ra a sua decepção aos companheiros reunidos. Na sua opinião,
nada mais resta a fazer, se não retirar as tropas antes do ani-
quilamento total.

Faz-se um prolongado silêncio. Por fim, Diomedes ergue a
voz. Rejeita o conselho de Agamenon. Insurge-se contra a fra-
queza do chefe supremo, manifesta os seus brios de soldado e de-
clara que há de lutar até o fim, mesmo que os outros resolvam
seguir o Atrida.

Nestor intervém conciliador. Elogia o valor bélico de Dio-
medes e a sabedoria de seus conselhos. Lembra-lhe, contudo, que
faltando-lhe a experiência dos anos, é incompleto o seu discurs-
so. Nem tóda a guerra é honrosa, é louco quem deseja a guerra
civil. Recomenda, em seguida, que Agamenon reúna os anciãos em
sua própria tenda para deliberar.

Agamenon obedece. Oferece um banquete às figuras mais im-
portantes de seu exército, como Nestor recomendara. Quando to-
dos já estão saciados, Nestor volta a falar. O sábio orador a-
conselha tentar a reconciliação com Aquiles.

Esta sugestão esclarece uma expressão enigmática e os atos
todos de Nestor desde a sua primeira intervenção até aqui. Per-
cebe-se que ao responder a Diomedes, já tinha resolvido falar
da necessidade de trazer Aquiles de volta às fileiras. Alude à
ilegitimidade da guerra civil, insinuação velada aos resultados
funestos da rixa que separou Aquiles de Agamenon. Os prejuízos
aumentariam se uma nova divergência levantasse barreiras entre
Agamenon e Diomedes. Na situação presente não há nada mais im-
portante do que opor-se à "guerra civil" e reconduzir os que des-
gostosos se separaram.

Nestor concentra em Aquiles as esperanças de vitória. A

¹Ilíada, VIII, 533.

fig. 18: página da tese (p.4) em que se inicia a análise do canto IX.

intenção, no início é secreta. A resposta ao discurso de Diomedes prepara o terreno. Lança uma tese incontestável: a guerra civil é antipatriótica. Ainda não menciona Aquiles. E nisto evidencia muito tato. Aquiles era nome perigoso. Se não introduzisse o plano cautelosamente, poderia piorar a situação. Nestor não teme apenas a reação de Agamenon. Cuida também para não ofender Diomedes. Diomedes considerava-se - e com razão - um grande soldado. Realizou no campo de batalha façanhas sôbre-humanas. Temia ferir-lhe a honra mencionando Aquiles como fator decisivo, ainda mais depois da reação violenta de Diomedes às palavras de Agamenon.

Por que manda Nestor transferir a reunião para a tenda de Agamenon? Porque, sendo melindroso o assunto, que pretende debater, cuida dos mínimos detalhes para dispor favoravelmente os ânimos.

Nestor acentua que a reunião na tenda de Agamenon deveria ser apenas de anciãos (γέροντες). Tanto Agamenon como Nestor sabiam que uma assembléia pública com facilidade degenera em atos irrefletidos de conseqüências desastrosas. Nestor vira em I que na assembléia pública se age mais impelido pela paixão do que pela razão.² Em II, apenas Ulisses entende o verdadeiro sentido das palavras de Agamenon,³ dirigidas a todos os soldados. Naquela ocasião, a irresponsabilidade da massa (que contagiou até mesmo os chefes) quase que inutilizou nove anos de luta.

Nestor é observador sagaz. Para o que tem em mente, necessita de um número restrito dos mais avisados. A fim de que êsse encontro atinja os resultados por êle ideados, a tenda do chefe supremo lhe é útil por muitos motivos. Mesmo sendo restrito o grupo,⁴ na assembléia agora convocada por Agamenon, logo de início tinham sido proferidas palavras insultuosas. Se Agamenon tomasse a sério o discurso de Diomedes, repetir-se-ia o que acontecera em I. Os que numa assembléia formal são adversários - assim aproximadamente refletia Nestor - na tenda hospitaleira de Agamenon serão amigos. A hospitalidade de Agamenon os irmanará.

²Por^a assembléia de I foram convocados todos os soldados, como se vê no v. 54 ἢ δεκάτη δ' ἀγορήν δ' ἔκαλεσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς.

³Iliada, II, 169-171.

⁴Bernhard Knauss, Staat und Mensch in Hellas (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964), p. 43.

Fig. 19: página 5 da tese de Schüler.

As ilustrações nos permitem verificar que o conteúdo da ficha foi utilizado consideravelmente. A utilização, no entanto, vai para além das duas últimas figuras (ver anexos). Na tese, o resumo passa por um remodelamento, estendendo-se para revelar pormenores, enfatizar mais comportamentos ou refletir com mais vagar sobre o que a ficha apenas entremostra. Temos aqui desenvolvida a sagacidade de Nestor, a valorização de Aquiles à sua própria virtude (*aretê*) e honra (*timê*). Um cotejo entre a ficha e o que se desenvolveu nas ilustrações a seguir prova o amparo que o texto do ensaio, passando pela tese, encontram na nota manuscrita para aula. Mais ainda, este cotejo permite revelar a ficha como o primeiro momento em que o pensar ensaístico articula uma reflexão descritiva, a qual se aprofundaria posteriormente na tese e se consolidaria no ensaio publicado.

4.3. Ficha 3 – a apresentação de Fênix

A ficha 3 possui diferenças em relação às outras analisadas anteriormente. Embora tenha sido, como as outras, escrita com caneta hidrocor, o seu estado aparenta bem maior conservação. As anotações parecem datar da mesma época em que as outras fichas foram feitas, isto é, a década de sessenta, período em que Schüler lecionava Homero e preparava sua tese.

A palavra “Fênix”, escrita à caneta preta. É a única palavra que está escrita de modo diferente em relação ao resto das anotações. Pode-se apenas especular por que a ficha, toda escrita em caneta hidrocor, tenha sido intitulada com uma palavra escrita à caneta preta quando todo o resto está escrito em hidrocor azul. Supõe-se que a intenção tenha sido destacar o título do restante das anotações; supõe-se, também, que a presença dos números a presença entre parênteses dos números “143” e “1” no início das anotações indique que a ficha faça parte de um ordenamento específico talvez pertencente a um outro grupo de anotações, do qual a ficha teria sido deslocada.

Outra diferença da ficha em relação às outras diz respeito aos lapsos de escrita. Com efeito, esta ficha é a única das três em que os lapsos são maiores e, portanto, mais aparentes. Em alguns momentos, os lapsos apresentam correções acima dos riscos de supressão.

A principal diferença desta ficha em relação às outras, no entanto, ocorre por duas questões. Em primeiro lugar, ela é a única dentre as analisadas (e também dentre o conjunto de anotações relativas ao Canto IX) que não traz no cabeçalho a indicação em número romano do segmento da *Iliada* ao qual dizem respeito as anotações. Embora não sendo explicitamente indicada como anotação pertencente ao Canto IX, no ordenamento do fichário, esta ficha está entre as anotações desta parte da *Iliada*. Há um bom motivo para isso: O Canto IX é o primeiro momento da *Iliada* em que o

personagem Fênix aparece. Não há nenhuma menção a ele nos segmentos anteriores da obra de Homero e esse foi um dos motivos pelo qual se criou uma problemática sobre se o personagem teria sido ou não uma interpolação posterior. Essa é a problemática que Schüler objetiva dirimir em *Aspectos Estruturais na Ilíada*.

Em segundo lugar, das três fichas analisadas (bem como dentre as outras anotações do Canto IX) é a única que apresenta escrita apenas no anverso. Embora sendo de um lado só, as anotações ocupam praticamente todo o espaço da folha com exceção de algumas poucas linhas vazias mais abaixo. Antes de procedermos à discussão sobre o quanto a referida obra de Schüler se ampara nas anotações constantes na ficha em questão, procedamos, primeiramente à transcrição do seu conteúdo.

Fênix

(143) ① É bem verdade que não se faz referência a Fênix antes do canto IX na *Ilíada*, como observa Page. Mas é característico da *Ilíada* a *Ilíada* ser omissa nos primeiros livros (A-H) sobre acontecimentos que antecedem o poema. Ao julgamento de Paris, por ex., só se faz referência no último livro. Algumas dessas referências são ^{tais} esquemáticas que ~~para estabelecer~~ ~~deve ser~~ ~~recontar~~ o autor deve ler ~~contado~~ ~~como~~ ~~um~~ ~~conhecimento~~ ~~presuposto~~ no ~~o~~ ~~subtite~~ ~~conhecimento~~ dos acontecimentos que lhe serviram de assunto para a composição do poema. Não se ~~deve~~ ^{deve} fazer referência a Fênix antes de sua atuação em IX na *Ilíada* concluir que o personagem tenha sido introduzido no poema an data, mais recente. Já o início do poema pressupõe que o ouvinte conheça o ciclo troiano. Desenvolve um episódio de um todo conhecido. (Van Diermen, pg. 12)

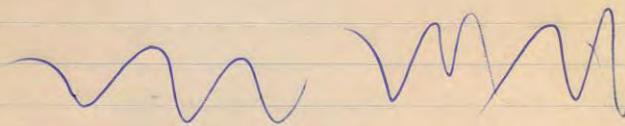


Fig. 20: ficha 3, com anotações sobre Fênix.

Fênix

(143) (1) *É bem verdade que não se faz referência a Fênix antes do Canto IX na Ilíada, como observa Page. Mas é característico da Ilíada ~~a Ilíada~~ ser omissa nos primeiros livros (A – H) sobre acontecimentos que antecedem o poema. Ao julgamento de Páris, por ex. só se faz referência no último livro. Algumas dessas referências são (ilegível) tão esquemáticas que ~~para entendê-las deve-se~~ (ilegível) o autor deve ter ~~contado com o~~ ~~conhecimento~~ pressuposto no ouvinte (o) conhecimento dos acontecimentos que lhe serviram de assunto para a composição do poema. .*

Não ~~se fazer~~ haver referência a Fênix antes de sua atuação em IX não obriga concluir que o personagem tenha sido introduzido no poema em data mais recente. A Já o início do poema pressupõe que o ouvinte conheça o ciclo troiano. Desenvolve um episódio de um todo conhecido (Ver [W?]erner, p.12).

A ficha enfatiza a necessidade de se considerar fênix como personagem criada por Homero. Se ele figura na *Ilíada*, é porque faz parte do conjunto de acontecimentos anteriores, nos quais a *Ilíada* se ampara. Ao que parece, tais acontecimentos possuem grande importância para Schüler, uma vez que ele se dispõe a explorá-los a fim de provar a conexão de Fênix com o Canto IX e com o restante da *Ilíada*. Analisando a ficha e sua ressonância na tese (e no ensaio publicado) vemos alguns indícios do uso da ficha como amparo ao texto. A título de exemplo, citamos um texto que figura na ficha de notas e sua ressonância na tese e no ensaio publicado:

Ficha: *Não ~~se fazer~~ haver referência a Fênix antes de sua atuação em IX não obriga concluir que o personagem tenha sido introduzido no poema em data mais recente.*

Tese: Já vimos, ao termos analisado o desenvolvimento da ação do Canto IX, a impossibilidade estrutural de excluir Fênix da embaixada. Veremos, agora, que nada obriga a aceitar as conclusões de Page. Tudo leva a crer que o autor da *Iliada* e da embaixada é também o criador de Fênix (p. 51, fig. 20).

Aspectos Estruturais na Iliada: “Já vimos, ao termos analisado o desenvolvimento da ação do Canto IX, a impossibilidade estrutural de excluir Fênix da embaixada. Veremos, agora, que nada obriga a aceitar as conclusões de Page. Tudo leva a crer que o autor da *Iliada* e da embaixada é também o criador de Fênix”(p. 117, fig. 22).

Como se vê, o verbo “obrigar” presente nos dois momentos, da ficha e da tese (sendo mantido no ensaio). Isso nos fornece um indício de que algo do conteúdo da ficha foi utilizado, o que significa constatar que o material em questão não foi apenas consultado, mas sim utilizado de forma considerável.

No ensaio publicado (bem como na tese) há um segmento intitulado “As personagens do nono Canto como personagens da *Iliada*”. Já vimos anotações com relação a Aquiles, um desses personagens. Segundo verificamos, Aquiles é examinado pela conduta, pelos valores que, ao perceber a possibilidade de transgredir, nega-se em fazê-lo. Com Fênix, a abordagem de Schüler é diferente. Fênix está no centro da polêmica do ensaio. A afeição de Fênix por Aquiles, o modo respeitoso e ao mesmo tempo paternal do discurso que dirige ao filho de Peleu já demonstram que tipo de homem ele é, que valores ele preza. A ligação que demonstra com Aquiles evidencia, inclusive, que provavelmente tenha sido ele, Fênix quem incutira no garoto, Aquiles, os valores que o homem, o nobre Aquiles agora defende sem pestanejar. A questão com

Fênix é totalmente outra: como prova-lo parte integrante da *Iliada* sendo que ele sequer é mencionado antes da primeira vez em que se apresenta?

Para demonstrar Fênix como pertencente à *Iliada* no sentido de ser criação de Homero, Schüler desce às sutilezas do enredo do Canto IX. Considera Fênix como uma personagem episódica, inserida nem um momento em que poucas pessoas conheceriam Aquiles a ponto de receber a atenção dele em um momento em que ele está tão tenso e cheio de rancor. Mas como essa pessoa consegue fazer isso?

A argumentação de Schüler, em *Aspectos Estruturais na Iliada* convida o leitor a reparar que é com Fênix que é possível ver uma outra face de Aquiles: a infância. Através das lembranças de um guerreiro, temos acesso à face oculta de Aquiles. Fênix falando de si mesmo, elucida o Aquiles criança. Revelando o Aquiles criança, consegue apelar para a sua emoção. Neste momento, Fênix consegue ser mais persuasivo que Odisseu, o solerte, o cheio de talentos, consegue ser mais persuasivo que Nestor, o das palavras doces, o homem da vasta experiência, consegue ser até mais persuasivo que Atena. A apresentação de Fênix como uma personagem episódica, segundo Schüler, conta pontos para a criatividade de Homero. Apenas alguém que “tivesse real ascendência sobre Aquiles” (p. 52 da tese, fig. 21) poderia demovê-lo de uma decisão anti-heróica, que foi a de se afastar do campo de batalha, abandonando os companheiros à própria sorte, logo ele cujo compromisso é ainda maior por ser o mais forte dos helenos.

A diferença entre o Ulisses fora da Ilíada e o Ulisses da Ilíada depõe em favor da autoria única do poema.

O Canto XIX desenvolve um dos traços da personalidade de Ulisses que desponta também em outras partes do poema: o homem prático.¹⁰⁷ E esta qualidade é contrastada com o idealismo de Aquiles. Ulisses antepõe a reflexão à ação, Aquiles age sem refletir. O canto XIX retarda a ação, mas retardamento para análise de caracteres é técnica constantemente empregada na Ilíada.

O canto XXIII confirma o que a Ilíada já tinha mostrado na atuação do herói em combate. Ulisses não se distingue apenas como conselheiro e homem sagaz, mas se destaca também por suas qualidades físicas. Ajax Telamônio, um dos melhores soldados aqueus, não consegue triunfar sobre êle na luta, e Ulisses vence o Ajax Lócrio e Antíloco. Nesses dois cantos continuamos a conviver com o Ulisses que conhecemos na Ilíada.

Fênix

Denis Page reserva, em seu estudo, espaço considerável a Fênix.¹⁰⁸ Suas dúvidas, quanto à autenticidade de IX provêm também de Fênix. Conclui que Fênix foi introduzido em data ainda mais recente numa Embaixada em que figuravam somente Ajax e Ulisses.¹⁰⁹ Já vimos, ao termos analisado o desenvolvimento da ação do canto IX, a impossibilidade estrutural de excluir Fênix da Embaixada. Veremos agora que nada obriga a aceitar as conclusões de Page. Tudo leva a crer, ao contrário, que o autor da Ilíada e da Embaixada é também o criador de Fênix.

Fênix intervém depois da resposta categórica de Aquiles a Ulisses.¹¹⁰ Aquiles se declarou decidido a voltar a Ftia no dia imediato, recusando a reconciliação oferecida por Agamenon. O momento lembra situações idênticas em outras ocasiões na Ilíada: as palavras insolentes de Aquiles a Agamenon em I, acompanhadas do gesto de puzar a espada; a resposta violenta de Diome-

¹⁰⁷C.M.Bowra, Tradition and Design in The Iliad (Oxford: Clarendon Press, 1963), p. 208.

¹⁰⁸Denis Page, The Embassy to Achilles in History and the Homeric Iliad (Los Angeles: University of California Press, 1959), p. 297s.

¹⁰⁹Ibid., p. 298; Phoenix has been introduced at a later stage into an embassy which consisted of Ajax and Odysseus only.

¹¹⁰Ilíada, IX, 434.

Fig. 21: p. 51 da tese com o tópico sobre Fênix.

des a Agamenon na primeira parte de IX. Em ambas essas ocasiões aparece uma personagem conciliadora: Atena, em I; Nestor, em IX. A intervenção de Fênix conciliador obedece à mesma técnica.

Por que o autor da *Iliada* escolheu Fênix para conciliador dos litigantes e conselheiro de Aquiles? Aquiles é o homem da exaltação desmedida. Não modifica o comportamento sem forte motivo vindo de fora: Atena (I), Pátroclo (XVI), Príamo (XXIV). Para chamar à razão Aquiles, que acabara de tomar uma decisão anti-heróica, o autor necessitava de uma personagem que tivesse real ascendência sobre Aquiles. Os méritos de Ulisses são reconhecidos e comprovados na ação do poema. Mas Ulisses agravara o problema em vez de solucioná-lo. A técnica da gradação, vezzeira na *Iliada*, admite que Ulisses seja superado nos recursos de persuasão.

Quem no poema é capaz de superar Ulisses, como orador persuasivo? Atena e Nestor somente. Por que o autor não aproveitava uma destas duas personagens de constante atuação e introduz uma figura episódica? A intervenção de Atena foi oportuna em I, o autor poderia recorrer a ela agora? Não, depois do que se passou em I. Na querela que separou os dois reis, Atena prometeu vingança a Aquiles, sua honra seria reabilitada, sua ausência seria angustiosamente sentida. Como poderia Atena apresentar-se agora e rogar que Aquiles vencesse a ira e voltasse, embora o herói scubesse que nada ainda se realizara do que lhe fôra prometido e embora Agamenon insistisse ainda em submissão, enquanto Diomedes se ufanava de concluir só a guerra? E voltar à luta era a única coisa que Atena podia ordenar para não se converter em divindade inimiga dos gregos e cruel. Além disso, a intervenção de Atena obrigaria o Pelida a retornar contra a sua própria determinação, o que seria totalmente anti-heróico e anti-homérico. Os heróis homéricos lutam sem coação, escolhem a luta com todos os riscos. Atena ou outra divindade não poderia movimentar agora a ação.

E Nestor? Nestor conhecia o temperamento de Aquiles, já sofrera um revés. Em I, Aquiles faz como se não tivesse ouvido as palavras do sábio conselheiro de Pilos. Nestor não vai em pessoa à tenda de Aquiles, porque teme expor-se a um nôvo insucesso. O afamado conselheiro não dá nem oportunidade aos aqueus de o incluírem na Embaixada. O sábio ancião faz indicação de todos os nomes sem consultar ninguém. Numa concepção unitária do poema, os atos de Nestor se tornam claros. Também em XI não

Fig. 22: pág. 52 da tese, continuação do tópico iniciado na fig. 21.

5.6 – FÊNIX

Denis Page⁹ reserva, em seu estudo, espaço considerável a Fênix. Suas dúvidas, quanto à autenticidade de IX provêm também de Fênix. Conclui que Fênix foi introduzido em data ainda mais recente numa Embaixada em que figuravam somente Ajax e Ulisses.⁹ Já vimos, ao termos analisado o desenvolvimento da ação do canto IX, a impossibilidade estrutural de excluir Fênix da Embaixada. Veremos agora que nada obriga a aceitar as conclusões de Page. Tudo leva a crer, ao contrário, que o autor da *Iliada* e da Embaixada é também o criador de Fênix.

Fênix intervém depois da resposta categórica de Aquiles a Ulisses.^a Aquiles se declarou decidido a voltar a Ftia no dia imediato, recusando a reconciliação oferecida por Agamênon. O momento lembra situações idênticas em outras ocasiões na *Iliada*: as palavras insolentes de Aquiles a Agamênon em I, acompanhadas do gesto de puxar a espada; a resposta violenta de Diomedes a Agamênon na primeira parte de IX. Em ambas essas ocasiões aparece uma personagem conciliadora: Atena, em I; Nestor, em IX. A intervenção de Fênix conciliador obedece à mesma técnica.

Por que o autor da *Iliada* escolheu Fênix para conciliador dos litigantes e conselheiro de Aquiles? Aquiles é o homem da exaltação desmedida. Não modifica o comportamento sem forte motivo vindo de fora: Atena (I), Pátroclo (XVI), Príamo (XXIV). Para chamar à razão Aquiles, que acabara de tomar uma decisão anti-heróica, o autor necessitava de uma personagem que tivesse real ascendência sobre Aquiles. Os méritos de Ulisses são reconhecidos e comprovados na ação do poema. Mas Ulisses agravara o problema em vez de solucioná-lo. A técnica

a - *Iliada*, IX, 434.

da gradação, vezeira na *Iliada*, admite que Ulisses seja superado nos recursos de persuasão.

Quem no poema é capaz de superar Ulisses, como orador persuasivo? Atena e Nestor somente. Por que o autor não aproveita uma destas duas personagens de constante atuação e introduz uma figura episódica? A intervenção de Atena foi oportuna em I, o autor poderia recorrer a ela agora? Não, depois do que se passou em I. Na querela que separou os dois reis, Atena prometeu vingança a Aquiles, sua honra seria reabilitada, sua ausência seria angustiosamente sentida. Como poderia Atena apresentar-se agora e rogar que Aquiles vencesse a ira e voltasse, embora o herói soubesse que nada ainda se realizara do que lhe fora prometido e embora Agamênon insistisse ainda em submissão, enquanto Diomedes se ufanava de concluir só a guerra? E voltar à luta era a única coisa que Atena podia ordenar para não se converter em divindade inimiga dos gregos e cruel. Além disso, a intervenção de Atena obrigaria o Pelida a retornar contra a sua própria determinação, o que seria totalmente anti-heróico e anti-homérico. Os heróis homéricos lutam sem coação, escolhem a luta com todos os riscos. Atena ou outra divindade não poderia movimentar agora a ação.

E Nestor? Nestor conhecia o temperamento de Aquiles, já sofrera um revés. Em I, Aquiles faz como se não tivesse ouvido as palavras do sábio conselheiro de Pilos. Nestor não vai em pessoa à tenda de Aquiles, porque teme expor-se a um novo insucesso. O afamado conselheiro não dá nem oportunidade aos aqueus de o incluírem na Embaixada. O sábio ancião faz indicação de todos os nomes sem consultar ninguém. Numa concepção unitária do poema, os atos de Nestor se tornam claros. Também em XI não manifesta nenhum desejo de encontrar-se pessoalmente com Aquiles; mostra que considera mais eficazes as palavras de Pátroclo do que

Fig. 24: p. 118 do ensaio *Aspectos Estruturais na Iliada*, continuando o tópico sobre Fênix.

Para ficarmos no entendimento de Minzetanu, o que se observa aqui no ensaio (e portanto na tese de Schüler) é uma “atualização de leitura” do conteúdo da ficha em questão. A metamorfização do texto é a sua transformação em algo além do que ele era, na ficha, para se tornar algo a mais, isto é, uma argumentação mais consistente, mas visando à mesma questão inicial.

No caso dos cadernos, mais do que para outros tipos de textos, a publicação cria o objeto, e uma espécie de metonímia editorial, uma vez que parte do conteúdo empresta seu nome ao todo, atualiza cada vez que um outro texto, muitas vezes favorecendo o aspecto "julgamento" ou "pensamentos" do livro e negligenciando a sua dimensão "citacional". Não se trata aqui de denunciar esta ou aquela atualização que, como qualquer interpretação distorce a nossa relação com um texto e com uma prática que, ao longo do tempo, torna-se constitutiva da própria prática, mas para mostrar que outra atualização é possível (uma história cultural e epistemológica do caderno de leitura) e, em seguida, analisar as complexas relações (MINZETANU, 2016, p. 15-16, tradução nossa)⁸¹.

A “atualização do texto”, conforme Minzetanu, nada mais é do que um exercício de interpretação. Na interpretação da obra literária, na ficha de notas de Schüler, é que se apresentam as sutilezas que o Canto IX guarda nas entrelinhas do texto. Fênix, ao falar, demonstra muito do que é e muito do que parece ser o seu papel no momento em que se empenha em fazer Aquiles retornar às fileiras de batalha em auxílio dos helenos. O exercício da interpretação, de acordo com Minzetanu, remete a obra publicada à sua raiz, as fichas de notas. O conteúdo dessas figuras, conforme se depreende de Minzetanu, prefigura as fichas de notas como o objeto que possibilitou/impulsionou

⁸¹ Dans le cas des carnets plus que pour d'autres types de textes, la publication *crée* l'objet, et une sorte de métonymie éditoriale, puisqu'une partie du contenu prête son nom à l'ensemble, *actualise* à chaque fois un autre texte, en privilégiant souvent l'aspect « essai » ou « pensées » du carnet et en négligeant sa dimension « citationnelle ». Il ne s'agit pas ici de dénoncer telle ou telle actualisation qui, comme toute interprétation, biaise notre rapport à un texte et à une pratique et qui, avec le temps, devient constitutive de la pratique elle-même, mais de montrer qu'une autre actualisation est possible (une histoire culturelle et épistémologique du carnet de lecture) et d'analyser ensuite les rapports complexes.

uma rede complexa de discussões que possibilitaram um novo olhar sobre Aquiles, sobre Fênix e sobre o Canto IX.

Martinez menciona (1981, p.38, tradução nossa) que o ensaísta tem um modo peculiar de dizer o que diz, modo este que o diferencia do especialista. Este, fala reivindicando a verdade de acordo com os fatos que apresenta, aquele, não impõe a sua verdade, mas oferece sua argumentação como uma possibilidade para chegar a ela.

O especialista investiga e o ensaísta interpreta. Tal afirmação é certamente exagerada e, portanto, imprecisa: o ensaísta também é um especialista, especialista da interpretação. Embora ele possa servir para determinar dois processos em aproximar às coisas. O especialista relata suas descobertas depois de uma pesquisa rigorosa e o faz com o dogmatismo de quem se crê possuidor da verdade. O ensaísta, no entanto, sentem a necessidade de dizer algo, mas sabe que o faz da perspectiva de seu próprio ser e, portanto, não nos entrega (sua pesquisa) como absoluta, mas como uma possível interpretação que deve ser levada em conta⁸².

O ensaísta não é dogmático porque assume *ensaiar* reflexões. De fato, Schüler sabe que não se pode impor como verdade que Homero tenha de fato criado Fênix e, por seu próprio talento literário, inserido este personagem para revelar uma outra face de Aquiles. O desdobramento das discussões embrionárias da ficha 3 mostra uma argumentação que reivindica o direito de ser lida, nada mais do que isso. Porque esse é o desejo do ensaísta: ter sua opinião posta à prova para que seja atestada como plausível ou não.

⁸² No original: “El especialista investiga y el ensayista interpreta. Tal afirmacion es sin duda exagerada y, por tanto, inexacta: el ensayista es también un especialista, especialista de la interpretación. A pesar de ello puede servir para determinar dos procesos em el acercamiento a las cosas. El especialista comunica sus descubrimientos después de una rigorosa investigación y lo hace con el dogmatismo de quien se cree poseedor de la verdad. Em ensayista, por el contrario, siente la necesidad de decir algo pero lo sabe que lo hace desde el perspectivismo de su propio ser y por lo tanto nos lo entrega no como algo absoluto sino como una posible interpretación que debe ser tenida em cuenta.

O especialista formado dentro da tradição, se mostra relutante diante de qualquer interpretação heterodoxa. O ensaísta, livre que está desse peso, solta as rédeas ao cavalo por sua inteligência em uma reavaliação do estabelecido para os valores do momento. Os ensaios verdadeiros podem ser escritos por especialistas sobre o assunto tratado. Geralmente, no entanto, não é isso que acontece. O valor do ensaio não depende do número de dados que traga, mas o poder das intuições que se vislumbrem e que sejam capazes de despertar algo no leitor (MARTINEZ, 1981, p. 38, tradução nossa)⁸³.

Se, conforme quer Martinez, o valor do ensaio consiste naquilo que é capaz de despertar no leitor, então é porque ele também lida com elementos intuitivos, o que significa dizer que, em seu processo de composição, ele lida com um tipo intuitivo de criação. O ensaio enquanto criação não se pretende verdade, mas uma possibilidade de verdade porque ele é, na verdade um exercício de interpretação. Não que não lide com dados. Uma interpretação como a de Schüler, tem o texto de Homero como base. Tudo o que Schüler propõe se ampara no que o texto de Homero apresenta. Porém não há como Schüler colocar suas opiniões como verdade, ainda que até bem articuladas. Apesar da boa articulação, estamos falando de um fato dentro de uma obra criada há mais de dois mil anos, obra esta cujo autor é, por muitos, posto sob suspeita de não tê-la criado sozinho ou até, talvez, de sequer ter existido para ter se dedicado a criá-la. Neste estado de coisas, há que se colocar uma argumentação como possibilidade. Tal possibilidade pode ser aceita como verdade, de acordo com Martinez, na medida em que ela sintonizar com o pensamento do leitor:

O ensaísta está consciente da sua limitação e, sem escondê-la, mostra, sem dúvida, as suas ideias no mesmo processo de adquiri-las. E confia que algo, ainda que não seja nada, possa inspirar o leitor em um

⁸³ El especialista formado dentro de la tradición, se muestra reacio a cualquier interpretación heterodoxa. El ensayista, libre de tal peso, afloja las riendas al corcel de su ingenio en una reevaluación de lo establecido ante los valores del momento. Los verdaderos ensayos pueden estar escritos por especialistas del tema tratado. Generalmente, sin embargo, no sucede así. El valor del ensayo no depende del número de datos que aporte, sino del poder de las intuiciones que se vislumbren y de las sugerencias capaces de despertar en el lector.

pensamento gêmeo à sua própria alma (MARTINEZ, idem, p. 38, tradução nossa)⁸⁴.

No caso de Schüler, o ensaio se assume ainda mais hesitante em se considerar como verdade na medida em que é um resultado do “laboratório de sala de aula”, como Schüler mesmo o definiu⁸⁵. De fato, a argumentação do ensaio baseia-se na pesquisa feita para as aulas sobre a *Iliada*. Ela se constrói partindo daquilo que Schüler foi encontrando à medida em que pesquisava. Se a pesquisa é construída por incertezas, é de assumir que tais incertezas sejam trazidas para o ensaio. Por esse motivo, o ensaio tem algo de tentativa, de início de uma discussão sempre sujeita a se desenvolver, se aprofundar em algo maior à medida que vão sendo encontrados novos dados, novas maneiras de abordar o já existente.

O desenvolvimento da argumentação a partir do pequeno texto da ficha permite verificar que Schüler, ao começar a pesquisar, provavelmente já tinha consigo uma certeza sobre o papel de Fênix na *Iliada*, e seu vínculo a Homero como o escritor que o teria criado. O fato de dizer, no início da obra “Este estudo nasceu do exame de um ensaio de Denys L. Page “ (Schüler, 1972, p. 13), em certo sentido evidencia ter começado a pesquisa a partir de uma situação de confronto. Denys Page pensa o papel de Fênix no Canto IX sob uma condição com a qual Schüler discordou. Ora, se discordou é porque, no mínimo, já tinha uma opinião em contrário e a pesquisa foi a oportunidade que surgiu para por esta opinião à prova e demonstrar senão sua veracidade, ao menos como ela poderia ser plausível.

⁸⁴ No original: “El ensayista es consciente de su limitación y, sin ocultarla, no duda em mostrar sus ideas em el mismo proceso de adquirirlas. Confía así e que alguna, aunque no sea nada más que una, inspire al lector em um pensamento gêmeo al de su propia alma”.

⁸⁵ AUTORES GAÚCHOS, 1999, p. 45.

Ou seja, Fênix pertencendo à *Iliada* não foi um fato que surgiu repentinamente durante a coleta de dados, durante a pesquisa em si mesma. A pesquisa surgiu a partir de um conceito já firmemente acalentado. O dito por Schüler na ficha (e repetido em sua tese e no ensaio) de que nada obriga a que se aceite as conclusões de Page permite pensar que esta contrariedade era, portanto, prévia à pesquisa de modo que a pesquisa surgiu por causa desta contrariedade, portanto, por causa de uma inquietação, de uma provocação.

Deste modo, a contrariedade não nasceu com o desenvolvimento da pesquisa, mas, ao contrário, foi o motor responsável pela pesquisa ter existido. Na verdade, todo um conjunto de reflexões nasceu e se desenvolveu de modo a comprovar uma concepção específica: no caso, de que Fênix não somente pertence à *Iliada* como teria sido criado por Homero.

Pode-se dizer que, de todas as fichas analisadas (e até se poderia dizer de todas as constantes sobre o Canto IX) a ficha 3, a que fala sobre Fênix é a ficha principal para entender a motivação de *Aspectos Estruturais na Iliada*. É através dela que se apreende que a opinião de Denys L. Page é inquietante para Schüler. É através dela que se depreende o objetivo que o ensaio se propõe: comprovar a pertença de Fênix à *Iliada* e, portanto, à embaixada da qual Denys L. Page afirma que ele não faz parte, tendo sido interpolado por um poeta posterior. A ficha em questão, desta forma, não apenas expressa a motivação do que viria a ser o ensaio *Aspectos Estruturais na Iliada*. Pelas observações preliminares, iniciais que traz consigo, ela pode ser considerada como a razão de ser da tese, o documento no qual ela (e, portanto, também o ensaio publicado) se ampara. Isso faz desta simples ficha de notas para aulas não apenas um fio condutor para a tese e o ensaio, mas uma pista, um indício que prefigura a base teórica, as argumentações e as conclusões que *Aspectos Estruturais na Iliada* carrega consigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento humano ocorre em processo. O estudo da evolução de um pensamento ensaístico passa pela observação da ressonância do contexto embrionário de uma pesquisa até o seu coroamento como obra publicada. A partir das análises das fichas de notas para aulas, podemos constatar a nossa hipótese de partida e dizer que, sim, as fichas forneceram mais do que uma forte contribuição ao ensaio. Este (ou pelo menos as partes mais importantes dele), na verdade, foi desenvolvido a partir delas. O aproveitamento das fichas na tese e, posteriormente no ensaio demonstram de maneira evidente que o material delas serviu no mínimo como texto-base para ambos. Embora tenham havido correções, mudanças aqui e ali, o essencial das fichas se faz sentir tanto na tese quanto no ensaio, seja nas entrelinhas, seja em uma reprodução direta do texto da ficha.

O conteúdo das fichas se apresenta em dois níveis : no nível da citação e no nível da criação a partir de reflexões próprias. Estas, nas fichas em questão, predominam sobre as citações, o que fornece um indício de que as citações cumprem o papel de corroborar o que as notas de reflexão própria trazem.

Isso não acontece sem motivo. Na última conversa que tivemos com Schüler, ele mencionou algo que joga uma luz sobre esta questão do uso da citação. Disse-nos Schüler que, na época em que começou a lecionar (na década de sessenta, que é, afinal, a mesma época em que as anotações nos fichários foram feitas), esperava-se que o professor fosse um criador de conhecimento e não simplesmente um transmissor. Isto certamente explica o predomínio de reflexões próprias e também o papel de subordinação das citações em relação a essas reflexões. Com efeito, um exame em todo o conteúdo do fichário *Ilíada II*, bem como de *Ilíada I* e mesmo do fichário « *Odisseia* »

acusam o predomínio do pensamento reflexivo de própria autoria sobre as citações. Não que elas não existam. A evidência do conteúdo do fichário, cuja parcela se faz sentir nas fichas analisadas, constitui um indício de que Schüler estava de fato se empenhando em cumprir essa expectativa da época.

As notas para aula de Schüler não apenas revelam algo do que foi utilizado no ensaio. Elas, também revelam uma maneira de pensar que se articula com uma dinâmica e propósito específicos. As anotações sucintas trazem consigo uma marca de síntese, mas também uma marca de crítica e observação sobre a literatura como um fazer e como evidência cultural da época a que pertence. O seu posterior desenvolvimento com toda a complexidade que os debates das fichas adquirem quando transformados em reflexões complexas, fornecem uma ideia de seriam as aulas de Schüler, um longo e complexo desenvolvimento a partir da sucinta referência da ficha de notas para aula.

O pensamento ensaístico não apenas se vale da linguagem para se expressar, mas também avalia criticamente a linguagem utilizada na obra literária a fim de tecer suas próprias posições. O aproveitamento de textos do “laboratório de sala de aula” é o encaminhamento natural da reflexão crítica. Aproveita-se textos não porque é mais fácil fazer isso (ou porque está mais à mão para a quota de produção científica necessária). Atrás de uma aula existe um pensamento crítico a respeito daquilo que se ensina. Com alguma frequência acontece de esse pensamento romper as fronteiras da sala de aula e se tornar uma discussão mais complexa e peculiar. O início de tudo, entretanto, é geralmente a partir da primeira pesquisa, aquela empreendida para se apropriar de determinado assunto para, depois, ensiná-lo.

O professor não é apenas o trabalhador do ensino, mas também um ser pensante, um ser que se formou profissionalmente através da reflexão crítica. Se realmente gosta de seu trabalho, se realmente está envolvido com aquilo que faz, em algum momento,

acaba sendo provocado por algum tema, alguma discussão que acaba decidindo explorar fora do ambiente de sala de aula, evidentemente não dispensando o que a sala de aula puder oferecer para ilustrar, reafirmar o tema que lhe inquietou. O próprio Schüler, aliás, denuncia que as reflexões que culminaram em Aspectos Estruturais na *Iliada* nasceram de uma circunstância de provocação⁸⁶.

Não é possível afirmar com certeza que a discussão suscitada pelas anotações não tenha sido enriquecida por perguntas e/ou eventuais observações dos alunos e mesmo por outras ideias que a própria aula pudesse suscitar a Schüler. Infelizmente, jamais acessaremos a esses elementos que certamente enriqueceriam a nossa discussão de maneira considerável. Apesar disso, a própria materialidade das notas manuscritas já consegue nos dizer alguma coisa do caráter dessas aulas, podendo, inclusive, nos permitir verificar o que foi aproveitado em produções posteriores. Por outras palavras, a materialidade da nota revela-se como a raiz de algo que foi densamente desenvolvido e aprofundado. Neste sentido, pode-se dizer que os textos publicados constituem o coroamento de uma pesquisa, cujo nascimento se faz sentir em reflexões iniciais, resumidas, feitas primeiramente para fins didáticos.

A iniciativa de discutir um tema através de um artigo, de uma tese, de um livro de própria autoria constitui a evidência de reação a uma provocação. Em algum momento, por algum motivo, o professor se sentiu provocado por determinado aspecto/elemento do programa anual/semestral que precisa cumprir. Essa provocação, ao que parece, é o que explica por que breves anotações antes demandadas para uma aula, talvez duas no máximo, acabem adquirindo uma nova dimensão, mais profunda, mais abrangente, sobretudo mais própria, indicando a reação do professor diante de

⁸⁶ SCHÜLER, 1972, p. 13: “este estudo nasceu do exame de um ensaio de Denys L. Page, “The Embassy to Achilles”, inserto em apêndice no seu livro *History and the Homeric Iliad*.

determinado tema que lhe tenha chamado a atenção mais do que os outros, igualmente importantes, de que se ocupa em ensinar.

Dentre os aspectos variados evidenciados nas análises, pelo menos um deve ser salientado a importância da ficha de notas para aula no desenvolvimento dos assuntos abordados no ensaio *Aspectos Estruturais na Iliada*. Não se trata apenas de uma simples conexão das fichas com os desdobramentos das notas no livro. As fichas de notas fornecem amparo ao texto de Schüler, tanto na tese como ao ensaio publicado, seus desdobramentos. Como diz Humberto Eco, “quem escreve (quem pinta, esculpe, compõe música), sempre sabe o que está fazendo e o quanto isso lhe custa”⁸⁷. O dito também vale quando se trata de uma pesquisa que se pretende resultar em uma tese. Pesquisar um autor como Homero, de grande fortuna crítica, é desafiador. Tão desafiador quanto pesquisar, é pesquisar para entender e depois ensinar. É preciso se apropriar do que a teoria construiu a respeito deste autor, além de entender a maneira de como ele mesmo se expressa literariamente.

Uma vez que estava a cargo de Schüler ensinar Homero, ao se deparar com a possibilidade de fazer uma tese, é bastante natural que essa tese tenha alguma ligação com o que ele estava ensinando em sala de aula. Mas não apenas isso. A pesquisa para a tese (e parte mesmo de sua escritura, conforme as análises mostraram) partiram do conteúdo das fichas de notas para aula. Embora as fichas não estejam acessíveis ao leitor, eles desempenham papel importante pela sua condição de apresentar a pesquisa da tese em *statu nascendi*. Isso evidencia que Schüler não começou a pesquisa para a tese a partir do momento que decidiu iniciá-la. Antes da decisão de aceitar a empreitada que uma tese exige, já havia uma pesquisa iniciada. Esta pesquisa, entretanto, tinha

⁸⁷ ECO, Humberto. Pós-Escrito a O Nome da Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 13.

outras finalidades, mas acabou também servindo para dar início às discussões que culminariam em *Aspectos Estruturais na Iliada*.

Neste sentido, as fichas de notas para aula, acima analisadas, conforme demonstrado, claramente serviram para a construção de tópicos importantes da tese de Schüler e, portanto, também de seu ensaio publicado. De alguma forma, as fichas estão presentes no conteúdo do texto, seja explicitamente, com a reprodução senão fidedigna ao menos parafraseada de seu conteúdo. Sem exceção, todas as fichas analisadas se desdobraram em tópicos que contribuem de forma relevante na discussão de *Aspectos estruturais na Iliada*.

As anotações sobre a psicologia do homem antigo revelam/esclarecem a cultura de Homero no que tange à conduta do guerreiro, quanto ao seu caráter e aos valores que julga dever seguir. As anotações resumidas sobre o Canto IX, expõem um panorama do segmento da *Iliada* no qual ocorre a problemática a ser tratada por Schüler, quando se propõe em defender a opinião de que Fênix é criação homérica e não de alguém posterior. O objetivo do panorama é situar o leitor a respeito do conjunto de circunstâncias que permeiam o Canto IX, levantando, também, a questão da quantidade de componentes da embaixada, que é de fato o que Schüler se propõe a discutir. As anotações sobre Fênix figuram em um dos tópicos específicos sobre personagens da *Iliada* que Schüler desejou comentar com mais ênfase. Embora esta ficha em específico não se faça sentir de modo explícito, o conteúdo dela, sua essência figura na descrição que Schüler faz de Fênix, da mesma forma que o faz de outros personagens como Agamênon, Aquiles, Ulisses, dentre outros.

O modo como Schüler fez suas anotações permite pensar que as fichas não foram feitas para serem lidas em aula. No entanto, as anotações serviam como links para o desenvolvimento de assuntos que apresentam em frase sumárias. De maneira similar,

as notas desempenharam este papel quando utilizadas no contexto de *Aspectos Estruturais na Ilíada*. A essência do conteúdo das notas se faz ali presente, mas com um maior desenvolvimento, aprofundamento, uma vez que houve uma pesquisa ainda maior. O desenvolvimento das anotações das fichas, incrementado por novos detalhes faz pensar no ensaio como uma aula por escrito. A dinâmica das discussões, a explanação do conteúdo se dá de modo bastante equivalente a como devem ter sido as aulas expositivas de Schüler.

O ensaio como uma aula por escrito significa dizer que quem é professor não consegue deixar de sê-lo nunca, nem mesmo quando escreve. Há a necessidade de explicar, fazer entender. Trata-se, entretanto, de uma jornada dupla onde o professor não busca apenas explicar, mas ele mesmo entender o que pesquisou. A importância de entender, dentre outros aspectos diz respeito ao fato de que o que ele criou em sua própria obra também será ensinado, pois é esperável que ele incorpore seu trabalho, sua pesquisa, suas ideias em sua prática de ensino, como, aliás, já o vinha fazendo antes mesmo da iniciativa de uma tese de livre-docência, que culminou em um ensaio publicado.

O exame das fichas de notas para aula de Schüler revela uma outra face dos estudos de criação a partir de documentos manuscritos. Acima de tudo, revela que o contexto científico acadêmico, a despeito do peso, da densidade dos conteúdos, possui um aspecto criativo que tem muito de intuição. Uma necessidade emocional impele o pesquisador, alimentando a sua curiosidade, inquietação sobre determinado tema. A criação surge, então, como reação a essa “provocação” e o resultado disso é uma pesquisa onde o autor articula suas ideias sobre o tema que lhe provocou.

Através da provocação, o pensamento ensaístico inicia sua transformação, se desdobrando no artigo a ser enviado a uma revista especializada, no crescimento das

reflexões culminando em uma tese e, posteriormente em livro. Esse processo transformativo evidencia não apenas as consequências de uma provocação, mas também a certeza de que há – ou pelo menos deve haver – um momento que o professor oferece a si mesmo para pensar sobre seu trabalho, especialmente sobre sua relação com este trabalho. As notas para aula, em especial a ficha 3 sobre Fênix, trazem um indício de que o tema sobre Fênix provocou Schüler de maneira singular. E a sua reação a essa provocação é dizer que nada pode obrigá-lo a concordar com uma ideia que não lhe parece plausível.

O *corpus* escolhido para o estudo aqui realizado é apenas um recorte. Com efeito, há mais materiais sobre o Canto IX no fichário *Iliada II*. Por outro lado, também não se pode dizer que que *Aspectos Estruturais da Iliada* tenha sido composto apenas amparado em notas para aulas relativas ao Canto IX, assim como não se pode afirmar que o *corpus* aqui analisado constitui as únicas notas que inspiraram o referido ensaio publicado de Schüler. Para além da bibliografia consultada, outros materiais dos fichários *Iliada I* e *Iliada II* provavelmente devem ter sido utilizados em maior ou menor grau de acordo com as necessidades de Schüler na articulação da argumentação da tese. O que importa na verdade não são que tipos de anotações foram escolhidas, mas o que elas oferecem para entender como um professor desenvolve a sua leitura crítica sobre aquilo que ensina.

(...) os manuscritos não são uma coisa independente da forma como os olhamos; eles adquirem seus contornos sob nosso olhar, movem-se sob nosso olhar e não fora dele. Não é possível determinar ao certo o que vem antes: esse olhar ou esse objeto. Não é a ordem em si o que interessa, mas saber que o recorte é dado a partir do processo de leitura, ou seja, da relação entre pesquisador e manuscritos⁸⁸.

⁸⁸ ZULAR, 2007, p. 34.

O *corpus* aqui analisado representa, a nosso ver, os aspectos mais marcantes da composição do ensaio, visto que o conteúdo das notas examinadas se faz sentir de forma mais ou menos explícita no ensaio. O material dos fichários – não apenas sobre o Canto IX da *Iliada* e não apenas sobre a *Iliada* – permite várias leituras, várias abordagens e estudos posteriores certamente terão ainda mais a revelar tanto sobre as leituras da *Iliada* feitas por Schüler quanto a forma pela qual essas leituras eventualmente influenciaram as reflexões para obras posteriores ao seu primeiro livro.

O texto ensaístico não é percebido apenas na pesquisa já pronta, com a tese no banco de dados da biblioteca de uma universidade ou no livro publicado. O texto, enquanto ensaio já pode ser considerado como tal a partir de suas primeiras articulações tal como as fichas de notas para aula. Isso significa que o conteúdo das fichas, embora incompleto em si, pode ser considerado um texto ensaístico uma vez que se enquadra na definição genérica de ensaio:

O ensaio é um discurso crítico que tem o seu ponto de partida no real e que pretende provar a legitimidade de seu sentido pela força do seu significado. É a partir desta definição muito pessoal que vai tentar colocar alguma ordem em um gênero com muita facilidade. O ensaio é um discurso crítico. (...) Como discurso crítico, o ensaio requer um processo de pensamento, uma progressão de pensamento que deve ser perceptível. O leitor deve refazer por sua conta e esforço o caminho percorrido pela idéia antes de encontrar o seu ponto culminante. Este requisito exige rigor do ensaísta, um pedido a cada momento tem de disciplinar seus olhos para que sua visão permaneça clara (LÉTOURNEAU, 1972, p. 4, tradução nossa)⁸⁹.

⁸⁹ No original: “L’essai littéraire est un discours critique qui a son point de départ dans le réel et qui entend prouver la légitimité de son signifie par la force de son signifiant. C’est a partir de cette définition toute personnelle que nous allons tenter de mettre un peu d’ordre dans un genre qui s’est laisse manier trop facilement. L’essai littéraire est un discours critique. (...) En tant que discours critique, l’essai suppose une démarche intellectuelle, une progression dans la pensée qui doit être perceptible. Le lecteur doit pouvoir refaire pour son compte et sans effort démesure le trajet parcouru par l’idée avant de trouver son aboutissement. Cette exigence demande de la rigueur a l’essayiste, une application de tous les instants a discipliner son regard de telle façon que sa vision reste toujours très claire”.

De fato, a verificação das fichas em paralelo com seus desdobramentos na tese e no ensaio publicado vem ao encontro da ideia de Létourneau do ensaio como uma progressão do pensamento. Contudo, não é uma progressão aleatória. É uma progressão marcada por observação, análise, disciplina e rigor. O que se nota nas fichas analisadas é sobretudo que seu desenvolvimento demandou detalhes mais abrangentes a fim de que as breves anotações pudessem se tornar a contribuição evidenciada pela sua ressonância na tese no ensaio publicado. Elas de fato serviram como base para a construção do aporte teórico que ampara e direciona a argumentação do texto onde foram aproveitadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sobre teoria de Crítica Genética

Livros/ artigos publicados

BELLEMIN-NOËL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar o rascunho, estabelecer um prototexto. Tradução de Eduardo Galvão Braga. In: **Manuscrita**. Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário (Brochura), s/d. P. 127-161.

BIASI, Pierre-Marc de. PARANOÏA GENÈSE: remarque sur l'utilité des recherches em génétique textuelle. In: GRÉSILLON, Almuth et WERNER, Michael (org.). **Leçons D'Écriture**, CE que disent les manuscrits. Lettres modernes: Minard, 1985, p. 259-275.

_____. **A Genética dos Textos**. Tradução de Marie Hélène Ginette Pascale Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

GRANDO, Ângela; CIRILLO, José. **Arqueologias da Criação**. Belo Horizonte: Arte, 2009.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de Crítica Genética – Ler os Manuscritos Modernos**. Supervisão da Tradução por Patrícia Ramos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

_____. **O Manuscrito moderno**: objeto material, objeto cultural, objeto de conhecimento. Elementos de crítica genética. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

HAY, Louis. **A Literatura dos Escritores**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LOPEZ, Telê Ancona. Manuscrito: Dimensões. In: **Manuscrita** – Revista de Crítica Genética. mar. 1998. Vol. 7.

MINZETANU, Andrei. *Carnets de Lecture – Généalogie d'une Pratique Littéraire*. Université Paris 8. pdf.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. **Da Crítica Genética à Tradução Literária**. Vinhedo: Horizonte, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética**: uma (nova) introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários. São Paulo: EDUC, 2008.

_____. **Gesto Inacabado**: o processo de criação artística. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2009.

SILVA, Marcia Ivana de Lima e. A crítica genética e a recuperação da história. In: **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, Porto Alegre, v.2, n.2, p. 72-74, 1996.

_____. **A gênese de incidente em Antares**. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2000.

_____. Crítica genética na era digital: o processo continua. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre: PUCRS. v. 45, n. 4, p. 43-47. Out/dez, 2010.

WILLEMART, Philippe. **Universo da Criação Literária**. São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. Do manuscrito ao pensamento pela rasura. In: **Manuscrita**: Revista de Crítica Genética. São Paulo: Annablume/Associação de Pesquisadores do manuscrito literário. mar. 1998. p. 21-35. V. 7.

_____. **Bastidores da Criação Literária**. São Paulo: Fapesp, 1999.

PASSOS, Marie-Hélène Ginette Pascale Paret. **Da Crítica Genética à Tradução Literária**: o caminho da (re)criação e da (re)escritura – “Anotações para uma estória de amor” de Caio Fernando Abreu. 2008. 181p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2008.

ZULAR, Roberto; PINO, Cláudia Amigo. **Escrever sobre Escrever – uma introdução à Crítica Genética**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SOBRE GREGO ANTIGO

BARROS, Hilda Penteadó de. **Propedêutica ao Grego**. São Paulo: Herder, 1962.

CARNEIRO, Felisberto. Dicionário Gramatical Grego. In: VÁRIOS AUTORES. **Dicionário Gramatical**. Porto Alegre: Globo, 1962. 3 ed. p. 745-856.

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionaire Étymologique de la Langue Grecque**. Paris: Klincksiek, 2009. 2 ed.

DANIELLOU O.S.U., Madre Maria da Eucaristia. **Curso de Grego – Gramática**. Rio de Janeiro: INL, 1957. 2 ed.

HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. **Os Gregos e seu Idioma**. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1983. Vol. 1.

_____. **Os Gregos e seu Idioma**. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1978. Vol. 2.

JOINT ASSOCIATION OF CLASSICAL TEACHERS GREEK COURSE. **Reading Greek – Grammar and Exercises**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Second Edition.

_____. **Reading Greek – Text and Vocabulary**. Cambridge University Press, 2007. Second Edition.

JOINT ASSOCIATION OF CLASSICAL TEACHERS GREEK COURSE. **Aprendendo Grego – Gramática e Exercícios**. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2010. 1ª edição.

_____. **Aprendendo Grego – Texto, Vocabulário, Gramática e Exercícios**. Tradução de Cecília Bartalotti e Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2014. 2ed.

KUEHNER, Raphael. **Gramática Grega**. Tradução de Guilherme Henrique Theodoro Schiffler. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1865.

- FONTOYNONT, V. **Vocabulaire Grec**. Paris: Auguste Picard, 1949.
- FREIRE, António. **Selecta Grega**. Lisboa: Livraria do Apostolado da Imprensa, 1957.
- _____. **Gramática Grega**. Lisboa: Livraria do Apostolado da Imprensa, 1971. 5 ed.
- LOURO, José Inez. **O Grego Aplicado à Linguagem Científica**. Porto: Educação Nacional, 1941.
- _____. **Questões de Linguagem Técnica e Geral**. Porto: Educação Nacional, 1941.
- M., J.M. **Gramática Grega Elementar** – com exercícios e duplo lexicon. Porto Alegre: Krahe, 1906.
- PERFEITO, Abílio Alves. **Gramática de Grego**. Porto: Porto Editora, 1983. 5ed.
- RAGON, Eloi. **Gramática Grega**. Tradução de Cecília Bartalotti. São Paulo: Odysseus, 2012.
- RAMIZ GALVÃO, Benjamin Franklin. **Vocabulário Etimológico, Ortográfico e Prosódico das Palavras Portuguesas Derivadas da Língua Grega**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1909.
- REGA, Lourenço Stelio; BERGMANN, Johanness. **Noções do Grego Bíblico**. São Paulo: Vida Nova, 2004.
- RIEMANN, Othon; GOELZER, Henri. **Grammaire Grecque Complète**. Paris: Armand Colin, 1908.
- _____. **La Première Grammaire Grecque**. Paris: Armand Colin, 1916.
- SILVA, Alcionílio Brüzzi Alves da. **Primeiras Noções de Grego Clássico**. Niterói: Escolas Profissionais Salesianas, s/d.
- _____. **Gramática Grega**. Niterói: Escolas Profissionais Salesianas, 1942.

_____ . **Grego Clássico nos Colégios**. Niterói: Dom Bosco, 1945.

SOARES, Esequias. **Gramática Prática de Grego**. São Paulo: Hagnos, 2011.

TAYLOR, William Carey. **Introdução ao Estudo do Novo Testamento Grego – Gramática**. Rio de Janeiro: JUERP, 1980. 6ed.

OBRAS DE DONALDO SCHÜLER

SCHÜLER, Donaldo. **Ilíada I**. Fichário. s/d.

_____ . **Ilíada II**. Fichário. s/d.

_____ . **Odisseia**. Fichário. s/d.

_____ . **A Embaixada a Aquiles na Estrutura da Ilíada**. Tese de Livre-docência. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1970.

_____ . **Aspectos Estruturais da Ilíada**. Porto Alegre: UFRGS, 1972.

_____ . **Carência/ Plenitude**. Porto Alegre: Movimento, 1976.

_____ . **Teoria do Romance**. São Paulo: Ática, 1989.

_____ . **A Construção da Ilíada – uma análise de sua elaboração**. L&PM, 2004.

Traduções:

ÉSQUILO. **Sete Contra Tebas**. Traduzido por Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2003.

EURÍPIDES. **As Fenícias**. Traduzido por Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2005.

HOMERO. **Odisseia** (em 3 vols.). Traduzido por Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007-2009.

JOYCE, James. **Finnegans Wake/ Finnicius Revém**. Traduzido por Donaldo Schüler. São Paulo: Ateliê, 5 vols. 1999-2003.

PLATÃO. **O Banquete**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SÓFOCLES. **Antígona**. Traduzido por Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999.

_____ . **Édipo em Colono**. Traduzido por Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2003.

LIVROS SOBRE DONALDO SCHÜLER⁹⁰

Obras

AUTORES GAÚCHOS. **Donaldo Schüler**. Porto Alegre : IEL, 1999. Nova série 4.

HOHLFELDT, Antônio. **Literatura e Vida Social**. Porto Alegre: UFRGS, 1998. 2 ed.

MAROBIN, Luiz. **A Literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

ZILBERMAN, Regina; ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de; MOREIRA, Maria Eunice.

Pequeno Dicionário da Literatura do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Novo Século, 1999

_____ . **Literatura Gaúcha**: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.

TRABALHOS ACADÊMICOS SOBRE DONALDO SCHÜLER

Dissertações

LOPES, Cicero Galeno Urroz. **Uma Poética de Reconstrução**: o diálogo da Carnavalização, do Folclore e da Picaresca no romance O Tatu. 1991. 208p. Dissertação

⁹⁰ Das obras sobre Donaldo Schüler apresentadas nesta relação apenas a primeira é especificamente sobre o autor. As demais são antologias nas quais o autor é citado com comentário sobre sua obra.

(Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991.

MIRANDA, Heloísa Pereira Hübbe de. **Travessias pelo Sertão Contestado: Entre Ficção e História**. 1997. 153 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

Teses

LOPES, Cicero Galeno Urroz. **Reconstrução e Dissidência: estudo em três narrativas brasileiras**. 1996. 251p. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ACHCAR, Francisco. **Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horácio e sua Presença em Português**. São Paulo: Edusp, 1994. (Ensaio de Cultura; vol. 4).

ADORNO, Theodor. “Lírica e Sociedade”. Tradução de R.R. Torres Filho com assessoria de R. Schwartz. In: BENJAMIN, W. et al. **Ensaio Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores), 193-208.

_____. **Notas de Literatura**. São Paulo: editora 34/Duas Cidades, 2003.

ADRADOS, Francisco Rodríguez. **El Mundo de la Lírica Griega Antigua**. Madrid: Alianza. 1981.

_____. **Sociedad, Amor y Poesia en la Grecia Antigua**. Madrid: Alianza, 1995.

ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. Entrevista a Douglas Machado. In: FARIA, Octavio de et al (orgs.). **Hobliqua**. Rio de Janeiro, 2014. p. 35-80.

- AUBRETON, Robert. **Introdução a Homero**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Tradução a partir do russo por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 3 ed.
- _____. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARRAS, Robert. **Os Cientistas Precisam Escrever**. Tradução de Leila Novaes e Leônidas Hegenberg. São Paulo: T.A. Queiroz, 1986.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BERNARD, J.-A. **Orient et Grèce**. Lyon: Emmanuel Vitte, 1923.
- BONIATTI, Ilva Maria Bertola. **Literatura Comparada: Memória e Região**. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.
- BONNARD, A. 1966. **História da Civilização Grega** (Da Iliada ao Partenon). Tradução de José Saramago. Lisboa: Estúdios Cor.
- BORHEIM, Gerd. **Os Filósofos Pré-Socráticos**. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BOWRA, C. M. **Historia de la Literatura Griega**. Tradução de Alfonso Reyes. Fondo de Cultura Económica México-Buenos Aires, 1958.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. A musa e Homero. In: **ORGANON**. Porto Alegre: UFRGS, vol. 13, núm. 27, 1999, p. 15-28.
- BUDGE, Wallis E.A. A Versão Babilônica sobre o Dilúvio e a Epopeia de Gilgamesh. Tradução de Marielza Correa. São Paulo: Madras, 2004.

- BURKERT, Walter. **Religião Grega na Época Clássica e Arcaica**. Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CAMPOS, Augusto de. **Mais Provençais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____ ; MENDES, Odorico. **Os Nomes e os Navios**. São Paulo: Sete Letras, 1999.
- COMPAGNON, Antoine. **La Seconde Main ou Le Travail de la Citation**. Paris: Seuil, 1979.
- COULANGES, Fustel de. **A Cidade Antiga**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 1998.
- DUBOIS, Jean *et alii*. **Dicionário de Linguística**. Tradução de Frederico Pessoa de Barros *et alii*. São Paulo: Cultrix, 2007
- ELIADE, Mircea. **Mitos, Sonhos e Mistérios**. Tradução de Samuel Soares. Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____ . **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- EMERSON, Caryl. **Os 100 Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin**. Tradução de Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- _____ , & MORSON, Gary Saul. **Mikhail Bakhtin – Criação de uma Prosaística**. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008
- FELIX, Loiva Otero; GOETTEMS, Miriam Barcellos (Orgs.). **Cultura Grega Clássica**. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1989.
- FEYERABEND, Paul. **Contra o Método**. Tradução de Octanny S. da Mota e Leônidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

- FROMM, Erich. **Psicanálise da Sociedade Contemporânea**. Traduzido por L.A. Bahia e Giasone Rebuá. São Paulo: Círculo do livro, 1984.
- GASKIN, Richard. Do homeric heroes make real decisions? In: **The Classical Quaterly**, Oxford, v. 40, fasc. i, p. 1-15, 1990.
- GIORDANI, Márcio Curtis. **História da Grécia**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- _____. **História da Antiguidade Oriental**. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.
- GONZAGA, Sergius. **Curso de Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2009. 4ed.
- GRAY, Chris. **Homer and the European Epic**. London: November, 2011.
- GRIMAL, Pierre. **Mitologia Grega**. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa: Europa-América, s/d.
- GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário de Mitologia Grega**. São Paulo: Cultrix/MEC, 1972.
- HACKLER, Evaldo; BACK, Sebaldo; MASSING, Egon, R. **Estrutura das Palavras**. São Leopoldo: Unisinos, 1994.
- HARO, Pedro Aullón de. **Teoria Del Ensayo**. Madrid: Verbum, 1992.
- HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1996.
- _____. **A revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências Culturais**. São Paulo: Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética Volume IV**. Tradução de Marco Aurélio Werle/Oliver Knoll; Consultoria: Victor Knoll. São Paulo: Edusp, 2004.
- HERÓDOTO. **História**. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996. 3 ed.

- HOMERO. **Iliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009. 2 ed.
- _____, . **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009. 2 ed.
- JAEGER, Werner. **Paideia: A formação do Homem Grego**. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- KIRK, G.S. *Iliad: a commentary*. Cambridge. 2010, vol. 1. Books 1-4. Pdf.
- KLEIN, Étienne. **D’Où Viennent Les Idées (Scientifiques)?** Paris: Manucius, 2013.
- LEONI, Giuliano Davide. **A Literatura de Roma**. São Paulo: Nobel, 1967.
- LESKY, Albin. **A History of Greek Literature**. Trad. James Willis & Cornelis de Heer. Indianápolis: Hackett, 1966.
- MALTA, André. **Homero Múltiplo**. São Paulo: Edusp, 2012.
- MARTINEZ, José Luiz Gomez. **Teoría Del Ensayo**. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981.
- MAZON, Paul. **Introduction à L’Iliade**. Paris: Belles-Lettres, 1948
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MOLES, Abraham. **La Création Scientifique**. Genève: René Kister, 1957.
- MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. Traduzido por Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- MORRIS, Ian & POWELL, Barry (Orgs.). **A New Companion to Homer**. Brill, 2011.
- MÜLLER, Carlos Otrifido. **Historia de la Literatura Griega Hasta la Epoca de Alejandro**. Buenos Aires. Americalee, 1946.
- NESTLE, Wilhelm. **Historia Del Espiritu Griego: desde Homero hasta Luciano**. Tradução de Manuel Sacristan, 1995.

- OHLWEILER, Otto Alcides. **Religião e Filosofia no Mundo Greco-Romano**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- OSBORNE, Robin. Homer's Society. In: **The Cambridge Companion to Homer**. Cambridge, 2006. P. 206-219.
- PAGE, Denys. **History and the Homeric Iliad**. Berkeley: University of California, 1959.
- PESSANHA, Nely Maria. Características básicas da epopeia clássica. In: **As Formas do Épico**. APPEL, Myrna; GOETTEMS, Miriam Barcellos (orgs.). Porto Alegre: Movimento, 1992.
- POINCARÉ, Henri. **O Valor da Ciência**. Rio de Janeiro: contraponto, 1995.
- RAVIZZA, João. **Gramática Latina**. Niterói: Escola Industrial Dom Bosco, 1956. 13 ed.
- REALE, Giovanni. **Pré-socráticos e Orfismo**. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2009. 2 ed.
- RENNÓ ASSUNÇÃO, T. Ulisses e Aquiles Repensando a morte (Odisseia XI, 478-491). In: **Kriterion**. Belo Horizonte: 2003. N. 107 P. 100-109.
- RÓNAI, Paulo. **A Tradução Viva**. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
- ROSE, H. J. **A Notebook of Greek Literature (From Homer to the Age of Lucian)**. London. Methuen & Co., 1950.
- RUDI, Paul. **Introduction à L'esthétique**. Paris: Verdier, 2010. 2 ed.
- SALVADOR, Ângelo Domingos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Bibliográfica**. Porto Alegre: Sulina, 1981.
- SCHELLING, F.W. **Filosofia da Arte**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2001.

- SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a Poesia**. Tradução de Vitor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SCHÜLER, Donaldo; GOETTEMS, Miriam Barcellos (Orgs.). **Mito Ontem e Hoje**. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1990.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 1996.
- SEVERINO, Emanuele. **A Filosofia Antiga**. Tradução de José Eduardo Rodil. Lisboa: edições 70. 1986.
- SHAPIRO, H.A. (Ed.). **The Cambridge Companion to Archaic Greece**. EUA: Cambridge University Press, 2007.
- SILVA, Odi Alexander Rocha da. **Dinâmica de um Sentir – Lírica e Recordação em Safo de Lesbos**. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2013.
- SNELL, Bruno. **A Descoberta do Espírito**. Lisboa: Edições 70, 2003.
- SOUZA, Cláudio Melo e. **Helena de Troia: o papel da mulher na Grécia de Homero**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2001.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário de Mitologia Greco-Latina**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- SPINA, Segismundo. **Introdução à Poética Clássica**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Universitário. 1975.
- THOMAS, Rosalind. **Letramento e Oralidade na Grécia Antiga**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.
- TOSI, Renzo. **Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ULLMANN, Reinhold Aloísio. **Amor e Sexo na Grécia Antiga**. Porto Alegre: Edipucrs, 2005. (Coleção Filosofia).

VÁRIOS AUTORES. **Teoria da Literatura** – Formalistas Russos. Tradução de Ana Mariza Ribeiro Filipouski et alii. Porto Alegre: Globo, 1978.

VERNANT, Jean-Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: DIFEL, 1986.

VIRGILIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

WELLEK, René; WARRE, Austin. **Teoria da Literatura**. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

YUTANG, Lin. **A Sabedoria da Índia e da China** – A Sabedoria da Índia. Tradução de Ari Mesquita et alii. Rio de Janeiro: Pongetti, s/d. Vol. 1

_____. **A Sabedoria da Índia e da China** – A Sabedoria da China. Tradução de Carlos Domingues et alii. Rio de Janeiro: Pongetti, s/d. Vol. 2

PESQUISA ELETRÔNICA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: <http://www.bnf.fr> . Acesso em 10 de dezembro de 2014.

DIOMEDES. **Ars Grammatica**. Disponível em Corpus Gramaticorum Latinorum: <http://htl2.linguist.jussieu.fr:8080/CGL/text.jsp?id=T25> . Acesso em 16 de março de 2015.

FENOGLIO, Irène. Les notes de travail d'émile benveniste : où la pensée théorique naît via son énonciation. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2009-1-page-23.htm>

HOMER. Iliad (Greek text).

Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu>

Acesso em: 2 de fevereiro de 2015.

HORACE. **The Works of Horace**. C. Smart. Philadelphia. Joseph Whetham. 1836.

Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0064>

Acesso em: 18 de setembro de 2014.

PLATO. **Republic**. Ed. John Burnet. Oxford University Press, 1903. Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0167> . Acesso

em: 12 de outubro de 2014.

LANGLET, Irène. les théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du xx^eme siècle. domaines francophone, germanophone et anglophone. synthèses et enjeux.

Disponível em: http://www.fabula.org/atelier.php?Aux_jardins_d_essai . Acesso em: 15 de setembro de 2016.

LÉTOURNEAU, Francine Belle-Ilse. L'Essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages.... In: **Études littéraires**, vol. 5, n° 1, 1972, p. 47-57.

Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/500220ar> Acesso: 12 de setembro de 2016.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. **An Intermediate Greek-English Lexicon**.

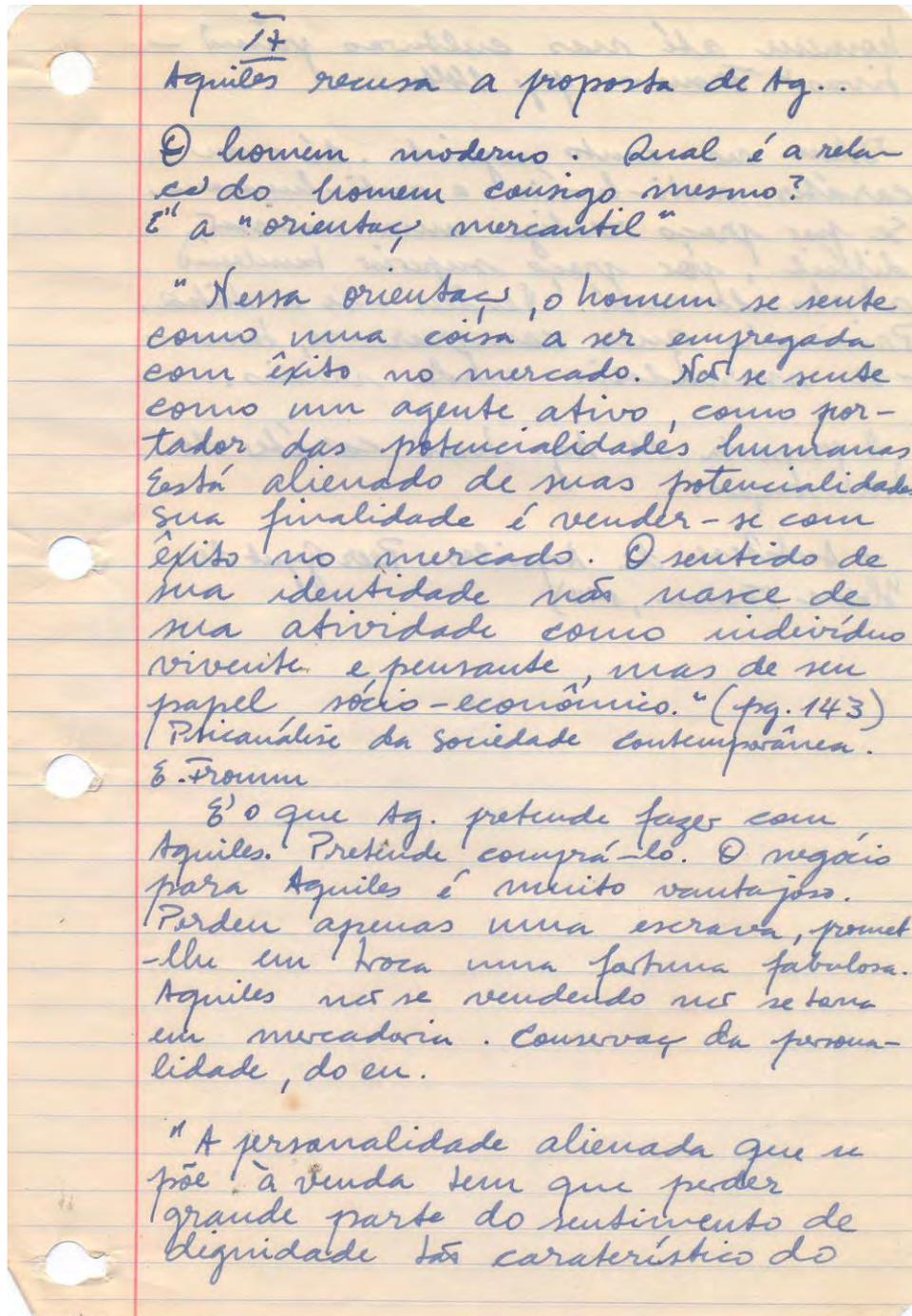
Disponível em:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0058>

[%3Aentry%3Da%29pod%2Fdwmi](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Aentry%3Da%29pod%2Fdwmi) . Acesso em 15 de fevereiro de 2015.

ANEXOS⁹¹

ANEXO 1 – FICHA 1 E SEU APROVEITAMENTO EM TÓPICOS DA TESE E DO ENSAIO PUBLICADO.



⁹¹ Neste segmento, apresentam uma perspectiva mais abrangente do vínculo dos tópicos das produções de Schüler com as fichas que lhes originaram. É fornecido aqui um exemplo deste fato com a digitalização na íntegra, na tese e no ensaio publicado do tópico sobre Aquiles, colocando estes materiais em cotejo com a ficha de notas para aula nº1. O tópico sobre Aquiles foi o escolhido por permitir ver o aproveitamento de notas tanto relativas às reflexões próprias como também relativo a citações utilizadas na ficha e mantidas no ensaio.

homem até nas culturas primitivas." Fromm pg. 144

Dolon no canto seguinte. É o seu caráter anti-heróico e anti-humano. Se por preço realiza uma missão difícil, por preço superior também a abandonará. Vende-se a Heitor. Prisioneiro quer comprar-se, tornou-se mercadoria nada mais.

A proposta de Ag. tem caráter de tração.

- Autítese de Aquiles Peer Gynt de Høven (Fromm, 144)

Aquiles

Há uma seqüência de acontecimentos, desde o canto II, que culmina na Embaixada e em Aquiles. O primeiro dia de luta, contra a certeza de Agamenon, embora os soldados aqueus realizem mais do que o esperado, termina sem vantagem para os comandados de Atrida. As baixas não foram poucas,¹³⁶ um pedido de trégua para sepultar os mortos justifica-se. Resolvem construir o muro. Constroem-no; mesmo assim a situação dos aqueus piora. Agamenon desespera. A assembléia dos chefes aqueus concorda em tentar a reconciliação com Aquiles.¹³⁷ Estes três momentos obedecem a uma construção climática: 1) luta sem Aquiles e sem muro; 2) luta com o muro; 3) tentativa de reconciliar Aquiles. Sem IX, sente-se a falta deste terceiro momento. Por que expõem-se os aqueus a um perigo que poderá levá-los à ruína total, sem antes terem feito tudo para quebrarem a superioridade do adversário, se o muro foi insuficiente? Por que não tentam reaproximar Aquiles? Esta dúvida desaparece, considerando-se autêntico o canto da Embaixada. O ouvinte, preparado pelos cantos anteriores, o recebe sem surpresa.

O canto IX é exigido também pela menis de Aquiles. O ouvinte não tem experiência direta da menis antes da Embaixada. A exaltação de Aquiles no canto I poderia ter sido uma exaltação momentânea, como a de Agamenon. Mas menis é um sentimento que perdura.¹³⁸ Virgílio traduz o termo com memorem... iram.¹³⁹ Em I a ira de Aquiles ainda não é lembrada, persistente. A ira persistente está apenas na promessa da proposição.

¹³⁶Ilíada, VIII, 553s.

¹³⁷Ibid., IX, 1s.

¹³⁸Gnomon, XXIII, p. 365s.

¹³⁹Virgílio, Enéida, I, 8.

Nos cantos IV - VIII vêm-se as conseqüências da menis de Aquiles, a luta desastrosa em que esperançosos se lançaram os aqueus. Mas os reveses dos aqueus nesses cantos adquirem, por inteiro, o caráter de conseqüência da menis só em IX. É Ulisses quem, recriminando Aquiles, lembra ao leitor o responsável maior entre os homens pelos insucessos dos últimos dias.

O ouvinte tem, no canto IX, pela primeira vez, diante de si, demoradamente, em tôda a profundidade, a menis de Aquiles. O autor da *Iliáda* confronta o inimigo de Agamenon com três interlocutores que se relacionam diversamente com Aquiles e com argumentos diversos procuram abrandar a fúria. O recurso permite ressaltar as nuances e a intensidade dos sentimentos do herói.

O canto IX projeta a menis em ambos os sentidos: sôbre a ação passada e a ação futura. A falta de execução do programa anunciado na proposição, pela ausência completa de Aquiles de II a VIII, se não verifica em vista do efeito retroativo do canto IX. Tanto Ulisses como Fênix levam em conta os acontecimentos dos últimos dias. Ulisses resume o que aconteceu na ausência de Aquiles e o subordina à menis. A primeira parte da história de Meleagro lembra os primeiros cantos da *Iliáda*, em Meleagro, o ouvinte volta a reconhecer Aquiles.¹⁴⁰

Se Aquiles tivesse cedido aos rogos dos que querem reconduzi-lo às fileiras dos aqueus, a menis não seria convincente. Que menis é essa que se quebra no primeiro embate?

Homero visualiza tudo, tanto quanto é possível visualizar em literatura. Já no primeiro canto um conflito entre duas tendências contrárias, interior para nós e interior no romance de nossos dias, é objetivado num diálogo entre Aquiles e Atena.¹⁴¹ No canto IX, a menis de Aquiles é posta diante dos olhos dos ouvintes, e os ouvintes a projetam em ambos os sentidos referidos.

A rejeição da oferta de Agamenon é determinada pelos sentimentos de Aquiles e pelo conjunto das circunstâncias entre as quais o discurso de Agamenon leva a responsabilidade maior.

Agamenon reconhece que não procedeu corretamente¹⁴² e está disposto a reconciliar-se com Aquiles. Não pensa em Aquiles co-

¹⁴⁰ *Iliáda*, IX, 529s.

¹⁴¹ E.R. Dodds, *Los Griegos y lo Irrracional*, traduzido do inglês por Maria Araújo (Madrid: Revista de Occidente, 1960), p.25.

¹⁴² *Iliáda*, IX, 115s.

no homem, mas como arma de guerra. Aquiles como homem ainda lhe causa os cuidados de sempre. Lembra, apesar da situação difícil em que se encontra, a necessidade de Aquiles submeter-se à sua autoridade.¹⁴³ Preferiria levar a guerra avante de outro modo, mas, no momento, reconciliar-se com Aquiles parece-lhe o melhor alvitre. Já que Aquiles é indispensável, justificam-se os mais extraordinários gastos para atingir o objetivo. Não importa que o preço seja alto. É preferível gastar muito a perder a guerra.

Pensamento semelhante se lê nas palavras de Ulisses da tragédia Filoctetes. O arco de Filoctetes, segundo uma profecia, tornara-se indispensável à tomada de Tróia. Neoptólemo, filho de Aquiles, segundo membro da Embaixada incumbido de trazer o arco, não quer recorrer a meios fraudulentos. Enganar é contrário à sua natureza. Ulisses é de outro parecer. Não lhe importa Filoctetes, importa-lhe a arma de guerra, o arco de Filoctetes. Todos os meios parecem-lhe legítimos, desde que se alcance o objetivo: Ὅτιαν τι δρᾶς εἰς κέρδος, οὐκ οκνεῖν πρέπει.¹⁴⁴

Ulisses não pensa na pessoa de Filoctetes, pensa exclusivamente no κέρδος.

Na Iliada, a arma de guerra é o próprio Aquiles. Como arma de guerra, Agamenon deseja a volta dêle. Se Aquiles aceitasse a proposta de Agamenon, teria que aviltar-se necessariamente. É anti-heróico realizar uma tarefa com vistas na recompensa.¹⁴⁵ Anti-heróicamente procedeu Dolon no canto seguinte. Dolon se oferece à empresa arriscada de penetrar no acampamento inimigo não com a intenção de revelar o seu valor pessoal; o prêmio que Heitor lhe ofereceu é o estímulo único. Dolon é antítese de Aquiles. Dolon se vende; Aquiles, não. A recusa de Aquiles é enérgica. Fortunas fabulosas não o reconduzirão à luta, mas a remoção da ofensa. A oposição recompensa material e remoção da ofensa está claramente expressa na sua resposta a Ulisses:

οὐδ' εἰ μοι τόσα δόνη ὅσα ψάμαυός τε κόνις
ἔχρ' ὁδέ κεν ὦς ἔτι θυμὸν ἐμὸν πείσει Ἀχαιμῆνων,
ἦρ' ἔτι γ' ἀπὸ πάσαν ἐμοὶ δόμεναι θυμολγέα λῶβη.¹⁴⁶

¹⁴³Iliada, IX, 158-161.

¹⁴⁴Sófocles, Filoctetes, 110.

¹⁴⁵Werner Jaeger, Paideia, op. cit., p. 25.

¹⁴⁶Iliada, IX, 385-387.

Erich Fromm interpreta bem o sentimento de time:

A personalidade alienada que se põe à venda tem que perder grande parte do sentimento de dignidade tão característico do homem nas culturas primitivas.¹⁴⁷

O Aquiles, que em IX rejeita enèrgicamente o preço que Agamenon lhe oferece pela volta, é o Aquiles que em I se ofende com a exigência de Agamenon. Não foi o dano material que ofendeu Aquiles, foi a ofensa implícita na exigência.

Aquiles, em IX, revela ausência de persistência nas resoluções. A resolução inicial é duas vèzes modificada. A cada um dos interlocutores, o herói dá resposta diferente. Na irresolução reconhece-se o Aquiles da Ilíada. No canto XXII,¹⁴⁸ morto Heitor, Aquiles, ao lado do corpo do campeão troiano incita os aqueus a avançarem sôbre a cidade. Crê que os troianos não oferecerão resistência, vendo sem vida aquêle que lhes inspirara coragem. A seqüência de idéias é bruscamente interrompida por um ἀλλὰ.¹⁴⁹ Aquiles já não fala aos guerreiros, dialoga com o seu próprio ἄσμος. Ocorre-lhe que jaz insepulto o seu amigo Pátroclo. Nada lhe parece mais importante do que sepultar Pátroclo. Convida todos a voltarem aos navios para iniciar os ritos fúnebres.

Schadewaldt vê aqui um motivo modificado da Aithiopsis.¹⁵⁰ Aquiles prosseguiu no intento primitivo, na Aithiopsis; avançou contra Tróia e foi morto:

τρεψάμενος δ' Ἀχιλλεύς τοὺς Τρῶας
καὶ εἶς τὴν πόλιν συγεσπείσων ὑπὸ πείρῃ
ἀγαλρεῖται καὶ Ἀπόλλωνος.¹⁵¹

Apesar da análise penetrante de Schadewaldt cremos que o Aquiles irresoluto não é o Aquiles da Aithiopsis, mas é inteiramente o Aquiles da Ilíada. No canto I, Aquiles ofendido puxa da espada para atacar Agamenon. Não conclui a ação. Detém-se e se entrega a um diálogo que ninguém ouve. Não fala com o ἄσμος, mas com Atena, a razão. Como os sentimentos impediram que avançasse sôbre Tróia, a razão impediu que agredisse Agamenon. Aquiles é o homem das bruscas mudanças de resolução.

¹⁴⁷ Erich Fromm, Psicanálise da Sociedade Contemporânea. Traduzido do inglês por L.A. Bahia e Giasome Rebuá (Rio de Janeiro: Zahar Editôres, 1963), p. 144.

¹⁴⁸ Ilíada, XXII, 378s.

¹⁴⁹ Ilíada, XXII, 385.

¹⁵⁰ Wolfgang Schadewaldt, Von Homers Welt und Werk (Stuttgart: K.F. Koehler Verlag, 1965), p. 168.

¹⁵¹ Proclo, 190.

Estão sempre fortemente vinculadas aos episódios em que ocorrem. Percebe-se o talento criador do artista que imaginou a personagem e sabe fazê-la viver coerentemente consigo mesma nas mais diversas situações. Esta constatação esclarece tôdas as atitudes aparentemente estranhas de Aquiles. O Aquiles que deseja a morte de todos os aqueus para, com a vitória sem o auxílio de outrem, conquistar glória imorredoura¹⁵² é também o Aquiles que envia Pátroclo indagar sôbre o ferido que não pôde identificar.¹⁵³ Aquiles odeia os aqueus; mas, comovido pelas lágrimas de Pátroclo, e vendo incendiada uma nau, manda Pátroclo socorrer os aqueus.¹⁵⁴ Aquiles declara não participar do conflito, enquanto Heitor se mantivesse longe dos mirmidões;¹⁵⁵ mas entra na luta esquecendo tudo, quando Pátroclo tombou. Aquiles quer sem perda de tempo castigar Heitor, mas permite que os aqueus se alimentem e recebe os presentes que Agamemnon insiste em lhe dar.¹⁵⁶ O Aquiles que desonrou sacrilegamente o corpo de Heitor¹⁵⁷ entrega-o, comovido pelas lágrimas de Príamo, para que em Tróia receba a sepultura que seus feitos mereceram.¹⁵⁸

A mudança constante de resolução por parte de Aquiles em IX, perfeitamente motivada pelas circunstâncias, é outro motivo que elimina a hipótese de ser a Embaixada acréscimo tardio a uma *Iliáda* já existente.

A diferença entre o Aquiles da *Aithiopsis* e o da *Iliáda* é devida à natureza diversa dos dois poemas. A *Iliáda* interessa-se pelos caracteres, a *Aithiopsis* dá ênfase à ação. Na *Aithiopsis*, Aquiles morre logo depois da vitória sôbre Mênon. Na *Iliáda*, a morte de Aquiles está num futuro impreciso. O retardamento da morte do herói permite a Homero mostrar-lhe ainda várias facetas de sua personalidade: a dedicação extrema ao amigo morto, o modo como trata os companheiros em situações normais (os jogos fúnebres), e o modo como a aflição do inimigo pode comovê-lo (Príamo).

¹⁵²*Iliáda*, XVI, 97-100.

¹⁵³*Ibid.*, XI, 608-615.

¹⁵⁴*Ibid.*, XVI, 126-129.

¹⁵⁵*Ibid.*, IX, 650-655.

¹⁵⁶*Ibid.*, XVIII.

¹⁵⁷*Ibid.*, XXII, 395s.

¹⁵⁸*Ibid.*, XXIII, 560s.

mo na tenda de Aquiles). Permitir que Aquiles morresse atingido pela flecha de Páris, como na Aithiopis, fugiria às intenções da proposição. Com o retardamento da morte de Aquiles, Homero consegue desenvolver a personalidade do herói e manter-se dentro do esquema da proposição. O confronto da Iliáda com a Aithiopis mostra com quanta atenção foi construído o poema da menis e que o Aquiles de IX pertence inteiramente à nossa Iliáda, não a outro poema.

Certos analíticos julgaram impossível conciliar no caráter de Aquiles a fúria implacável e a compaixão demonstrada por Príamo no canto XXIV.¹⁵⁹ Encontram-se, no entanto, ambos êstes sentimentos no Aquiles da Iliáda. Aquiles compara-se a uma ave que se sacrifica para que seus filhotes não padeçam necessidade.¹⁶⁰ A comparação lembra a dedicação mais completa e desinteressada, a da mãe pelos filhos. Por conhecer a ternura de Aquiles soterrada na cratera vulcânica da fúria, é que Fênix lhe falou no afeto que os liga, desde quando o Pelida era menino.¹⁶¹ E as palavras de Fênix não erraram o alvo, perturbaram Aquiles.

Não é costume ter complacência para os inimigos da Iliáda. Não se poupam as vidas dos prisioneiros. O soldado que é capturado ou que se entrega é morto. O modo como Agamenon trata Adrasto¹⁶² é típico para os heróis da Iliáda. O troiano Adrasto tinha sido capturado por Menelau. O prisioneiro, abraçando-se aos joelhos do vencedor, suplica que lhe seja poupada a vida. Menelau é tocado pela súplica humilde do troiano. Agamenon, notando-o, aproxima-se do irmão, repreende-o pela fraqueza demonstrada. Argumenta que os troianos não respeitaram a casa de Atreida, devem, por isso, ser completamente aniquilados. Tendo reprovado a atitude do espôso de Helena, o próprio Agamenon mata Adrasto, desarmado. Sendo êste o costume dos aqueus, não surpreende que Diomedes mata Dolon,¹⁶³ depois de obter as informações que o prisioneiro podia dar.

Aquiles é, às vèzes, menos cruel do que os outros aqueus.

¹⁵⁹Karl Rheinhardt, Die Ilias und Ihr Dichter (Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 1961), p. 462s.

¹⁶⁰Iliáda, IX, 323-327.

¹⁶¹Ibid., IX, 485-495.

¹⁶²Ibid., VI, 37s.

¹⁶³Ibid., X, 446s.

Pouco antes de se retirar do conflito, tinha poupado a vida de um prisioneiro destacado, um filho de Ariano, Licaon. Se o mata a segunda vez que êle lhe cai nas mãos,¹⁶⁴ é porque o ódio mortal ao povo que matou Pátroclo o domina.¹⁶⁵ O mesmo ódio explica a matança impiedosa que Aquiles faz, depois de retornar ao combate, e a selvageria com que trata Heitor.¹⁶⁶ Em estado normal Aquiles é diferente. O homem cruel e insolente revela-se em outros momentos nobre e generoso. Da nobreza e generosidade de Aquiles, a própria espôsa de Heitor dá testemunho. Andrômaca lembra ao espôso, decidido a voltar ao campo de batalha, que Aquiles a tornara órfã, matando seu pai, Eecião.¹⁶⁷ Ressalta, no entanto, que Aquiles não o despojou das armas, respeitou-o e lhe deu uma sepultura digna.

Estas informações confirmam o que Aquiles afirma de si mesmo em IX. O sentimento fundamental de Aquiles não é o ódio, é a dedicação aos seus, o respeito ao inimigo. Ninguém na Ilíada odeia como Aquiles, mas também ninguém ama como êle. A relação interpessoal nos poemas homéricos é de uma frieza glacial. Helena não ama Páris, como não ama Menelau; admira o Átrida, nada mais. Não sofre por estar separada do espôso amado, mas porque Páris e Afrodite a constrangeram a cometer uma ação indigna. Menelau não luta pela mulher que ama; tanto êle como o seu irmão lutam, porque a honra impõe que lutem. Ninguém os respeitaria, se, embora afrontados, se mantivessem passivos. Agamenon às vezes revela um afeto maior pelo irmão, mas esta afeição fraternal é perturbada pela falta de sentido que teria a guerra, se Menelau morresse antes da vitória. Na Odisséia nota-se a mesma falta de amor. Penélope é espôsa fiel. Calipso é uma mulher solitária com necessidade de companhia masculina. Circe é amante e amiga. Nausícaa é uma adolescente fascinada pelo misterioso estrangeiro.¹⁶⁸

Aquiles é a única personagem nos poemas homéricos para quem o amor é algo de muito sério. Ninguém ama como êle, ninguém co-

¹⁶⁴Ilíada, XX, 37.

¹⁶⁵Renata von Sheliha, Patroklos (Basel- Benno Schabe, 1943), p. 270.

¹⁶⁶C.M. Bowra, Tradition and Design in the Iliad (Oxford: Clarendon Press, 1963), p. 198-199.

¹⁶⁷Ilíada, VI, 416.

¹⁶⁸O amor-paixão encontra-se na tragédia de Eurípedes e na Eneida de Várgílio (Dido-Enéias). Cf. Richard Heinze, Virgils Epische Technik (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965), p. 122s.

no êle tem necessidade de amor. Ainda que guerreiro renomado, não deixou de ser um pobre menino, que precisa do amparo da mãe. Implora, desfeito em lágrimas, a proteção materna, sempre que se encontra numa situação difícil.¹⁶⁹ Admira que êste homem se comova em IX com o discurso de Fênix (o seu segundo pai) e que em XXIV se entorneça com as lágrimas de um ancião que evoca Peleu?

Aquiles sai desfigurado, quando se dispõe no comportamento do guerreiro amor e ódio cronologicamente: primeiro, ódio; depois, amor. O poema oferece outra realidade. Em Aquiles, o amor nunca é substituído pelo ódio. O amor é um sentimento constante nêle, o ódio viceja ao lado dêle. Aquiles é uma personalidade complexa. O conflito entre o amor e o ódio se verifica com nitidez no último canto. A figura de Príamo desperta no campeão aqueu êstes sentimentos contraditórios.

O Pelida odeia Príamo, porque êste é o rei do povo e o pai do homem que matou Pátroclo. Ama-o, porque as cãs e as lágrimas do suplicante evocam Peleu, o seu próprio pai. O conflito entre o amor e o ódio duram, enquanto Príamo está na tenda de Aquiles.

A complexidade do caráter de Aquiles, verificável sempre que a personagem age, é em nenhum lugar tão bem desenvolvida como no canto IX. O amor e o ódio, que lhe estrugem na alma, se apresentam aí em tôdas as nuances. Pode-se admitir que um continuador, ainda que genial, tenha compreendido bem, ou melhor, tão bem uma personagem do poema, a ponto de introduzir um canto em que a presença dessa mesma personagem é tão marcante sem perturbar-lhe a integridade? É improvável. A hipótese da autoria única se impõe.

5.7 – AQUILES

Há uma seqüência de acontecimentos, desde o canto II, que culmina na Embaixada e em Aquiles. O primeiro dia de luta, contra a certeza de Agamênon, embora os soldados aqueus realizem mais do que o esperado, termina sem vantagem para os comandados do Atrida. As baixas não foram poucas,^a um pedido de trégua para sepultar os mortos justifica-se. Resolvem construir o muro. Constroem-no; mesmo assim a situação dos aqueus piora. Agamênon desespera. A assembléia dos chefes aqueus concorda em tentar a reconciliação com Aquiles.^b Estes três momentos obedecem a uma construção climática: 1 - luta sem Aquiles e sem muro; 2 - luta com o muro; 3 - tentativa de reconciliar Aquiles. Sem IX, sente-se a falta deste terceiro momento. Por que expõem-se os aqueus a um perigo que poderá levá-los à ruína total, sem antes terem feito tudo para quebrarem a superioridade do adversário, se o muro foi insuficiente? Por que não tentam reaproximar Aquiles? Esta dúvida desaparece, considerando-se autêntico o canto da Embaixada. O ouvinte, preparado pelos cantos anteriores, o recebe sem surpresa.

O canto IX é exigido também pela *menis* de Aquiles. O ouvinte não tem experiência direta da *menis* antes da Embaixada. A exaltação de Aquiles no canto I poderia ter sido uma exaltação momentânea, como a de Agamênon. Mas *menis* é um sentimento que perdura.⁴ Virgílio traduz o termo com *memorem... iram*.² Em I a ira de Aquiles ainda não é lembrada, persistente. A ira persistente está apenas na promessa da proposição.

Nos cantos IV – VIII vêem-se as conseqüências da *menis* de Aquiles, a luta desastrosa em que esperançosos se lançaram os aqueus. Mas os reveses dos aqueus nesses

a - *Iliada*, VIII, 553 et seq.

b - *Iliada*, IX, 1 et seq.

cantos adquirem, por inteiro, o caráter de consequência da *menis* só em IX. É Ulisses quem, recriminando Aquiles, lembra ao leitor o responsável maior entre os homens pelos insucessos dos últimos dias.

O ouvinte tem, no canto IX, pela primeira vez, diante de si, demoradamente, em toda a profundidade, a *menis* de Aquiles. O autor da *Iliada* confronta o inimigo de Agamênon com três interlocutores que se relacionam diversamente com Aquiles e com argumentos diversos procuram abrandar a fúria. O recurso permite ressaltar as nuances e a intensidade dos sentimentos do herói.

O canto IX projeta a *menis* em ambos os sentidos: sobre a ação passada e a ação futura. A falta de execução do programa anunciado na proposição, pela ausência completa de Aquiles de II a VIII, se não verifica em vista do efeito retroativo do canto IX. Tanto Ulisses como Fênix levam em conta os acontecimentos dos últimos dias. Ulisses resume o que aconteceu na ausência de Aquiles e o subordina à *menis*. A primeira parte da história de Meleagro lembra os primeiros cantos da *Iliada*, em Meleagro o ouvinte volta a reconhecer Aquiles.^c

Se Aquiles tivesse cedido aos rogos dos que querem reconduzi-lo às fileiras dos aqueus, a *menis* não seria convincente. Que *menis* é essa que se quebra no primeiro embate?

Homero visualiza tudo, tanto quanto é possível visualizar em literatura. Já no primeiro canto um conflito entre duas tendências contrárias, interior para nós e interior no romance de nossos dias, é objetivado num diálogo entre Aquiles e Atena.² No canto IX, a *menis* de Aquiles é posta diante dos olhos dos ouvintes, e os ouvintes a projetam em ambos os sentidos referidos.

A rejeição da oferta de Agamênon é determinada pelos sentimentos de Aquiles e pelo conjunto das circunstâncias entre as quais o discurso de Agamênon leva a responsabilidade maior.

c - *Iliada*, IX, 529 et seq.

Agamênon reconhece que não procedeu corretamente^d e está disposto a reconciliar-se com Aquiles. Não pensa em Aquiles como homem, mas como arma de guerra. Aquiles como homem ainda lhe causa os cuidados de sempre. Lembra, apesar da situação difícil em que se encontra, a necessidade de Aquiles submeter-se à sua autoridade.^e Preferiria levar a guerra avante de outro modo, mas, no momento, reconciliar-se com Aquiles parece-lhe o melhor alvitre. Já que Aquiles é indispensável, justificam-se os mais extraordinários gastos para atingir o objetivo. Não importa que o preço seja alto. É preferível gastar muito a perder a guerra.

Pensamento semelhante se lê nas palavras de Ulisses da tragédia *Filoctetes*.¹¹ O arco de Filoctetes, segundo uma profecia, tornara-se indispensável à tomada de Tróia. Neoptólemo, filho de Aquiles, segundo membro da Embaixada incumbido de trazer o arco, não quer recorrer a meios fraudulentos. Enganar é contrário à sua natureza. Ulisses é de outro parecer. Não lhe importa Filoctetes, importa-lhe a arma de guerra, o arco de Filoctetes. Todos os meios parecem-lhe legítimos, desde que se alcance o objetivo:

Quando uma ação te traz lucro não deves vacilar.^f

Ulisses não pensa na pessoa de Filoctetes, pensa exclusivamente no *kerdos*.^g

Na *Iliáda*, a arma de guerra é o próprio Aquiles. Como arma de guerra, Agamênon deseja a volta dele. Se Aquiles aceitasse a proposta de Agamênon, teria que aviltar-se necessariamente. É anti-heróico realizar uma tarefa com vistas a recompensa.⁶ Anti-heroicamente procedeu Dolon no canto seguinte. Dolon se oferece à empresa arriscada de penetrar no acampamento inimigo

d - *Iliáda*, IX, 115 et seq.

e - *Iliáda*, IX, 158-61.

f - SÓFOCLES. *Filoctetes*.

g - Lucro.

não com a intenção de revelar o seu valor pessoal; o prêmio que Heitor lhe ofereceu é o estímulo único. Dolon é antítese de Aquiles. Dolon se vende; Aquiles, não. A recusa de Aquiles é enérgica. Fortunas fabulosas não o reconduzirão à luta, mas a remoção da ofensa. A oposição recompensa material e remoção da ofensa está claramente expressa na sua resposta a Ulisses:

Nem se me desse presentes numerosos como a areia ou o pó, nem assim poderia Agamênon persuadir meu coração, antes de haver sido punido por me haver ofendido dolorosamente.^h

Erich Fromm interpreta bem o sentimento de *time*:

A personalidade alienada que se põe à venda tem de perder grande parte do sentimento de dignidade tão característico do homem nas culturas primitivas.ⁱ

O Aquiles, que em IX rejeita energicamente o preço que Agamênon lhe oferece pela volta, é o Aquiles que em I se ofende com a exigência de Agamênon. Não foi o dano material que ofendeu Aquiles, foi a ofensa implícita na exigência.

Aquiles, em IX, revela ausência de persistência nas resoluções. A resolução inicial é duas vezes modificada. A cada um dos interlocutores, o herói dá resposta diferente. Na irresolução reconhece-se o Aquiles da *Ilíada*. No canto XXII^j morto Heitor, Aquiles, ao lado do corpo do campeão troiano incita os aqueus a avançarem sobre a cidade. Crê que os troianos não oferecerão resistência, vendo sem vida aquele que lhes inspirara coragem. A seqüência de idéias é bruscamente interrompida por um *allá*.^k Aquiles já não fala aos guerreiros, dialoga com o

h - *Ilíada*, IX, 385-7.

i - FROMM, Erich. *Psicanálise da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro, Zahar, 1963. p.144.

j - *Ilíada*, XXII, 378 et seq.

k - *Ilíada*, XXII, 385. *Allá* - más.

seu próprio *timós*.¹ Ocorre-lhe que jaz insepulto o seu amigo Pátroclo. Nada lhe parece mais importante do que sepultar Pátroclo. Convida todos a voltarem aos navios para iniciar os ritos fúnebres.

Schadewaldt⁹ vê aqui um motivo modificado da *Etiópida*. Aquiles prosseguiu no intento primitivo, na *Etiópida*; avançou contra Tróia e foi morto:

Aquiles, porém, repelindo os troianos e perseguindo-os até penetrar na cidade, tomba por mãos de Páris e de Apolo.^m

Apesar da análise penetrante de Schadewaldt⁹ cremos que o Aquiles irresoluto não é o Aquiles da *Etiópida*, mas é inteiramente o Aquiles da *Iliada*. No canto I, Aquiles ofendido puxa da espada para atacar Agamênon. Não conclui a ação. Detém-se e se entrega a um diálogo que ninguém ouve. Não fala com o *timós*, mas com Atena, a razão. Como os sentimentos impediram que avançasse sobre Tróia, a razão impediu que agredisse Agamênon. Aquiles é o homem das bruscas mudanças de resolução. Estão sempre fortemente vinculadas aos episódios em que ocorrem. Percebe-se o talento criador do artista que imaginou a personagem e sabe fazê-la viver coerentemente consigo mesma nas mais diversas situações. Esta constatação esclarece todas as atitudes aparentemente estranhas de Aquiles. O Aquiles que deseja a morte de todos os aqueus para, com a vitória sem o auxílio de outrem, conquistar glória imorredouraⁿ é também o Aquiles que envia Pátroclo indagar sobre o ferido que não pôde identificar.^o Aquiles odeia os aqueus; mas comovido pelas lágrimas de Pátroclo, e vendo incendiada uma nau, manda Pátroclo socorrer os aqueus.^p Aquiles

1 - *Timós* - coração.

m - Proclo, 190.

n - *Iliada*, XVI, 97-100.

o - *Iliada*, XI, 608-15.

p - *Iliada*, XVI, 126-9.

declara não participar do conflito, enquanto Heitor se mantivesse longe dos mirmidões;^q mas entra na luta esquecendo tudo, quando Pátroclo tombou. Aquiles quer sem perda de tempo castigar Heitor, mas permite que os aqueus se alimentem e recebe os presentes que Agamênon insiste em lhe dar.^r O Aquiles que desonrou sacrilegamente o corpo de Heitor^s entrega-o, comovido pelas lágrimas de Príamo, para que em Tróia receba a sepultura que seus feitos mereceram.^t

A mudança constante de resolução por parte de Aquiles em IX, perfeitamente motivada pelas circunstâncias, é outro motivo que elimina a hipótese de ser a Embaixada acréscimo tardio a uma *Iliada* já existente.

A diferença entre o Aquiles da *Etiópida* e o da *Iliada* é devida à natureza diversa dos dois poemas. A *Iliada* interessa-se pelos caracteres, a *Etiópida* dá ênfase à ação. Na *Etiópida*, Aquiles morre logo depois da vitória sobre *Mênon*. Na *Iliada*, a morte de *Aquiles* está num futuro impreciso. O retardamento da morte do herói permite a Homero mostrar-lhe ainda várias facetas de sua personalidade: a dedicação extrema ao amigo morto, o modo como trata os companheiros em situações normais (os jogos fúnebres), e o modo como a aflição do inimigo pode comovê-lo (Príamo na tenda de Aquiles). Permitir que Aquiles morresse atingido pela flecha de Páris, como na *Etiópida*, fugiria às intenções da proposição. Com o retardamento da morte de Aquiles, Homero consegue desenvolver a personalidade do herói e manter-se dentro do esquema da proposição. O confronto da *Iliada* com a *Etiópida* mostra com quanta atenção foi construído o poema da *menis* e que o Aquiles de IX pertence inteiramente à nossa *Iliada*, não a outro poema.

Certos analíticos julgaram impossível conciliar no caráter de Aquiles a fúria implacável e a compaixão de-

q - *Iliada*, IX, 650-5.

r - *Iliada*, XVIII,

s - *Iliada*, XXII, 395 et seq.

t - *Iliada*, XXIII, 560 et seq.

monstrada por Príamo no canto XXIV.⁸ Encontram-se, no entanto, ambos estes sentimentos no Aquiles da *Iliada*. Aquiles compara-se a uma ave que se sacrifica para que seus filhotes não padeçam necessidades.^u A comparação lembra a dedicação mais completa e desinteressada, a da mãe pelos filhos. Por conhecer a ternura de Aquiles soterrada na cratera vulcânica da fúria, é que Fênix lhe falou no afeto que os liga, desde quando o Peli-da era menino.^v E as palavras de Fênix não erraram o alvo, perturbaram Aquiles.

Não é costume ter complacência para com os inimigos na *Iliada*. Não se poupam as vidas dos prisioneiros. O soldado que é capturado ou que se entrega é morto. O modo como Agamênon trata Adrasto^w é típico para os os heróis da *Iliada*. O troiano Adrasto tinha sido capturado por Menelau. O prisioneiro, abraçando-se aos joelhos do vencedor, suplica que lhe seja poupada a vida. Menelau é tocado pela súplica humilde do troiano. Agamênon, notando-o, aproxima-se do irmão, repreende-o pela fraqueza demonstrada. Argumenta que os troianos não respeitaram a casa do Atrida, devem, por isso, ser completamente aniquilados. Tendo reprovado a atitude do esposo de Helena, o próprio Agamênon mata Adrasto, desarmado. Sendo este o costume dos aqueus, não surpreende que Diomedes mata Dolon,^x depois de obter as informações que o prisioneiro podia dar.

Aquiles é, às vezes, menos cruel do que os outros aqueus. Pouco antes de se retirar do conflito, tinha poupado a vida de um prisioneiro destacado, um filho de Príamo, Licaon. Se o mata a segunda vez que ele lhe cai nas mãos,^y é porque o ódio mortal ao povo que matou Pátroclo o domina.¹⁰ O mesmo ódio explica a matança

u - *Iliada*, IX, 323-7.

v - *Iliada*, IX, 486-95.

w - *Iliada*, VI, 37 et seq.

x - *Iliada*, X, 446 et seq.

y - *Iliada*, XXI, 37.

impiedosa que Aquiles faz, depois de retornar ao combate, e a selvageria com que trata Heitor.¹ Em estado normal Aquiles é diferente. O homem cruel e insolente revela-se em outros momentos nobre e generoso. Da nobreza e generosidade de Aquiles, a própria esposa de Heitor dá testemunho. Andrômaca lembra ao esposo, decidido a voltar ao campo de batalha, que Aquiles a tornara órfã, matando seu pai, Eecião.^z Ressalta, no entanto, que Aquiles não o despojou das armas, respeitou-o e lhe deu uma sepultura digna.

Estas informações confirmam o que Aquiles afirma de si mesmo em IX. O sentimento fundamental de Aquiles não é o ódio, é a dedicação aos seus, o respeito ao inimigo. Ninguém na *Iliada* odeia como Aquiles, mas também ninguém ama como ele. A relação interpessoal nos poemas homéricos é de uma frieza glacial. Helena não ama Páris, como não ama Menelau; admira o Atrida, nada mais. Não sofre por estar separada do esposo amado, mas porque Páris e Afrodite a constrangeram a cometer uma ação indigna. Menelau não luta pela mulher que ama; tanto ele como o seu irmão lutam porque a honra impõe que lutem. Ninguém os respeitaria, se, embora afrontados, se mantivessem passivos. Agamênon às vezes revela um afeto maior pelo irmão, mas esta afeição fraternal é perturbada pela falta de sentido que teria a guerra se Menelau morresse antes da vitória. Na *Odisseia* nota-se a mesma falta de amor. Penélope é esposa fiel. Calipso é uma mulher solitária com necessidade de companhia masculina. Circe é amante e amiga. Nausíaca é uma adolescente fascinada pelo misterioso estrangeiro.^{aa}

Aquiles é a única personagem nos poemas homéricos para quem o amor é algo de muito sério. Ninguém ama como ele, ninguém como ele tem necessidade de

z - *Iliada*, VI, 416.

aa - O amor-paixão encontra-se na tragédia de Eurípedes e na *Eneida* de Virgílio (Dido-Enéias).

de amor. Ainda que guerreiro renomado, não deixou de ser um pobre menino, que precisa do amparo da mãe. Implora, desfeito em lágrimas, a proteção materna, sempre que se encontra numa situação difícil.^{ab} Admira que este homem se comova em IX com o discurso de Fênix (o seu segundo pai) e que em XXIV se enteneça com as lágrimas de um ancião que evoca Peleu?

Aquiles sai desfigurado, quando se dispõe no comportamento do guerreiro amor e ódio cronologicamente: primeiro, ódio; depois, amor. O poema oferece outra realidade. Em Aquiles, o amor nunca é substituído pelo ódio. O amor é um sentimento constante nele, o ódio viceja ao lado dele. Aquiles é uma personalidade complexa. O conflito entre o amor e o ódio se verifica com nitidez no último canto. A figura de Príamo desperta no campeão aqueu estes sentimentos contraditórios.

O Pelida odeia Príamo, porque este é o rei do povo e o pai do homem que matou Pátroclo. Ama-o, porque as câs e as lágrimas do suplicante evocam Peleu, o seu próprio pai. O conflito entre o amor e o ódio duram enquanto Príamo está na tenda de Aquiles.

A complexidade do caráter de Aquiles, verificável sempre que a personagem age, é em nenhum lugar tão bem desenvolvida como no canto IX. O amor e o ódio, que lhe estrugem na alma, se apresentam aí em todas as nuances. Pode-se admitir que um continuador, ainda que genial, tenha compreendido tão bem uma personagem do poema, a ponto de introduzir um canto em que a presença dessa mesma personagem é tão marcante sem perturbar-lhe a integridade? É improvável. A hipótese da autoria única se impõe.

ab - *Iliada*, I, 348 et seq.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- 1 - BOWRA, C. M. *Tradition and design in the Iliad*. Oxford, Clarendon, 1963.
- 2 - DODDS, E. R. *Los griegos y lo irracional*. Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- 3 - FROMM, Erich, *Psicanálise da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro, Zahar, 1963.
- 4 - GNOMON, München, v.23, p.365, 1950.
- 5 - HEINZE, Richard. *Virgils Eische Tecknik*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.
- 6 - JAEGER, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- 7 - PROCLO. *Etiópida*, 190.
- 8 - REINHARDT, Karl. *Die Ilias und ihr Dichter*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1961.
- 9 - SCHADEWALDT, Wolfgang. *Von Homers Welt und Werk*. Stuttgart, Koehler, 1965.
- 10 - SHELIHA, Renata von. *Patroklos - Gedanken über Homers Dichtung und Gestalten*. Basel, Benno Schwabe, 1943.
- 11 - SÓFOCLES. *Filoctetes*.
- 12 - VIRGÍLIO, *Eneida*.