

The background of the cover is a photograph of several tall, fluted classical columns, likely made of marble or stone, arranged in a row. The columns are light-colored with some darker, possibly carved, sections near the base. The perspective is from a low angle, looking up at the columns, which creates a sense of height and grandeur. The lighting is soft, highlighting the texture of the columns.

MISCELÂNEA DE ESTUDOS EM HONRA DE MARIA DE FÁTIMA SILVA

VOLUME I

**FREDERICO LOURENÇO
SUSANA MARQUES
(COORD.)**

iu

**MISCELÂNEA DE
ESTUDOS
EM HONRA DE
MARIA DE FÁTIMA SILVA**

VOLUME I

**FREDERICO LOURENÇO
SUSANA MARQUES
(COORD.)**



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

REVISÃO

Daniela Pereira

IMAGEM DA CAPA

Laura Adai - Unsplash

INFOGRAFIA

Margarida Albino

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2144-9

ISBN DIGITAL

978-989-26-2145-6

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2145-6>



Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/00196/2020
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

SUMÁRIO

PREFÁCIO	9
PUBLICAÇÕES DE MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA.....	11
TABVLA GRATVLATORIA	27
LITERATURA GREGA.....	31
A paleta homérica – Ana Paula Pinto & João Carlos Onofre Pinto	33
Hearts and Minds in Greek Tragedy: <i>Metanoia</i> in Text and Performance – Lorna Hardwick.....	67
¿<i>Monodein: threnein</i>? Tradiciones poéticas en la monodia trágica – Milagros Quijada Sagredo	85
La caída de troya y el campo semántico de <i>kairós</i> en <i>Agamenón</i> de Esquilo – Graciela Zecchin de Fasano	105
Las guerras de Esquilo y el léxico de la violencia contra las mujeres – Marta González González	123
O que os olhos veem na <i>Helena</i> de Eurípides – Jorge Deserto	143
Troia, paradigma de cidade aniquilada na tragédia grega – Félix Jácome Neto.....	163
De volta ao aguilhão das vespas. Origens e fortuna de um motivo aristofânico – Carlos A. Martins de Jesus.....	185
Aristófanes e Platão: do poder das mulheres na <i>pólis</i>. Paródia e Utopia – Rui Tavares de Faria	209
As palavras do mundo heroico na epopeia alexandrina – Ana Alexandra Alves de Sousa.....	231
A dívida de <i>A Feiticeira</i> de Teócrito ao fragmento <i>PSI 1214</i> de Sófron – Cláudia Cravo	249

Ecos da Comédia Nova em Flávio Josefo (<i>AJ</i> 18.65-80) – Nuno Simões Rodrigues	259
O vinho como fonte de prazer e elixir de males, em três epístolas de Álcifron – Adriano Milho Cordeiro	283
Evolução no tempo e no espaço: Plutarco e a ação de Alexandre perante os bárbaros derrotados – Delfim F. Leão & Ália Rodrigues.....	299
Plutarco e Heródoto: entre biografia e história – Joaquim Pinheiro	321
LITERATURA LATINA	339
<i>Amphitruo</i> de Plauto y la construcción de la “romanidad” – Aldo Rubén Pricco.....	341
O cinismo, Menipo e a identidade romana. Os testemunhos de Diógenes Laércio, Cícero e Varrão – Paulo Sérgio Margarido Ferreira	363
Montanhas em Plínio o Antigo – Francisco Oliveira	389
A mesa como elemento caracterizador e identitário na Roma do poeta Marcial – José Luís Brandão.....	435
Visión de aspectos del teatro grecorromano en Apuleyo <i>Met.</i> X – Aurora López & Andrés Pociña	463
FILOSOFIA	481
Aristóteles, Sócrates y los socráticos sobre la riqueza – Javier Campos Daroca.....	483
Um Ângulo Morto da Memória? Maine de Biran sobre a Reminiscência, a Memória e os seus Fantasmas – Luís António Umbelino.....	503
CULTURA.....	517
Festa e Banquete: a fórmula ugarítica de assembleia dos deuses – José Augusto Ramos	519
La fuerza a-cósmica. La amenaza de Tifón y el poder de Zeus – María Cecilia Colombani.....	541

ARTE.....	557
Corpos atléticos gregos – Fábio de Souza Lessa	559
O grande Serapeum de Alexandria: Esboço de reconstituição – Rogério Sousa	581
De novo sobre o vaso de vidro de Odemira e o porto de <i>Puteoli</i> (Pozzuoli) – Vasco Gil Mantas.....	611
LINGUÍSTICA.....	649
O lugar do <i>input</i> linguístico e metalinguístico em teorias de aquisição/aprendizagem de línguas não maternas. Implicações pedagógicas – Cristina Martins	651
Desvios linguísticos na aquisição do português por falantes estrangeiros: o caso particular dos aprendentes chineses – Maria Carmen de Frias e Gouveia.....	673
ANTIGUIDADE TARDIA	697
Basilio ante el Teatro. <i>Mimesis</i> y <i>Katharsis</i> Cristiana <i>vs Mimesis</i> y <i>Katharsis</i> Dramática – Aurelio Pérez Jiménez	699
<i>Paximathium</i>: traçando o caminho de uma tipologia de pão na tradição romano-mediterrânica tardia – Paula Barata Dias ...	719

A PALETA HOMÉRICA*

HOMER'S PALETTE

Ana Paula Pinto

Univ. Católica Portuguesa, CEFH

ORCID: 0000-0003-0371-4984

appinto@ucp.pt

João Carlos Onofre Pinto

Univ. Católica Portuguesa, CEFH

ORCID: 0000-0001-8841-7502

jcopsj@ucp.pt

Resumo: Tendo conquistado desde a Antiguidade o posto de primeiro autor ocidental, Homero continua a merecer, em praticamente todos os âmbitos da mundividência cultural europeia, um espaço referencial de centralidade indisputada. Do ponto de vista expressivo, a leitura da *Ilíada* e da *Odisseia* – abrangendo quer as componentes mais denotativas da produção linguística, quer as mais conotativas da sua aura simbólica – continua a causar, ao fim de quase três mil anos de reproximações, a impressão de regresso à inesgotável fonte primordial. A esse título pareceu-nos particularmente sugestivo propor como ângulo de abordagem o pormenor expressivo da notação das cores. Interessa-nos verificar como esta peculiar apreensão sensorial-racional, que perpassa toda a experiência mental humana, surge traduzida na

* Os autores deste texto não adotam o chamado Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990). A ortografia seguida é da responsabilidade da Imprensa da Universidade de Coimbra, que, enquanto instituição pública, o exige por imposição legal a que está obrigada.

plasticidade poética da língua grega arcaica. Simultaneamente, procuramos perceber como a notação homérica da cor se aproxima ou diverge daquela que, na contemporaneidade, as línguas modernas traduzem, e a investigação e a experimentação estética no âmbito das artes visuais interpretam.

É, pois, através da análise circunstanciada dos campos lexicais e semânticos associados às referências de cor, e da transfiguração simbólica do real apreendido que eles operam, que nos propomos tentar a revisitação do poeta – em diálogo com as grandes questões filosóficas e científicas à volta da cor e da visão.

Palavras-chave: Homero, memória cultural, referências cromáticas, ontologia da cor

Abstract: Having conquered since Antiquity the position of first Western author, Homer continues to deserve, in virtually all spheres of European cultural worldview, a referential space of undisputed centrality. From the expressive point of view, the reading of the *Iliad* and the *Odyssey* – encompassing both the most denotative components of the linguistic production and the most connotative of its symbolic aura – continues to cause, after almost three thousand years of re-approximation, the impression of a return to the inexhaustible primordial source.

In this respect, it seemed particularly suggestive to us to propose as an angle of approach the expressive detail of the notation of colours. We are interested in verifying how this peculiar sensorial-rational apprehension, which pervades all human mental experience, appears translated into the poetic plasticity of the archaic Greek language. Simultaneously, we seek to understand how the Homeric notation of colour approaches or diverges from equivalent references in modern languages and in aesthetic research and experimentation within the visual arts.

It is, therefore, through the detailed analysis of the lexical and semantic fields associated with colour references, and the symbolic transfiguration of the reality apprehended that they operate, that we propose to attempt the poet's revisitation – in dialogue with the great philosophical and scientific questions surrounding colour and vision.

Keywords: Homer, cultural memory, chromatic references, ontology of color

1. O testemunho dos Poemas Homéricos

A poesia homérica assume em praticamente todos os âmbitos da mundividência europeia um espaço referencial absolutamente ímpar. Composta no período arcaico, provavelmente no séc. VIII a.C., tornou-se – de início dentro das fronteiras estreitas da Hélade, e depois nos círculos cada vez mais amplos de influência da cultura grega – o superior exemplo para todos os poetas sucessivos, a inspiração incontornável de todos os âmbitos das artes, o ponto de partida para as reflexões de inúmeros filósofos, e a nuclear essência da educação de todos os homens livres. Revelando-se antes de mais o primordial esteio da unidade helénica, ela acabará ainda por assumir-se como o mais antigo testemunho literário e o mais autêntico fundamento de toda a cultura ocidental.

Apesar do caudal incomparável do debate e dos controversos resultados de todas as investigações sobre os Poemas Homéricos, naturalmente marcados, como todos os começos, pela velatura do enigma (que nenhuma das ciências, cada vez mais apetrechadas de instrumentações complexas, consegue ainda assim por completo esgotar), continuam a formular-se hoje, à semelhança do ocorrido desde a Antiguidade, questões sem resposta definitiva – sobre o enquadramento histórico do autor e a cartografia dos seus espaços, sobre o perfil dos heróis e o significado das suas gestas, sobre o alcance da obra e a natureza das suas mundividências, e sobre a peculiaridade do seu registo poético sem precedentes.

Mercê das mais recentes descobertas científicas, e em particular das da arqueologia, algumas fações da filologia homérica têm hasteado nos últimos tempos mais uma bandeira revolucionária. Na verdade, ecoando sobre o silêncio dos séculos com uma extraordinária fidelidade a toada épica, em Hissalirk, na fronteira da Ásia Menor, junto do estreito de Dardanelos – muito próximos dos limites primitivamente identificados por Calvert e Schliemann como solo da Troia homérica –, foram sendo resgatados e identificados, entre conjecturas, avanços e retrocessos, múltiplos destroços do passado: para além das ruínas de

vários aglomerados urbanos sobrepostos, e dos fabulosos achados do “Tesouro de Príamo”, do seio árido da terra foram trazidos à luz por sucessivas campanhas de escavação vários edifícios, segmentos de estruturas defensivas, largos fossos, portas colossais, torres e canalizações, trechos reconhecíveis de traçados viários, armas, adereços e os mais variados objetos domésticos, além de fragmentos de cerâmicas e ossos. A “vasta” e “fértil” Troia, palco privilegiado onde até os venturosos deuses sempiternos se comoveram com as trágicas misérias dos mortais, resgatada do pó dos tempos e despida de ornatos poéticos, surge-nos agora à consciência como uma opulenta metrópole anatólia da Idade do Bronze. Surpreendentemente, também, do lado oposto do Egeu, quase cada um dos inúmeros topónimos do *Catálogo das Naus* (Il. 2), durante séculos apreciados como um exercício de encantamento poético, aparece agora confirmado, com a exatidão próxima da de um recenseamento, nas tabuinhas de argila de Linear B das mais recentes escavações de Tebas¹. Aprofundando, sem a apagar, a aura do seu incomparável estatuto poético, constantemente enriquecida pelo caudal fértil de outras inspirações artísticas, os Poemas Homéricos deixaram, pois, recentemente de ser apenas o mais antigo testemunho literário e o mais sólido referente cultural do Ocidente, para começarem a ser também aceites como iniludível documento histórico.

2. A visão na hierarquia dos sentidos

Na sua crítica radical à cultura e filosofia ocidentais, Friedrich Nietzsche assinala negativamente a prevalência das metáforas visuais,

¹ As mais importantes campanhas de escavação em Troia foram, desde as primeiras modestas tentativas de Frank Calvert (1863-69), secundado de forma sistemática por Heinrich Schliemann (entre 1871-79 sozinho, acompanhado de Dörpfeld entre 1882-90), passando pelos sucessores Wilhelm Dörpfeld (1882-1890 com Schliemann, e sozinho entre 1893-94) e Carl Blegen (1932-38), até às recentes de Manfred Korfmann (1988-2000). As mais recentes de Tebas foram de meados da década de noventa do século XX. Para mais detalhes, vd. Latacz 2001.

decorrentes da vitória do espírito apolíneo sobre o dionisiaco². Outros filósofos – nomeadamente Edmund Husserl, Martin Heidegger, Martin Buber³, Maurice Merleau-Ponty e Emmanuel Levinas – se lhe seguiram na crítica àquilo a que Xavier Zubiri chamou a “tirania da vista”⁴.

Estas críticas remetem-nos a um importante filão associado à visão: a ideia da hierarquia dos sentidos, com profundas raízes na história da filosofia. Desde muito cedo se estabeleceu um estatuto superior à visão e ao ouvido, com claras vantagens para a primeira. Um dos fragmentos de Heraclito diz que “os olhos são testemunhas mais exatas que os ouvidos”: ὀφθαλμοὶ γὰρ τῶν ὧτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες (fragm. 101a Diels-Kranz). Por sua vez, Platão concede à visão o estatuto de “a mais fina das sensações”: ὄψις γὰρ ἡμῖν ὀξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων (*Fedro*, 250 D); diz também que o olho é “o mais afim ao sol”: Ἄλλ’ ἡλιοειδέστατόν γε οἶμαι τῶν περὶ τὰς αἰσθήσεις ὁργάνων (*República*, 508B 3-4). Muito significativa e influente é a posição de Aristóteles, no início da *Metafísica* (980a21), ao defender a supremacia da visão sobre os demais sentidos: “Todos os homens, por natureza, desejam conhecer. Sinal disso é o

² “Que significa a oposição conceptual de apolíneo-dionisiaco, por mim introduzida na estética, e ambos entendidos como tipos de embriaguez? – A embriaguez apolínea excita sobretudo o olho, de modo que ele obtém a força da visão. O pintor, o escultor e o épico são visionários par excellence. No estado dionisiaco, pelo contrário, é todo o sistema emocional que é excitado e intensificado, de maneira que, com um só golpe, descarrega todos os seus meios de expressão e acentua simultaneamente a força da representação, da imitação, da transfiguração, da metamorfose, todo o tipo de mímica e de arte teatral” (Nietzsche 1985: 75-76). Noutro lugar, destaca a importância do nariz: “E que delicados instrumentos de observação temos nos nossos sentidos! O nariz, por exemplo, de que nenhum filósofo falou ainda com veneração e reconhecimento; talvez seja mesmo o instrumento mais delicado que temos à nossa disposição: pode constatar diferenças mínimas de movimento, que o próprio espectroscópio não detecta” (Nietzsche 1985: 31).

³ Cfr. Buber 1967: 25-26.

⁴ Cfr. Zubiri 2003: 110. Este autor nota que a “tirania da vista” fez com que as metáforas tradicionais relativas à inteligência sejam predominantemente visuais (cfr. “óbvio”, “evidência”, etc.). Assim o diz em *Inteligencia y logos*: “Casi todos, por no decir todos, los vocablos referentes a la inteligencia están tomados del verbo “ver”: expresan la inteligencia como “visión”. Esto es una ingente simplificación: la inteligencia es inteligencia en todos los modos de presentación sentiente de lo real, y no sólo en el modo visual. Por esto, [...] expreso la inteligencia no como visión sino como aprehensión” (Zubiri 2002: 218-219).

prazer que nos proporcionam os nossos sentidos; pois, ainda que não levemos em conta a sua utilidade, são estimados por si mesmos; e, acima de todos os outros, o sentido da visão. Com efeito, não só com o intento de agir, mas até quando não nos propomos fazer nada, pode-se dizer que preferimos ver a tudo mais. O motivo disto é que, entre todos os sentidos, é a visão que põe em evidência e nos leva a conhecer maior número de diferenças entre as coisas”⁵.

Na verdade, as mencionadas críticas favoreceram em simultâneo a tomada de consciência de aspetos matriciais da nossa cultura ocidental, moldada nos Poemas Homéricos.

Dado o seu muito recuado enquadramento histórico, Homero tende a exprimir uma mais acurada sensibilidade e atenção ao universo de referenciais concretos, comparativamente muito mais presentes e detalhados no discurso do que as entidades abstratas⁶. Na descrição da realidade circundante, que o testemunho poético imortaliza – ora nos cenários de batalha da *Iliada*, onde a inquietação de Aquiles prenuncia ruína generalizada, ora na *Odisseia* através da atribulada politropia de Ulisses de regresso ao lar – preponderam claramente sobre as restantes as notações relativas à visão, seguidas das da audição e eventualmente do tato, a par das muito raras gustativas ou olfativas.

A extraordinária riqueza lexical com que os Poemas Homéricos exprimem e matizam o alcance sensitivo da visão parece traduzir a inequívoca relevância que desde o início da cultura europeia a vista assume sobre as restantes faculdades da percepção humana.

⁵ Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. Σημεῖον δ' ἡ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις· καὶ γὰρ χωρὶς τῆς χρείας ἀγαπῶνται δι' αὐτάς, καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἢ διὰ τῶν ὀμμάτων. Οὐ γὰρ μόνον ἵνα πράττωμεν ἀλλὰ καὶ μηθὲν μέλλοντες πράττειν τὸ ὄραν αἰρούμεθα ἀντὶ πάντων ὥς εἰπεῖν τῶν ἄλλων. Αἷτιον δ' ὅτι μάλιστα ποιεῖ γνωρίζειν ἡμᾶς αὕτη τῶν αἰσθήσεων καὶ πολλὰς δηλοῖ διαφοράς (Metafísica, 980a). Não obstante isto, nas obras *Sobre a Sensação* e *Sobre a Memória*, Aristóteles reserva uma atenção bastante especial ao sentido do tato, atribuindo-lhe um papel fundamental na vida sensitiva-vegetativa (a vida de segundo grau). Na história da filosofia moderna encontramos também algumas interessantes exceções na valorização dos outros sentidos que não a visão, nomeadamente Étienne Bonnot de Condillac e Maine de Biran.

⁶ Para a formação arcaica do espírito grego, vd. Snell 1992: 20 sqq.

Na verdade, a par das centenas de ocorrências que em cada um dos poemas se registam dos radicais do verbo ὁράω, nas suas múltiplas variantes (regulares e supletivas⁷, com e sem contração, com diéctase, com e sem aumento, simples ou com prefixos)⁸, a traduzir possivelmente a notação básica mais neutra do exercício do olhar que se aplica a uma realidade externa ao sujeito (muitas vezes reforçada na dicção poética pela fórmula recorrente, de pendor pleonástico, “ver com os olhos”⁹), o texto homérico oferece-nos um conjunto alargado de outras formas verbais que conotam de algum modo esse movimento expressivo de encontro entre o ser animado que percebe e a realidade percebida¹⁰.

Assim, proximamente ligada à família dos radicais supletivos do verbo ὁράω¹¹, surge a forma verbal ὄσσομαι: as ocorrências parecem

⁷ A sistematização gramatical do paradigma supletivo do verbo elenca as variantes ὁράω, ὄψομαι, ὀφθήσομαι, εἶδον, ὤφθην, ἐώρακα, ὅπωπα, ἐώραμαι e ὤμμαι. Notar que já o supletivismo verbal, que associa num só paradigma flexional radicais de verbos primitivamente distintos (ὁράν, ἰδεῖν, ὀψεσθαι), deve elucidar-nos sobre a possibilidade de cada um deles traduzir primitivamente diferentes modalidades da percepção visual, cujo peculiar significado se obnubilou com o tempo.

⁸ Acresce ainda à multiplicidade de cambiantes semânticas supostas na tradução a possibilidade, muito produtiva na morfologia grega, e particularmente funcional na dicção homérica, de os radicais básicos do verbo sofrerem mutações de sentido pelo acréscimo regular de prefixos: a título de exemplo, podemos notar que não representam seguramente a mesma modalidade expressiva de visão os verbos ὁράν e εἰσοράν *Il.* 24.291, e *Il.* 5.183, *Il.* 14.345, *Il.* 23.495), ἰδεῖν e ἐξιδεῖν (cfr. e.g. as variantes *Il.* 5.770, e *Il.* 20.342).

⁹ Cfr. *Il.* 1.587, *Il.* 3.28, *Il.* 3.169, *Il.* 3.306, *Il.* 5.212, *Il.* 5.770, *Il.* 10.275, *Il.* 13.99, *Il.* 14.153, *Il.* 15.286, *Il.* 15.488, *Il.* 15.600, *Il.* 16.182, *Il.* 17.466, *Il.* 17.646, *Il.* 18.135, *Il.* 18.190, *Il.* 19.174, *Il.* 20.169, *Il.* 20.44, *Il.* 21.54, *Il.* 22.25, *Il.* 22. 236, *Il.* 23.202, *Il.* 24.206, *Il.* 24.246, *Il.* 24.392, *Il.* 21.555; *Od.* 2.155, *Od.* 4.47, *Od.* 4.226, *Od.* 4.229, *Od.* 6.160, *Od.* 8.459, *Od.* 10.181, *Od.* 10.385, *Od.* 10.387, *Od.* 10.414, *Od.* 10.574, *Od.* 11.528, *Od.* 11.615, *Od.* 12.258, *Od.* 14.143, *Od.* 14.343, *Od.* 15.76, *Od.* 15.462, *Od.* 15.484, *Od.* 16.32, *Od.* 16.470, *Od.* 17.511, *Od.* 19.36, *Od.* 19.383, *Od.* 20.233, *Od.* 23.92. Em *Od.* 9.146, *Od.* 10.197, *Od.* 19.446, *Od.* 19.476, o inciso circunstancial acompanha o verbo δέρεσθαι.

¹⁰ Snell nota (1992: 20) que, após Homero, só dois novos verbos aparecem relativos ao âmbito da visão, βλέπω e θεωρέω; através do mecanismo de associação prefixal, eles acabarão por concentrar muitas das modalizações expressivas dos verbos arcaicos, que cairão em desuso.

¹¹ O futuro ὄψομαι e o perfeito segundo ὅπωπα, com seu amplo campo lexical de formações nominais próximas (nomeadamente o substantivo ὄψ, ὅπός, ou, com alongamento de vogal, ὤψ, ὀπός, “vista, olhar”, e ὀπή, “vista”, “abertura”), formados a partir da raiz indo-europeia *ok^W. Vd. Chantraine, 1984, s.v. ὁράω, ὄσσε e ὅπωπα.

regularmente veicular a notação figurada de uma visão interior, que se antecipa, por intuição ou pressentimento, aos factos¹².

Os contextos¹³ em que ocorre a notação verbal ἄθρόεω, de etimologia obscura¹⁴, sugerem de alguma forma a estranheza ou perplexidade com que o olhar capta um aspeto insólito da realidade.

A traduzir o deslumbramento causado por uma visão inesperada, maravilhosa, e geralmente fomentada pela manifestação mais ou menos secreta de uma divindade, ocorre a forma verbal θεάομαι (usada na variante ática θηέομαι)¹⁵, um provável denominativo formado do radical que em Grego veicula a notação fundamental da divindade (θεός, θεά).

¹² Vd. *Il.* 1.105 (virando-lhe um olhar nefasto, Agamémnon dirige-se a Calcas); *Il.* 14.17 (o mar fica roxo na previsão dos ventos); *Il.* 24.172 (Íris, mensageira de Zeus, garante a Príamo que não se aproxima para lhe prever o mal); *Od.* 1.115 (Telémaco apercebe-se da presença de Atena enquanto está a ter uma visão interior do pai); *Od.* 2.152 (duas águias fitam terrivelmente a assembleia dos itacenses, prevenindo a morte); *Od.* 10.374 (Ulisses confessa a Circe que se atormenta interiormente, prevenindo o mal); *Od.* 18.154 (alertado pelo mendigo para os riscos de um revés, Anfínomo afasta-se cabisbaixo, tomado de pressentimentos); *Od.* 20.81 (Penélope deseja ser arrebatada para a morte a pensar em Ulisses).

¹³ E.g. *Il.* 10.11 (Agamémnon olha com espanto para a planície troiana), *Il.* 12.391 (Gláucon retira-se para que nenhum dos Aqueus perceba com surpresa que foi atingido); *Il.* 14.334 (Hera manifesta a Zeus o receio de ser insolitamente observada em liberdades amorosas com o esposo pelos restantes deuses); *Od.* 12.232 (Ulisses não conseguiu surpreender-se com a imagem terrível de Cila); *Od.* 19.478 (Penélope nem se surpreendeu, nem se apercebeu do tumulto próximo).

¹⁴ Possivelmente comportando a mesma raiz dos verbos ἐνθρόεω (lançar-se) e θρήσσω (prestar culto), vd. Chantraine, 1984: 28, s.v.

¹⁵ *Il.* 7.444 (os deuses observam com admiração os trabalhos dos Aqueus); *Il.* 10.524 (os Troianos espantam-se dos trabalhos dos que avançaram para as naus); *Il.* 15.682 (homens e mulheres maravilham-se com a perícia de um cavaleiro); *Il.* 22.370 (os Aqueus arrebatados contemplam Heitor); *Il.* 23.728 (as hostes contemplam as movimentações da corrida); *Il.* 23.881 (o povo deslumbra-se com a prova de tiro); *Od.* 2.13 (o povo contempla a graciosidade de Telémaco, aumentada por Atena); *Od.* 5.74 (o prazer com que um mortal contemplaria Ogígia) e *Od.* 5.75 e 76 (Hermes contempla extasiado as belezas de Ogígia); *Od.* 6.237 (Nausícaa deslumbra-se da graciosidade de Ulisses, aumentada por Atena); *Od.* 7.133 e 134 (Ulisses deslumbra-se dos requintes do palácio de Alcínoo); *Od.* 8.265 (Ulisses deslumbra-se com a perícia das danças feaces); *Od.* 10.180 (os Itacenses deslumbram-se com o porte do veado); *Od.* 15.132 (Pisístrato deslumbra-se com as ofertas de hospitalidade de Menelau a Telémaco); *Od.* 17.64 (os pretendentes contemplam a graciosidade de Telémaco, aumentada por Atena); *Od.* 17.315 (Eumeu garante ao mendigo que se teria deslumbrado com o porte anterior do cão de Ulisses); *Od.* 24.90 (a sombra de Agamémnon ilustra a de Aquiles sobre a admiração que causaram aos Aqueus os seus Jogos fúnebres).

Na mesma esfera semântica, e com ela aparentadas etimologicamente, estão documentadas as variantes θαυμανέω¹⁶ e θαυμάζω,¹⁷ derivações do tema nominal θαῦμα – que por sua vez revela particular produtividade em fórmulas recorrentes do campo da visão, como θαῦμα ιδέσθαι¹⁸, μέγα θαῦμα τὸδ’ ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶμαι¹⁹, ou

¹⁶ Um *bapax*, em *Od.* 8.108 (os Feaces avançam para o recinto público, para se admirarem com os jogos).

¹⁷ Vd. *Il.* 2.320 (Ulisses relata como os prodígios de Zeus maravilham os mortais); *Il.* 5.601 (Diomedes nota que Heitor suscita a admiração dos aqueus); *Il.* 10.12 (Agamémnon maravilha-se com a multiplicidade de fogueiras na planície troiana); *Il.* 13.11 (Poséidon olhava admirado para a batalha dos exércitos); *Il.* 18.467 (Hefesto profetiza o espanto que há-de tocar os homens que vierem a contemplar as armas de Aquiles); *Il.* 18.496 (na descrição do escudo, estão gravadas mulheres que assistem maravilhadas às danças dos mancebos); *Il.* 24.394 (os Troianos pasmavam de ver Heitor a combater); *Il.* 24.629 (Príamo encara maravilhado Aquiles, alto e belo); *Il.* 24.631 (Aquiles encara maravilhado o nobre aspeto e as palavras de Príamo); *Od.* 1.382 (os pretendentes olham admirados para Telémaco); *Od.* 3.373 (Nestor olha maravilhado para Atenas metamorfoseada, que se afasta); *Od.* 4.44 (Telémaco e Pisítrato olham deslumbrados o palácio de Agamémnon); *Od.* 4.655 (Noémon confessa a admiração por ter visto em Ítaca Mentor); *Od.* 7.43 (Ulisses maravilha-se com a paisagem de Esquéria); *Od.* 7.145 (os Feaces observam com surpresa e deslumbramento o estranho que abraça os joelhos de Arete); *Od.* 8.265 (Ulisses maravilha-se a assistir às danças dos Feaces); *Od.* 8.459 (Nausícaa olha maravilhada para Ulisses); *Od.* 9.153 (os Itacenses maravilham-se das belezas da ilha dos Ciclopes); *Od.* 13.157 (os Feaces irão contemplar com espanto a petrificação dos colegas); *Od.* 16.203 (Ulisses lembra que não fica bem a Telémaco ficar tão surpreendido com a presença do pai); *Od.* 18.411 e *Od.* 20.269 (os pretendentes observam com admiração a desenvoltura de Telémaco); *Od.* 19.229 (as gravações realistas da fíbula de Ulisses causam a quem as vê grande admiração); *Od.* 24.370 (Telémaco surpreende-se com a aparência do pai).

¹⁸ Usada na *Iliáda* no contexto do deslumbramento dos homens perante objetos heroicos de peculiar valor (vd. *Il.* 2.725, sobre as rodas de ouro do carro de Hera; *Il.* 10.439, sobre as armas de ouro de Reso; *Il.* 18.83, sobre as armas de Aquiles, que Heitor despiu na batalha a Pátroclo; *Il.* 18.377 sobre as trípodas com rodas que Hefesto fabricara, para se automoverem no palácio divino), na *Odisseia* ela tende a aparecer sobretudo no contexto da produção de têxteis delicados (*Od.* 6.306, sobre a lâ purpúrea que Alceste fia à luz do fogo doméstico; *Od.* 7.45, sobre as edificação muralhada da cidade feace; *Od.* 8.366, sobre as vestes resplandecentes com que as Graças cobrem a nudez de Afrodite; *Od.* 13.108 sobre as tramas de púrpura que as náiades tecem no reduto das grutas de Fórcis, em Ítaca).

¹⁹ Vd. *Il.* 13.99 (Poséidon incita os Aqueus com a visão extraordinária do sucesso dos Troianos); *Il.* 15.286 (Toante exprime a perplexidade de ver Heitor ferido regressar ao combate); *Il.* 20.344 (Aquiles estranha o súbito desaparecimento de Eneias, na neblina); *Il.* 21.54 (Aquiles exprime espanto por ver voltar ao combate o jovem Licáon); *Od.* 19.36 (Telémaco manifesta estranheza pelo extraordinário brilho na sombria sala de banquetes).

em expressões de tipo análogo, mas de menor representatividade formular²⁰.

Já a etimologia do verbo σκέπτομαι, fundada num primitivo nome-raiz²¹ com inúmeros compostos e derivados documentados na morfologia grega, sugere a notação do olhar que se dirige intencionalmente para, que observa cautelosamente, examina, esquadrinha ou vela; essa mesma componente semântica, recorrendo em várias formas verbais paralelas de outras línguas indo-europeias²², surge confirmada nas ocorrências contextuais homéricas²³.

A forma verbal δενδίλλω, de etimologia desconhecida (mas aparentemente construída como forma expressiva por reduplicação silábica) ocorre em Homero como um *bapax*; tendo em conta o contexto²⁴, as glosas posteriores de Hesíquio associam-na à intensidade com que o olhar do sujeito prende o dos seus interlocutores, piscando (emitindo sinais) ou incidindo fixamente.

O termo αὐγή, com que frequentemente se traduz em poesia o clarão da luz do Sol, de etimologia obscura, fundou na morfologia grega um vasto conjunto de derivados, sobretudo adjetivos; enquanto seu denominativo ocorre igualmente como um *bapax*²⁵ o verbo αὐγάζομαι, que comporta a notação de discernir com clareza, ver claramente.

²⁰ Como θαῦμα βροτοῖσιν (*Od.* 11.287), θαῦμα μ'ἔχει (*Od.* 10.326) e θαῦμα τέτυκτο (*Il.* 18.549, *Od.* 9.190).

²¹ Possivelmente *σκεπ-γo-μαι, retirada, com um mecanismo de inversão das consoantes oclusivas π e κ corrente em indo-europeu, de um primitivo nome-raiz, não registado na língua grega, mas em sânscrito (*spás*), avéstico (*spas*), e latim (*baru-spex*). A forma nominal masculina grega daqui derivada, σκοπός, por sua vez, encontra possíveis paralelos no sânscrito *spása*, e em vários termos de uma família de palavras germânica que se especializou na expressão da noção de “profecia”. Vd. Chantraine 1984, s.v. σκέπτομαι.

²² Como o latim *specio*, o avéstico *spasyeiti* e o sânscrito *pásyati*, “ver”.

²³ Vd. *Il.* 16.361 (Heitor, protegido pelo escudo, observava bem o voo das flechas); *Il.* 17.652 (Ájax aconselha Menelau a verificar com cuidado se Antíloco ainda está vivo no meio da confusão da batalha); *Od.* 12.247 (Ulisses vela pela nau e pelos companheiros, perante os perigos de Cila).

²⁴ Vd. *Il.* 9.180 (Nestor tenta persuadir os embaixadores, fitando seriamente cada um nos olhos).

²⁵ Cfr. *Il.* 23.458 (Idomeneu pergunta aos companheiros se é apenas ele o único a vislumbrar ao longe os cavalos). Para a etimologia, Chantraine 1984: 137, s.v. αὐγή.

Em proximidade semântica documenta-se ainda o verbo arcaico λεύσσω: etimologicamente²⁶ derivado do adjetivo λευκός (que desde a poesia homérica traduz a referência cromática do branco luminoso)²⁷, parece conotar uma certa qualidade luminosa do olhar²⁸, ou a incisiva atenção prestada a um pormenor pelos dinamismos da visão²⁹.

A forma verbal δέρομαι, por sua vez, aparentada³⁰ com o nome δράκων, serpente, oferece na morfologia grega raiz a um conjunto lexical de particular expressividade, onde estão representadas várias formas adjetivas e verbais derivadas, a conotarem a vivacidade ameaçadora e paralisante do olhar³¹; ao seu radical de perfeito δέδορκα se associa também o vocábulo expressivo, de valor adverbial, ὑπόδρα, com que a poesia homérica traduz formularmente, no espaço fixo que antecede a cesura pentemímere³², ... δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν³³, a violência de um olhar que mede sobranceiro a fragilidade

²⁶ Apenas registado em Homero, em Píndaro, nos trágicos (e em Aristófanes que os parodia): vd. Chantraine 1984: 632, s.v. λεύσσω.

²⁷ Vd. infra, p. 33.

²⁸ A associação formular aos verbos τέρω (e.g. *Il.* 19.19; *Od.* 8.171) e χαίρω (e.g. *Od.* 8.200) parece confirmar a notação, sublinhada por Snell (1992: 20 sqq.), de uma certa manifestação de alegria no olhar.

²⁹ Cfr. *Il.* 1.120 (Agamémnon pede a atenção dos Aqueus para a injúria de que foi alvo); *Il.* 3.110 (Menelau nota que o espírito de um ancião, ao contrário da leviandade dos jovens, dirige atentamente o olhar para trás e para a frente, para garantir a equidade); *Il.* 5.771 (o homem da atalaia observa atentamente o mar cor de vinho); *Il.* 16.70 (os Troianos não reconhecem com atenção o elmo de Aquiles); *Il.* 16.127 (Aquiles vê com atenção uma labareda junto das naus); *Il.* 19.19 (Aquiles delicia-se a olhar atentamente para o esplendor das suas novas armas); *Il.* 20.346 (apesar do esforço de atenção que faz, dispersada a neblina, Aquiles não vê Eneias); *Od.* 6.157 (Ulisses nota a Nausícaa a alegria dos pais, quando a observam a entrar na dança), *Od.* 7.171 (Ulisses sublinha o prazer com que os homens contemplam aquele que tem o dom da palavra); *Od.* 8.200 (regozijo de Ulisses a reconhecer na turba um aliado), *Od.* 23.124 (Telémaco pede ao pai que avalie com atenção e inteligência a situação em que se encontram).

³⁰ Com o radical de grau zero nos aoristos segundos activo ἔδρακον e passivo ἑδράκη.

³¹ Chantraine, 1984: 264, s.v. δέρομαι.

³² Reservando quase invariavelmente o espaço até à cesura heftemímere para a fórmula verbal que introduz o discurso ameaçador, προσέφη, e desde essa ao final do verso o espaço para o autor do assédio.

³³ Dezassete vezes na *Ilíada* (cfr. *Il.* 1.148, *Il.* 2.245, *Il.* 4.349, *Il.* 4.411, *Il.* 5.251, *Il.* 5.888, *Il.* 10.446, *Il.* 12.230, *Il.* 14.82, *Il.* 15.13, *Il.* 17.141, *Il.* 17.169, *Il.* 18.284, *Il.* 20.428, *Il.* 22.260, *Il.* 22.344 e *Il.* 24.559) e nove na *Odisseia* (cfr. *Od.* 8.165, *Od.* 17.459, *Od.* 18.14, *Od.* 18.337, *Od.* 18.388, *Od.* 19.70, *Od.* 22.34, *Od.* 22.60 e *Od.* 22.320).

de um interlocutor; todos os contextos épicos³⁴ do verbo valorizam essa notação disfórica de violência, ruína e desgraça.

Já a forma *παπταίνω*, de etimologia desconhecida, correspondendo com grande probabilidade a uma formação intensiva com reduplicação e sufixação (*πα-πτ-αίνω*)³⁵, denota por sua vez regularmente a ansiedade colocada no olhar que procura, movendo-se inseguro em várias direções³⁶.

E o elenco das formas poderia exponencialmente ampliar-se, se considerássemos como nos Poemas Homéricos ocorrem ainda vários

³⁴ Cfr. *Il.* 1.88 (Aquiles garante proteção a Calcas, enquanto contemplar a luz sobre a terra); *Il.* 3.342 (Alexandre e Menelau confrontam-se, observando-se terrivelmente); *Il.* 11.37 (a Górgona de aspeto terrível olha fixa e terrivelmente); *Il.* 13.86 (a tristeza toma o coração dos Troianos que contemplam esgotados o combate); *Il.* 14.141 (o coração de Aquiles exulta ao contemplar a desgraça); *Il.* 17.675 (fala-se do olhar da águia predadora, a que nada escapa); *Il.* 22.95 (fala-se da serpente que fita com olhar medonho); *Il.* 23.815 (fala-se de Diomedes e Ájax, que avançam, com olhares terríveis, ávidos de guerra); *Od.* 5.84 e *Od.* 5.158 (fala-se de Ulisses, que fita o mar); *Od.* 10.197 (Ulisses narra aos companheiros o que viu com os olhos); *Od.* 16.439 (Eurímaco garante a Telémaco proteção enquanto contemplar a luz sobre a terra); *Od.* 19.446 (fala-se do javali que lança fogo do olhar). Além destes, ocorrem ainda variantes derivadas como *ποτιδέρομαι*, (*Il.* 16.10 e *Od.* 17.518).

³⁵ Chantraine 1984: 856, s.v. *παπταίνω*.

³⁶ Cfr. *Il.* 4.200 (o arauto obedece a Agamémnon e vai procurar entre os Aqueus Macáon); *Il.* 4.497 (Ulisses arremessa a lança, olhando em várias direções); *Il.* 8.269 (Teucro, protegido pelo escudo de Ájax, lança a sua seta, depois de olhar em várias direções); *Il.* 11.546 (Ájax perturba-se na refrega, olhando em todas as direções); *Il.* 12.333 (Menesteu encurralado olhando em todas as direções); *Il.* 13.551 (Antíloco desarma o adversário morto, olhando em todas as direções); *Il.* 13.649 (Harpálion retira-se frustrado, olhando em todas as direções); *Il.* 14.507 (todos os Troianos temem a morte, e olham em todas as direções); *Il.* 15.574 (Antíloco arremete, olhando em todas as direções); *Il.* 16.283 (convencidos da presença de Aquiles em combate, todos os Troianos temerosos olham em todas as direções); *Il.* 17.84 (Heitor olha sombrio e inquieto para as falanges dos exércitos); *Il.* 17.115 (Menelau olha em todas as direções à procura de Ájax); *Il.* 17.604 (Heitor retrocede, olhando ansioso); *Il.* 17.674 (Menelau avança, olhando em todas as direções, como a águia); *Il.* 22.463 (Andrómaca corre a procurar ansiosamente com o olhar Heitor, arrastado na planície); *Il.* 23.464 (Idomeneu antecipa os resultados da corrida, olhando a pista em todas as direções); *Il.* 23.690 (Euríalo que olhava em todas as direções é atingido por um golpe de Epeu); *Od.* 11.608 (no Hades, Hércules olha terrivelmente em todas as direções, pronto para atirar); *Od.* 12.233 (Ulisses afadiga os olhos a procurar Cila); *Od.* 19.552 (olhando em todas as direções, Penélope verifica que os gansos permanecem vivos); *Od.* 22.24 (os pretendentes procuram aflitos pelas paredes as armas); *Od.* 22.43 (os pretendentes procuram aflitos forma de escapar à morte); *Od.* 22.380 (Médon e Fêmio retiram-se para o pátio, olhando em todas as direções); *Od.* 22.381 (Ulisses procura por todo o lado vestígios de mais pretendentes); *Od.* 24.179 (Anfimedonte reconta a Agamémnon a chacina, e como Ulisses atingiu Antínoo, depois de olhar em todas as direções).

outros passos onde verbos sensitivos que aprendemos a interpretar como de cariz mais abstratizante – como *αἶω*³⁷, *αἰσθάνομαι*, *γινώσκω*, *εὐρίσκω*, *νοέω*, *φαίνω* ou *φράζω* – podem de algum modo sugerir, sobretudo a partir das suas variantes perfectivas, uma percepção da realidade mentalmente processada por intermédio da visão. Mesmo sem explorar à exaustão a análise dos campos lexicais dos verbos que denotam o exercício da vista, e o seu cotejo com aqueles que traduzem as restantes apreensões sensoriais, incomparavelmente menos abundantes, podemos concluir que a mundividência arcaica dos Poemas Homéricos atesta claramente uma fase de relevância da visão sobre os restantes sentidos.

A excecional variedade das notações visuais, associadas muitas vezes, como vimos, a modalizações concretas e expressivas da faculdade da visão, comporta, no entanto, muitas vezes uma proporcional dificuldade de identificação do exato matiz semântico implicado nas variantes. A tentativa de restituir às palavras homéricas o significado e luminosidade original corresponderá sempre, na verdade, a um exercício mais ou menos frustre, e frustrante, de aproximação hermenêutica, que não consegue anular a componente subjetiva das representações mentais dos leitores e tradutores, construídas por séculos de sedimentação de experiências culturais e linguísticas, e assumidas mais ou menos inconscientemente por cada um dentro da sua própria comunidade linguística. Contrariamente à nossa intuição básica de que a expressão linguística é unívoca, intemporal e imutável – as palavras assumem, na moldura mais ou menos definida das suas peculiares coordenadas históricas e identitárias, a natureza mutável de um ser vivo, gregário, que se vai desenvolvendo e adquirindo, no desenrolar do tempo e da teia de relações que tece com os outros, a sua peculiar configuração. E a releitura de um testemunho antigo comporta sempre uma inalienável traição à verdade original que nele surge cristalizada.

³⁷ Em *Il.* 15. Para análise da forma, de interpretação controversa, vd. Chantraine 1984: 42, s.v.

3. Dualidades da cor

A par da abundância lexical com que se diversificam as referências verbais ao acto e às modalizações expressivas do exercício da visão, os Poemas Homéricos também detalham com muito maior requinte de pormenor a forma visível das coisas e dos seres. Nesta moldura semântica, pareceu-nos particularmente sugestivo propor como ângulo de abordagem para a releitura da *Iliada* e da *Odisseia* o inciso expressivo da notação das cores.

Reconhecer matizes de variações cromáticas e nomear cores, traduzindo linguisticamente a percepção das diferenças, revela-se, com efeito, um processo complexo de construção mental, que comporta uma muito peculiar capacidade de apreensão, e categorização da realidade. O (re)conhecimento das cores – sejam elas entendidas como propriedades (secundárias) dos objetos (independentes de um sujeito), ou, pelo contrário, como experiência subjetiva de quem as apreenda – deriva de uma aprendizagem gradual, que teve o seu início, como todos os dinamismos culturais, na alvorada dos tempos. Processo e produto sistemático de descobertas e sedimentações cognitivas, ele depende em grande medida do enquadramento civilizacional e histórico do sujeito, e vai operando – consciente e inconscientemente, na órbita da sua mundividência e do seu imaginário – uma apreensão cada vez mais profunda da realidade em que já se está implantado. Nesse sentido, interessa-nos perceber como esta peculiar apreensão sensorial, que perpassa toda a experiência mental humana, e nela configura múltiplas simbologias codificadas³⁸, surge traduzida na plasticidade poética da língua grega arcaica, enquanto primordial testemunho escrito de uma etapa civilizacional recuada da Europa. O texto homérico oferece-nos também, na verdade, a mais genuína imagem de como as cores seriam de início percecionadas, de um modo muito distinto daquele em que hoje, no final de um amplo arco temporal de quase três mil anos de história, as interpretamos.

³⁸ Vd. Pastoureau e Simmonet 2007.

A primeira e surpreendente impressão de quem contacta com os Poemas Homéricos é a de que a fronteira cromática primordial se estabelece pela contundente oposição entre claro e escuro, fundada na bipolaridade, real e simbólica, da noite e do dia.

Perfilam-se, na verdade, muito produtivos, e quase sempre invadindo, em estreita proximidade, a esfera um do outro na tessitura poética, os campos lexicais e semânticos da luz e da treva. No grupo dos primeiros, surgem, nuclearmente associados à raiz do aoristo assigmático φάε, “brilhar” (que na *Odisseia* 4.502 denota a ação iluminadora da Aurora³⁹), e aos seus cognatos φαίνω, “aparecer”, “distinguir-se à vista”, e πιφάύσχω, “fazer brilhar”, “manifestar”, os substantivos φάος⁴⁰, luz, e φάεα (defetivo neutro plural), “olhos brilhantes”⁴¹, com os derivados adjetivos φαεινός, φάεθων, φάάντατος, φανερός e -φανής⁴², “(muito) brilhante”, “luminoso”; também ocorrem, vinculados a outras raízes como λάμπω, “resplandecer”, os nomes λαμπάς e λαμπτήρ, “archote” ou “lanterna”, e o adjetivo λαμπρός, “resplandecente”; vinculados aos nomes ἡμαρ e ἡμέρα, “dia”, documentam-se derivados adjetivos (ἡμάτιος, diurno) e adverbiais (αὐτῆμαρ, “no mesmo dia”, πανῆμαρ, “todo o dia”, ἑξῆμαρ, “por seis dias”, ἐννῆμαρ, “por nove dias”); o nome, muito frequente, αὐγή, “luz do sol”, origina o denominativo αὐγάζω⁴³.

Já na órbita das trevas, fundada sobre os esteios nominais dos lexemas νύξ, “noite”, (com seu amplo conjunto de derivados e

³⁹ Quase sempre traduzida pelo verbo etimologicamente aparentado φαίνω, na fórmula recorrente ἦμος δ' ἡριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως (testemunhada 20 × na *Odisseia*, 2 × na *Ilíada*, com mais uma variante formular de ocorrência única em cada um dos dois poemas).

⁴⁰ Ou φόως com diéctase, ou contraído φῶς.

⁴¹ Dois passos da *Odisseia* (*Od.* 16.15, *Od.* 17.39) traduzem a comoção com que, após uma ausência prolongada e aflitiva, alguém (Telémaco, Penélope) acarinha emocionado, beijando a testa, os belos olhos brilhantes e marejados, e as mãos de quem estima (Eumeu, Telémaco).

⁴² Como segundo radical em processos de composição morfológica.

⁴³ Vd. *supra*, p. 27.

compostos⁴⁴), σκιά, “sombra” (com os denominativos σκιάω⁴⁵ e σκιάζω, “sombrear”, “encher(-se) de sombras”, e os derivados adjetivos σκιερός e σκίοεις, “sombrio”), e σκότος, “a sombra [da morte]” (com os derivados adjetivos σκότιος, “sombrio”, e σκοτομήνιος, “sem luar”), sobressaem ainda outros termos expressivos, como ἔρεβος⁴⁶, “obscuridade subterrânea” (com seu derivado ἐρεβεννός, “sombrio”, “obsuro”, epíteto frequente da noite⁴⁷), e a forma adjetiva ἀμαυρός, “obsuro”, de etimologia desconhecida⁴⁸.

Esta notação dúplice de claro-escuro, manifesta *passim* em todo o testamento homérico, assume peculiar poder evocativo nas fórmulas recorrentes do nascer do dia⁴⁹ ou do cair da noite⁵⁰, que muitas vezes balizam no contínuo poético momentos de mais expressivo dramatismo.

⁴⁴ Vd. Chantraine 1984: 750-60, s.v.

⁴⁵ Vd. e.g. a fórmula poética do anoitecer, δύσεται τ' ἥελιος σκιάωντο τε πάσαι ἀγνυαί, “pôs-se o sol e sombrearam-se todos os caminhos” (7 x na *Odisseia*).

⁴⁶ Para a análise do nome, com múltiplas ocorrências paralelas noutras línguas indoeuropeias, vd. Chantraine 1984: 366, s.v.

⁴⁷ Documentado 7 x na *Iliáda* associada à noite, e uma às nuvens.

⁴⁸ Vd. Chantraine 1984: 71-72, s.v. Ocorre documentada duas vezes na *Odisseia*, iv 824 e 835, como epíteto de um fantasma.

⁴⁹ A par das fórmulas recorrentes Ἥμος δ' ἐριγένηια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως (22 x, “quando surgiu a Aurora de róseos dedos, filha da manhã”) e αὐτίκα δὲ χρυσόθρονος ἦλυθεν Ἥως (4 x, “e logo sobreveio a Aurora de trono dourado”), surgem ainda algumas outras variantes menos documentadas, mas de grande força expressiva, como Ἥως δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγανοῦ Τιθωνοῖο ὄρνυθ' / ἔν' ἀθανάτοισι φώς φέροι ἡδὲ βροτοῖσιν (2 x, “do leito do orgulhoso Titono se ergueu a Aurora, para levar a luz aos deuses e aos mortais”); Ἥως μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πάσαν ἐπ' αἶαν (2 x, “a Aurora de manto de açafraão espargia-se sobre toda a terra”); Ἥως μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων / ὄρνυθ' / ἔν' ἀθανάτοισι φώς φέροι ἡδὲ βροτοῖσιν (1 x, “a Aurora de manto de açafraão surgiu das correntes do Oceano para levar a luz aos deuses e aos mortais”); ἥμος δ' ἑωσφόρος εἰσι φώς ἐρέων ἐπὶ γαίαν / ὅν τε μέτα κροκόπεπλος ὑπεῖρ ἄλλα κίδναται ἡώς (1 x, “quando surgiu para anunciar a luz à terra a estrela da manhã, atrás da qual se espargue sobre o mar a Aurora de manto de açafraão”); ἥλιος δ' ἀνόρουσε, λιπὼν περικαλλέα λίμνην, οὐρανόν ἑς (1 x, “o sol ergueu-se, deixando o belíssimo refúgio, para o oceano”); ὄφρα μὲν Ἥως ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἡμαρ (1 x, quando ainda se manifestava a Aurora e o dia crescia), αὐτίκα δ' Ἥως ἦλθεν εὐθρονος, (1 x, “e logo sobreveio a Aurora de belo trono”), αἶψα γάρ Ἥως ἦλθεν εὐθρονος (1 x, “imediatamente chegou a Aurora de belo trono”).

⁵⁰ Δύσετό τ' ἥελιος σκιάωντό τε πάσαι ἀγνυαί (7 x, “pôs-se o sol e sombrearam-se todos os caminhos”), ἥμος δ' ἥελιος κατέδυ, καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε (7 x, “quando o sol se pôs, e desceu a treva”), μέλας δ' ἐπὶ ἑσπερος ἦλθε (5 x, “chegou a noite negra”).

A ela se associam ainda, claramente explicitadas, a notação cromática do branco e do negro. O branco luminoso, traduzido nos Poemas Homéricos sobretudo pela notação adjetiva λευκός⁵¹, associa-se regularmente a realidades da natureza⁵², mas também se aplica a criações humanas⁵³; equivalente registo semântico é ainda veiculado por outras formas adjetivas (como ἀργηννός, ἀργής e ἄργυρος), retiradas como derivados de um tema original ἀργ-, a comportar o significado generalizado de “brancura resplandecente”⁵⁴; todos am-

⁵¹ Chantraine 1984: 632-33 (s.v. λευκός) nota que o adjetivo, já documentado desde o micénico como atributo de tecidos, e animais (bovinos), traduz a noção de “brancura resplandecente”; apresentando grande extensão em processos de composição e derivação na língua grega, com particular incidência no âmbito da antroponímia, tem documentada correspondência exata em formas adjetivas e verbais do sânscrito, latim, irlandês, lituano, e antigo alto alemão, pelo que se pode fundamentar a suposição de uma raiz originária indo-europeia *leuq-/louq.

⁵² Como o leite, 4 x; a água, 2 x; o marfim, 2 x; as presas das feras, 7 x; os ossos dos mortos, 7 x; a flor da oliveira, 1 x; o grão e a farinha da cevada, 10 x; os cumes montanhosos, 1 x; a neve, 1 x; a claridade, 1 x; a acalmia, 1 x; os braços das mulheres, 50 x (em 48 das ocorrências, toma-se por referência o epíteto λευκώλενος; regularmente atribuído a figuras femininas: contra as vinte e quatro ocorrências associadas, em fórmulas simples ou compostas, ao nome de Hera, o epíteto atribui-se ainda a Helena, a Andrómaca, às servas, a Nausícaa e a Arete; pode traduzir-se como “de níveos braços”, “de alvos braços”); a pele humana, 1 x; os carneiros sacrificiais, 1 x; o sinal na fronte de um cavalo, 1 x; as pedras, 2 x; as nuvens de pó provocadas pela agitação dos cavalos, 1 x.

⁵³ Como produtos têxteis (velas de barcos, 8 x; vestes fúnebres, 1 x; um caldeirão intocado pelo fogo, 1 x; as gravações de estanho de um escudo, 1 x; a cidade, 1 x; o véu resplandecente de Hera, 1 x (notar a curiosidade de dele se dizer, em *Il.* 14.185, λευκὸν δ’ ἦν ἥελιος ὧς, “era branco como o Sol!”).

⁵⁴ O tema reflete-se, de forma simples, no adjetivo ἀργός (que em grego se traduz simultaneamente como “dotado de uma brancura resplandecente”, aplicado a animais, nomeadamente bois e gansos, e como “rápido”, funcionando como um epíteto regular dos cães no texto homérico) ou alargado em ἄργυ-, em múltiplos termos gregos, como ἀργυρός, “de prata”, com seus derivados, e ἄργυφος, “de um branco resplandecente”. Chantraine supõe na origem deste tema uma raiz indo-europeia que exprimia a dualidade da brancura luminosa e da rapidez do raio. A este tema primitivo se associam formas documentadas em sânscrito (*árjuna-*, “branco, claro”), latim (*argutus*, “claro”, *arguo*, “tornar claro, revelar”, e, com um infixio -nt-, *argentum*, “prata”), messápico (*argorian*, “prata”, e “argora-pandes”), e gaulês (*arganto-*, “prata”), o que parece comprovar uma origem comum indo-europeia. No entanto, não se encontra reconstituído um termo indo-europeu generalizado para referenciar a prata: se o grego, o latim, o gaulês e o messapiano deram preferência a uma raiz nominal *arg-, traduzindo o brilho da cor branca, outras línguas (o germânico, o báltico e o eslavo, por exemplo) denunciam a utilização de uma raiz completamente diferente – o que, segundo Chantraine 1984 (s.v. ἄργυρος), parece traduzir a modesta importância deste metal entre os povos indo-europeus.

pliam nos Poemas Homéricos a notação da brancura ao universo da natureza (a conotar os rebanhos de ovelhas, os gansos, o relâmpago de Zeus e o Noto).

Já o espectro semântico do negro se alimenta sobretudo⁵⁵ da vinculação primordial ao adjetivo μέλας⁵⁶, “negro”, “escuro”: retirado de uma raiz indo-europeia que deixou vestígios em báltico e lituano, e provavelmente aparentado na esfera do Grego com μολύνω, “sujar”, ocorre como epíteto muito regular das naus (em mais de 50 ocorrências), da noite, da terra, do destino, das nuvens, do sangue, e do vinho, mas também se aplica às ondas e à agitação das águas, às águas das nascentes, às dores e às fúrias, a pedras e raízes, a uma águia, à cinza e à poeira, a carneiros e ovelhas sacrificiais, e à morte.

⁵⁵ Acrescem a este outras formas adjetivas de menor representatividade, como αἰθαλόεις, “escurecido pelo fumo” (aplicado à cinza do luto ritual, à sala de banquetes de Príamo e ao teto do palácio de Ulisses); ὀνοφνερός, “obscuro”, “sombrio” (dito da noite, 2 × na *Od.*, e do caudal de uma nascente, 2 × na *Il.*); ἔρεμνός, “escuro”, “tenebroso” (aplicado à tempestade, à noite e à terra, mas também à tenebrosa égide de Zeus); κελαινός, “negro”, “sombrio” (dito do sangue, da noite, e de uma vaga na tempestade; os poetas posteriores retomarão o seu uso, aplicando-o ocasionalmente ao mundo subterrâneo e seus habitantes, e sobreviverá na onomástica grega; apesar de se reconhecer a sua antiguidade, já que se usava em micénico para descrever a cor dos bois, a sua etimologia permanece obscura; vd. Chantraine, 1984, s.v.); λυγρός, “sombrio”, “triste”, “amargo” (regularmente aplicado a realidades psíquicas, como as amizades e diatribes, as aflições e a velhice, mas também aplicado à notação das vestes imundas do mendigo); ὀρφναῖος, “sombrio”, “ermo” (dito da noite). Como formas nominais, recorrem ainda ἀμολγός, “obscuridade”, κνέφας, “obscuridade”, e σκότος, “escuridão”, “trevas”, no hemistíquio fixo τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε (11 × *Il.*) a conotar o súbito desfalecimento de um mortal.

⁵⁶ Vd. Chantraine 1984: 680, s.v.: ocorre na morfologia grega muito frequentemente como primeiro termo de composição, em termos poéticos e técnicos (e sobretudo na onomástica), tendo também regular produtividade em mecanismos de derivação. Testemunha já nos Poemas Homéricos vários exemplos de derivados (e.g., μελάνδετος, “estriado de negro”, dito de espadas; παμμέλανος, “completamente negro”, dito de animais sacrificiais; μελαγχρός, “de pele escura” (dito de homens por oposição às mulheres λευκώλενοι); μελάνυδρος, “de águas negras”; ocorre ainda o verbo denominativo μελαίνομαι, “escurecer”, aplicado três vezes, a conotar a pele de Afrodite, ferida na contenda, a terra, artisticamente representada no escudo de Aquiles, e o mar, agitado pelos ventos). O adjetivo descreve em dois casos (*Il.* 11.24 e *Il.* 11.35) a coloração de azul profundamente escuro de dois pormenores do escudo de Agamémnon; também em *Od.* 14.12, a alusão ao negro carvalho que Eumeu usara na construção dos recintos da propriedade parece apontar para a notação da cor castanha, que várias das modernas línguas europeias traduzem por um mecanismo equivalente, recorrendo ao nome de uma espécie arbórea ou vegetal (port.: *castanho*; cast.: *marrón*; franc.: *marron*; italiano e corso: *marrone*; grego: καφέ; romeno: *maro*).

A corroborar a notação desta primeira alternância dual, sobressai de seguida na órbita semântica da cor uma nova e inequívoca fronteira, a dividir especularmente o universo poético homérico. Reproduzindo um esquema imagético recorrente nas narrativas míticas da Antiguidade, impõe-se, com efeito, uma divisória nítida, especular⁵⁷, entre a esfera dos seres divinos, dispensadores de dádivas, eternos habitantes olímpicos, dotados de imortalidade e de bem-aventurança, e a dos seres humanos, os industriais e infelizes habitantes da terra, inscritos na fatal finitude da sua mortalidade⁵⁸. Enquanto a primeira surge simbolicamente nimbada pelo brilho do ouro⁵⁹ (e, em menor escala, o da prata⁶⁰) – que, pelo seu cunho de excelência e incorruptibilidade, se presta a descrever a sublimidade da natureza divina – a segunda surge marcada pela onipresença

⁵⁷ A reforçar o esquema narrativo da reprodução especular, na esfera olímpica, das ocupações das sociedades humanas, multiplicam-se os paralelismos não só nas cenas domésticas de conversa familiar intergeracional, debate em assembleia, vestir e calçar, banhar, dormir e partilhar cama, estabelecer laços afetivos e seus desvios, dividir refeições e receber ou despedir hóspedes, viajar, anunciar e profetizar, providenciar a si mesmo cuidados e vaidades corporais, aplicar-se em ofícios profissionais, e nas atividades militares, como o apetrechar-se de armas ou lutar.

⁵⁸ A mais absoluta distinção entre os primeiros, superiores, antecessores, e, na maior parte das cosmogonias, criadores, e os segundos, inferiores, sucedâneos, e criaturas, passava pelo traço absolutamente distintivo que à imutável bem-aventurança de uns e à desmedida desventura de outros emprestava a morte.

⁵⁹ Na origem da forma nominal χρυσός, “ouro”, empregue desde o micénico (*kuruso*) como substantivo e adjetivo, parece estar um empréstimo semítico (visível na proximidade com termos linguísticos do hebraico, ugarita e fenício). Segundo Chantraine (1984, s.v.), é possível supor a existência de uma antiga raiz indo-europeia para referenciar linguisticamente o ouro, a partir da comparação do latim *aurum*, com o antigo pruss. *ausis*, do tocário A *wās*, etc; mas essa raiz deve ter sido substituída em grande parte das línguas por formas retiradas da raiz *ghel-, ter um brilho amarelado. O termo apresenta grande produtividade na língua grega, já que se encontra documentado, em todas as épocas desde o micénico, em várias centenas de compostos (sobretudo no primeiro elemento), e tem também razoável representatividade em processos de derivação.

⁶⁰ Para a etimologia, vd. supra, nota 54. Ἀργυρος apresenta na morfologia grega relativa importância, figurando como primeiro e segundo termo em diversos compostos, e como radical derivante em numerosas formas nominais e verbais. Além da lista de termos poéticos em que se inscrevem várias formas homéricas (como os adjetivos epítéticos ἀργυρότοξος, “de arco de prata”, dito de Apolo, ἀργυροπέξα, “de pés de prata”, dito de Tétis, πανάργυρος, “todo de prata”, ἀργυροδίνης, “de correntes de prata”, ἀργυρόηλος, “com pregos de prata”), Chantraine 1984 (s.v. ἄργυρος) aponta ainda pelo menos uma trintena de compostos que assumem um sentido técnico.

mais opaca do bronze⁶¹ e pela discretíssima ocorrência do ferro⁶², quase sempre representações disfóricas de dureza e violento domínio.

E se o cenário olímpico de eterna bem-aventurança,

onde dizem ficar a morada eterna

Dos deuses: não é abalada pelos ventos, nem molhada

Pela chuva, nem sobre ela cai a neve. Mas o ar estende-se

Límpido, sem nuvens: por cima paira uma luminosa brancura.

Aí se aprazem os deuses bem-aventurados, dia após dia (*Od.* 6. 42-46),

acumula a extraordinária resplendência do ouro⁶³, também os seus habitantes associam ao perfil atributos de ouro: de ouro são, pois,

⁶¹ A forma nominal masculina χαλκός, que figura desde o grego micénico como a denominação comum do cobre e do bronze (uma liga metálica que associa cobre e estanho) revelou na morfologia grega grande produtividade em processos de composição e derivação. A etimologia do termo, muito debatida entre os especialistas, é obscura: propuseram-se, entre outras hipóteses, a associação a uma raiz indo-europeia *ghel(e)gh- (que traduziria a denominação do “ferro”), ou a uma raiz de origem obscura que traduzisse a noção fundamental de “cor vermelha” (associado ao termo grego χάλχη ou χάλκη, “múrice”), ou a uma língua do Próximo Oriente (fenício, aramaico, sumério, anatólio). Inclinado para a hipóteses de que a técnica de utilização do cobre e do fabrico da liga de bronze, documentada já numa fase muito antiga da civilização egeia, tenha sido determinada pelas ricas minas de cobre de Chipre, e pela influência do Próximo Oriente. Chantraine (1984: 1243-44, s.v. χαλκός) defende que o termo, e a técnica metalúrgica que ele designa, devem ter chegado ao mundo grego como empréstimo muito antigo (pré-micénico) de uma língua e civilização que não é possível determinar com exatidão.

⁶² Chantraine (1984: 1002, s.v. σίδηρος) nota que o termo, de etimologia desconhecida, deveria corresponder a um empréstimo antigo de uma língua não indo-europeia; o testemunho da Poesia Homérica apresenta o ferro como um metal raro, e, contrariamente ao bronze, difícil de trabalhar e ausente dos campos lexicais da metalurgia.

⁶³ Assente entre nuvens douradas (*Il.* 14.343, *Il.* 14.351, *Il.* 18.206-07), o palácio é dourado (*Il.* 13.22), com o pavimento de ouro (*Il.* 4.2), as paredes resplandcentes (*Il.* 8.435), o mobiliário de ouro (*Il.* 8.436). Em *Od.* 8.273 sqq., pela sensibilidade poética de Demódoco, propõe-se a descrição do palácio de Hefesto, o deus artífice, que cumula de benesses aqueles por quem se desvela, mas suporta no requinte da sua morada etérea, de chão de bronze (*Od.* 8.321), a mais humilhante das experiências afetivas, obrigado a expor em público a desdita do desprezo adúltero da esposa, e a regatear perante a chacota dos pares divinos a compensação devida à sua honra maltratada; dado o preferencial âmbito de ação do deus, a descrição do palácio inclui detalhes sobre a oficina de ferreiro, a forja e a bigorna, e o trabalho dos metais. Também na *Odisseia* o palácio de Alcínoo, rei dos ditosos Feaces (que, aparentados com os deuses, gozam de uma vida de ininterrupta bem-aventurança, sem os duros cuidados do

as vestes⁶⁴, as armas⁶⁵ e objetos vários⁶⁶ com os quais os deuses exercem a sua divina influência. De igual modo apresentam notável frequência os atributos divinos que se apresentam morfologicamente como derivados ou compostos deste tema⁶⁷. Mesmo Zeus, o mais elevado e poderoso dos imortais, fundando numa distinta categoria de predicados a sua excelência *inter pares*, garante, pelas correntes (*Il.* 8.19) e pulseiras (*Il.* 15.19) de ouro inquebrantável com que disciplina os deuses, pela balança com que pondera as circunstâncias (*Il.* 8.69, *Il.* 12.209), e indiretamente, pela terrível égide franjada⁶⁸

trabalho), em Esquéria, multiplica a utilização do ouro, nos umbrais, nas portas, nas alfaia domésticas, na estatuária decorativa (cfr. *Od.* 7.86 sqq.).

⁶⁴ E.g. as vestes de Zeus (*Il.* 8.43), os cintos de Calipso (*Od.* 5.231) e de Circe (*Od.* 10.543-44); as pregadeiras com que Hera prende a túnica (*Il.* 14.180); as sandálias de Hermes (*Il.* 24.341-42; v 45), e as de Hera (*Od.* 11.604; apesar de o epíteto χρυσοπέδιλος não voltar a documentar-se nos Poemas Homéricos, as quatro ocorrências registadas em Hesíodo parecem fundamentar a sua inscrição na lista de epítetos distintivos da deusa, a traduzir a ideia da excelência na notação do metal raro com que se concebem as suas sandálias).

⁶⁵ E.g., o chicote de Zeus (*Il.* 8.44) e o de Poséidon (*Il.* 13.26), a espada de Apolo (*Il.* 5.509), o elmo de Atena (*Il.* 5.744), as armas de Poséidon (*Il.* 13.25).

⁶⁶ E.g., as suas alfaia domésticas do Olimpo (*Il.* 4.3); o trono de Hera, de Ártemis e de Aurora (*Il.* 1.611, *Il.* 5.529 e *Od.* 10.541); muitas partes do carro de Hera (*Il.* 5.724-31); as rédeas dos seus cavalos (*Il.* 6.205); os arreios dos cavalos de Ares e Hera (*Il.* 5.358, *Il.* 5.362, *Il.* 5.720 sqq., *Il.* 8.383) e até as crinas dos cavalos de Poséidon (*Il.* 13.24) e as correntes com que os prende (*Il.* 13.36); a roca de Hera e Ártemis (*Il.* 20.70 e *Il.* 16.183; a lançadeira de Calipso (*Od.* 5.62); o bastão de Hermes (*Od.* 5.87, *Od.* 10.331, *Od.* 14.172, *Od.* 24.3), os cestos (*Od.* 10.355) e as taças de ouro (*Od.* 10.315 e *Od.* 10.357) de Circe; e as obras artísticas que se criam nas forjas de Hefesto (*Il.* 18.416, *Il.* 18.474, *Il.* 18.561).

⁶⁷ A saber, χρυσή, dito de Afrodite (11 x); χρυσάορος, de Apolo (2 x); χρυσήλατος, de Ártemis (3 x); χρυσήνιος, de Ártemis (1 x) e Ares (1 x); χρυσόθρονος, de Hera (3 x), Aurora (10 x) e Ártemis (2 x); χρυσοπέδιλος, de Hera (1 x); χρυσόρραπις, de Hermes (3 x); χρυσόπτερος, de Íris (2 x).

⁶⁸ Símbolo de um poder superlativo, capaz de alterar mesmo as circunstâncias mais complexas, a égide, brandida regularmente nos Poemas Homéricos por Zeus (daí dotado do epíteto distintivo αἰγίοχος, com 56 ocorrências nos Poemas Homéricos) – e algumas vezes emprestada a Atena, interpretada como mandatária superior de Zeus, ou como herdeira dos seus excecionais poderes (*Il.* 5.738-42, *Il.* 18.204, *Il.* 21.400) ou a Apolo (*Il.* 15.308, *Il.* 24.20) – surge descrita (*Il.* 2.446-48, *Il.* 5.738-42, *Il.* 24.20) como um prodigioso objeto, cuja visão infundia terror: ao centro comportava a cabeça monstruosa de uma das Górgonas, emoldurada de assustadoras representações alegóricas do Medo, da Discórdia, da Violência e da Perseguição. Parece andar simbolicamente associada, como uma arma mágica, ao poder excecional de Zeus sobre todas as forças da natureza, nomeadamente os elementos atmosféricos. O sentido próprio “de pele de cabra” aparece já documentado em Heródoto, 4.189, e Eurípides, *Cycl.* 360,

(cedida por regra à filha Atena) e pelo cetro (oferecido como sinal de legitimação suprema aos reis dos Argivos⁶⁹, e em particular ao Atrida Agamémnon⁷⁰), todos de ouro, a mesma notação superlativa.

Na esfera humana, exibem exceccionalmente objetos de ouro os mais distintos dos mortais, sobretudo os reis, que muitas vezes merecem na dicção homérica o expressivo título de “criados por Zeus”⁷¹, ou “aqueles a quem se estima” (θεὸν ὥς τιμᾶν, 8 ×)/ “a quem se contempla (θεὸν ὥς εἰσορᾶν, 3 ×) como deuses”. Em contextos de batalha, o ouro surge sobretudo⁷² em armas⁷³, despojos e prêmios conquistados⁷⁴, compensações de resgate⁷⁵ e desagravo⁷⁶, ofertas⁷⁷, e ainda objetos

embora lhe tenham sido associados outros, de origens pouco claras, nomeadamente em vocábulos técnicos; vd., a propósito, Chantraine 1984 (s.v. αἰγίς).

⁶⁹ Cfr. *Il.* 2.196-197, *Il.* 2.268, *Il.* 6.159, *Il.* 9.156, *Il.* 9.298, *Od.* 3.412; σκηπτούχος, detentor do cetro é, pois, epíteto distintivo dos reis (*Il.* 1.279, *Il.* 2.87, *Il.* 14.93; *Od.* 2.231, *Od.* 5.9, *Od.* 8.41 e *Od.* 8.47).

⁷⁰ Cfr. *Il.* 9.38. O cetro dourado de Zeus surge replicado como símbolo de legitimação divina não só por reis, mas também por sacerdotes (*Il.* 1.15, *Il.* 1.374), arautos (*Od.* 2.37), profetas e adivinhos (*Od.* 11.91), e juízes (*Od.* 11.569); são de outra natureza os cetros (bastões) dos aedos e mendigos. Notar ainda que, até pela sua representatividade política no mundo homérico, Micenas tem o epíteto de πολύχρυσος Μυκῆνη, rica em ouro (*Il.* 7.180, *Il.* 11.46; *Od.* 3.304).

⁷¹ Διοτρεφής (43 ×), διοτρεφής βασιλεύς (12 ×).

⁷² Excepcionais ocorrem os testemunhos de adereços usados por guerreiros aristocráticos, como as fitas de ouro no cabelo do filho de Pântoo, em *Il.* 17.50-51, ou a pregadeira de ouro artisticamente gravada da túnica de Ulisses (*Od.* 19.226-30); equivalente adereço tem o cinto guerreiro de Menelau (*Il.* 4.133).

⁷³ Cfr. *Il.* 4.112, *Il.* 6.236, *Il.* 6.320, *Il.* 8.193, *Il.* 10.437-39, *Il.* 11.25, *Il.* 11.30, *Il.* 11.297, *Il.* 18.612, *Il.* 19.381, *Il.* 20.268, *Il.* 20.270, *Il.* 21.165, *Il.* 22.316, *Il.* 23.503; *Od.* 11.10.

⁷⁴ Cfr. *Il.* 2.873-75, *Il.* 9.137, *Il.* 9.279, *Il.* 9.365, *Il.* 23.269, *Il.* 23.549, *Il.* 23.614, *Il.* 23.751, *Il.* 23.796-97; *Od.* 14.324. Neste âmbito, sobressai, pela conotação infamante, o ouro que a aleivosa Erifile recebe pela vida do marido, em *Od.* 11.327.

⁷⁵ Cfr. *Il.* 11.133, *Il.* 22.50, *Il.* 22.340, *Il.* 22.351, *Il.* 24.232

⁷⁶ Cfr. *Il.* 9.122, *Il.* 9.126, *Il.* 9.264, *Il.* 9.268, *Il.* 19.247; *Od.* 22.58b.

⁷⁷ O episódio da oferta da panóplia de Glauco ao opositor Diomedes (*Il.* 6.119-236) detalha como, defrontando-se como inimigos no campo de batalha, o Grego Diomedes e o Lício Glauco reconhecem acidentalmente, após a enunciação da genealogia do último, que estão ligados por um vínculo de hospitalidade que uniu no passado os seus avós. Assumindo o dever moral herdado dos antepassados, ambos renovam as sagradas obrigações de hospitalidade familiar: renunciam às primitivas intenções hostis, e trocam simbolicamente, em sinal de amizade, as armas; e assim, pelas armas de bronze de Diomedes, Glauco entrega sem hesitar as suas armas de ouro, dez vezes mais valiosas. Para a discussão desta extravagância narrativa, que provavelmente obedece a um intuito humorístico do poeta, e corresponde a um género

rituais⁷⁸. No âmbito doméstico, e sobretudo nos palácios mais opulentos (o de Príamo na *Iliada*; os de Nestor e Menelau⁷⁹, e o de Ulisses na *Odisseia*), muitas vezes interpretado como sinal extraordinário de estatuto e favor divino – e ocorrendo como produto de heranças⁸⁰, de gestas heroicas⁸¹, de ofertas de hospitalidade⁸² ou propiciação⁸³, de

típico de narrativa popular, interpolada no poema, vd. Kirk, 1990, pp. 190-91, ad *Il.* 6.234-36.

⁷⁸ Cfr. *Il.* 3.248, *Il.* 9.670, *Il.* 11.633-34, *Il.* 11.774, *Il.* 23.196, *Il.* 23.219, *Il.* 23.243, *Il.* 23.253, *Il.* 24.110, *Il.* 24.285, *Il.* 24.795; *Od.* 24.74.

⁷⁹ A errância de Telêmaco fora de Ítaca permite trazer à atenção do auditório os cenários contrastantes da sagrada Pilos arenosa (*Od.* 3), e da ravinosa Lacedemônia (*Od.* 4). Pilos está marcada pela sóbria humildade dos domínios de Nestor, que promove na praia aos deuses sacrifícios isentos, e oferece generosamente ao filho do companheiro os prudentes cuidados de uma família de substituição; a descrição do palácio só recorrerá mais tarde, quando, empenhado no escrupuloso cumprimento dos deveres de hospitalidade, Nestor recusa a hipótese desonrosa de deixar os hóspedes pernoitarem na embarcação. Em Esparta impressiona a luxuosa exuberância das acomodações de Menelau (cfr. *Od.* 4.72 sqq.), que tanto contrasta com o angustiado cenário de Ítaca: chama aqui a atenção, como nota irônica, a circunstância de Menelau se empenhar a preparar o sucesso matrimonial dos filhos (Hermíone e Megapentes), acompanhado da adúltera Helena, que, responsável pela tragédia troiana, continua a exercer, inconsequente, sobre os homens, e até sobre os jovens visitantes, a sua sedução fatal. Também Menelau, multiplicando a opulência das ofertas, e o tempo de hospitalidade, apesar da trágica experiência que teve com a morte do irmão, não vê os perigos em que coloca o jovem Telêmaco e a família, isolados um do outro.

⁸⁰ Cfr. *Il.* 10.315, *Il.* 10.379.

⁸¹ E.g., *Il.* 2.229; *Il.* 9.126; *Il.* 9.268; *Il.* 9.137; *Il.* 9.365; *Od.* 21.10; xxi 10,

⁸² E.g., *Il.* 6.220; *Od.* 2.338, *Od.* 3.308, *Od.* 4.129 sqq., *Od.* 4.615, *Od.* 5.38, *Od.* 8.393, *Od.* 8.431, *Od.* 8.440, *Od.* 9.203, *Od.* 10.35, *Od.* 10.45, *Od.* 13.11, *Od.* 13.136, *Od.* 13.218, *Od.* 13.368, *Od.* 15.115-16, *Od.* 15.207, *Od.* 16.231, *Od.* 23.341, *Od.* 24.275.

⁸³ Cfr. *Il.* 19.247; *Od.* 3.274, *Od.* 3.384, *Od.* 3.426, *Od.* 3.435, *Od.* 3.437, *Od.* 16.185. Note-se, como especialmente relevante, a coleção de dádivas preciosas prodigalizadas a Penélope no contexto da corte dos pretendentes (*Od.* 18.293-94, *Od.* 18.295-96, *Od.* 18.298).

comércio⁸⁴ ou de roubo⁸⁵ – o ouro pode evidenciar-se em móveis⁸⁶, baixelas⁸⁷, e outros objetos de arte⁸⁸.

A par das notações lexicais do ouro, sobressaem, muito mais frequentes, e generalizadas no universo humano⁸⁹, as referências ao

⁸⁴ Cfr. *Od.* 15.460; ocorrem ainda referências ao soldo pago por alguma tarefa mais complexa, como em *Od.* 4.526.

⁸⁵ Cfr. *Od.* 15.447.

⁸⁶ Sobressai, pela sua excecionalidade, a cama de Ulisses, construída sobre uma oliveira enraizada, e artisticamente gravada pelo herói “com entalhes de ouro, prata e marfim” (*Od.* 3.200). O tema simbólico da cama, reincidindo transversalmente na *Odisseia*, assume nos tempos de paz uma singular relevância: sendo o coração da casa, onde os homens depõem as preocupações quotidianas, retemperam as forças, e aguardam as surpresas do futuro imediato, ela ocorre também, no seio das relações estabilizadas pelo vínculo matrimonial, como a certeza da continuidade geracional. No enquadramento singular da cultura aristocrática arcaica, a cama é o conforto supremo que o hospedeiro concede ao hóspede, sinal da confiança sem reservas de quem acolhe, que se traduz ritualmente na disponibilidade generosa de armar, no pórtico ou junto da lareira, espaços sagrados, um patamar amovível de conforto, bem guarnecido de mantas de lã e peles, e macios lençóis frescos, para quem chega sujeito a uma qualquer premente necessidade. No contexto temático específico do tardio regresso de Ulisses, a cama do rei ausente recorre como o espaço de intimidade sofrida, onde Penélope esgota, dentro dos limites da sua incomparável fidelidade, a consciência desesperada de uma solidão que parece estar votada a não ter fim. Em simultâneo, ela surge no imaginário libidinoso dos violentos pretendentes como o espaço vazio que deve ser usurpado à força. A relevância simbólica da cama, que atravessa todas as camadas de significação da *Odisseia*, amplia-se ainda no momento crucial do reconhecimento dos esposos. Depois das atribuladas cenas do confronto no mégaron e da chacina (*Od.* 20-22), Penélope é despertada pela leal Euricleia do leito, onde se esgota a chorar, com a insólita notícia de que os deuses propiciaram o desfecho de muitas dores, trazendo para casa Ulisses, e castigando às suas mãos a prepotência criminosa dos pretendentes. Mas a legitimação dessa notícia dar-se-á apenas por meio do sinal definitivo da cama, quando, reagindo sem o saber a uma provocação intencional da esposa, o herói denuncia com a sua irada surpresa a partilha de um segredo que apenas os esposos partilhavam (*Od.* 23.109-10): o leito conjugal não poderia jamais ser removido do espaço do tálamo nupcial, porque tinha sido contruído (*Od.* 23.183 sqq.) pelas mãos habilidosas de Ulisses, no início do seu casamento, desbastando uma oliveira ainda solidamente enraizada, onde se esculpe a base da cama. Enumerados com clareza os sinais, os esposos reconciliam-se e vão fruir na cumplicidade da cama a harmonia conjugal restituída. A digressão poética sobre a história da construção do leito empresta fundamento à notação poética de que a cama, inamovível e enraizada na solidez da terra, a partir da qual se criou depois toda a restante estrutura habitável do palácio, é a metáfora objetivada da lealdade viva, inamovível e inabalável onde repousa o verdadeiro amor dos cônjuges.

⁸⁷ Cfr. *Od.* 3.41, *Od.* 3.50, *Od.* 3.478, *Od.* 4.53, *Od.* 4.58, *Od.* 6.79, *Od.* 6.215, *Od.* 7.173, *Od.* 15.84, *Od.* 15.136, *Od.* 15.148, *Od.* 20.261, *Od.* 22.10.

⁸⁸ Cfr. *Il.* 5.425; *Od.* 6.232, *Od.* 19.34, *Od.* 23.159.

⁸⁹ Notar que um dos epítetos recorrentes dos Aqueus é χαλκοχίτωνες, “vestidos de bronze” (33 x). No universo Olímpico, o bronze só excecionalmente ocorre vinculado, como atributo disfórico (χάλκεος, de bronze), à figura do “funesto” (οὔλος, βροτολοι-

bronze e ao ferro. Numa amálgama expressiva, a filigrana da formula-
ridade poética, fundindo mecanismos de sinédoque e de sinestesia,
veicula simultaneamente, com os traços associados ao tato (a conotar
a solidez e a dureza dos instrumentos metálicos fabricados), outros
que se prendem com a percepção visual, ora do brilho, ora da notação
cromática. A exuberância de fórmulas epítéticas relativas ao bronze
combina um primeiro conjunto de atribuições que veicula a referência
à dureza⁹⁰ e outro – contendo vários epítetos indistintamente asso-
ciados ao bronze e ao vinho – que evoca uma notação cromática⁹¹
de um tom escuro, afogueado, rubro, provavelmente próximo daquilo
que modernamente simplificamos com a notação de vermelho. De
forma equivalente, o muito mais limitado formulário relativo ao ferro
repete a mesma dualidade semântica⁹², e aponta prioritariamente

γός) “abominável” (ἀίδηλος, στυγερός) Ares, o “assassino” (ἀνδροφόνος, μαιφόνος), o
mais odioso dos deuses; a associação regular deste epíteto, nos Poemas Homéricos, a
instrumentos e armas, parece configurar um mecanismo arcaico de indistinção entre
o deus Ares e a sua esfera de ação, aliás muito recorrente em várias outras notações
epítéticas de Ares. Também a morada infernal de Hades, temida pelos homens e abo-
minada pelos deuses, tem portas de ferro e soleira de bronze (*Il.* 8.15).

⁹⁰ Cfr. ἀτειρής χαλκός (7 x), “o duro bronze”; νηλεής χαλκός (19 x; o mesmo epíteto
se aplica regularmente ao destino, ἦμαρ), “o bronze impiedoso”; ὀξύς χαλκός (37 x; “o
mesmo epíteto se aplica a espadas”, a lanças, e a Ares), “o bronze agudo”; ταμείχρως
χαλκός (2 x), “o bronze dilacerante”; ταναήκης χαλκός (4 x), “o bronze cortante”.

⁹¹ Cfr. αἶθοψ χαλκός (11 x; o mesmo epíteto se aplica regularmente ao vinho,
οἶνος, 24 x), “o bronze ardente/afogueado”; ἐρυθρός χαλκός (1 x; o mesmo epíteto
se aplica regularmente ao vinho, οἶνος, e ao néctar divino, νέκταρ), “o rubro bronze”,
ἦνοψ χαλκός (3 x), “o bronze resplandecente”; embora não comporte uma notação
explicitamente cromática, a fórmula εὐήνωρ χαλκός, “o bronze viril” (1 x), com um
epíteto também aplicado ao vinho, pode traduzir uma certa amálgama de sentido
colorístico. Já θεσπέσιος χαλκός (1 x), “o bronze divino”, não se insere claramente em
nenhum dos dois grupos semânticos.

⁹² Conota inflexibilidade e dureza, aplicado como derivado adjetivo ao eixo da
roda do carro de Hera (*Il.* 5.723), às portas do Hades (*Il.* 8.15), à clava de Ereutálion
(*Il.* 7.141, *Il.* 7.144), ao coração dos homens (*Il.* 24.205, *Il.* 24.521, *Od.* 4.293, *Od.*
5.191, *Od.* 12.280, *Od.* 23.172), ao som do combate (*Il.* 17.424), à violência do fogo
(*Il.* 23.177), ao céu (*Od.* 15.329, *Od.* 17.565), às correntes que aprisionam (*Od.* 1.203);
como substantivo, denota (partes de) armas (*Il.* 4.123, *Il.* 4.510, *Il.* 18.4, *Od.* 16.294,
Od. 19.13, *Od.* 19.587, *Od.* 21.3, *Od.* 21.81, *Od.* 21.97, *Od.* 21.127, *Od.* 21.114, *Od.*
21.328, *Od.* 24.168, *Od.* 24.177), ferramentas de corte (*Il.* 4.485, *Il.* 23.30), riquezas
acumuladas (*Il.* 6.48, *Il.* 7.473, *Il.* 10.379, *Il.* 11.133, *Il.* 23.834, *Od.* 1.184, *Od.* 13.324,
Od. 21.10, *Od.* 21.61) e força incomparável (*Il.* 20.372, *Od.* 9.393, *Od.* 19.211, *Od.*
19.494); associa os epítetos πολύζμητος, “muito trabalhoso” (5 x), a conotar dureza, e os
de notação cromática πολίος, “cinzento” (5 x), ιόεις, “arroxeado”, “cor de violeta” (1 x)
e αἶθων, “refulgente”, “ardente” (4 x). Parece também óbvio que a referência metafórica

para uma gradação fosca, escura, possivelmente correspondendo à modulação do cinzento.

4. Complementos e refrações

Além destas dualidades básicas, que de alguma forma se sobrepoem na análise, como impressões marcantes, os Poemas Homéricos manifestam a presença discreta de várias outras referências cromáticas, associadas a realidades naturais e próximas das vivências arcaicas. Sem terem perfeitamente definida a sua legitimação lexical, e inscrevendo-se num território de algum enigma expressivo, que muitas vezes pode surpreender pela sua excentricidade os nossos padrões culturais contemporâneos, elas não escapam à sensibilidade atenta dos leitores.

Assim, comungando de alguma forma, como refração complementar, da esfera do brilho luminoso, e aparentando-se pela sua gradação com a notação do ouro, recorrem as referências ao amarelo⁹³ (ou amarelado, ou louro, ou pálido), centradas no tema do adjetivo ξανθός: já documentado na antroponímia micénica, com o provável significado de “amarelo”, “dourado”, “louro”, esse tema, de etimologia desconhecida, desempenha na morfologia grega um importante papel, fundamentando numerosos compostos e derivados, nomeadamente a nível da antroponímia⁹⁴. Atribui-se em Homero, ao cabelo claro de

ao “céu de ferro” (*Od.* 15.329, *Od.* 17.565), como aliás a do “céu de bronze” (*Il.* 5.504, *Od.* 3.2), sugere a impressão visual de um céu ameaçador, carregado de sombras.

⁹³ Que as línguas modernas nomeiam ora pelo parentesco com flores (o português *amarelo* e o castelhano *amarillo*) ou com frutos (o grego moderno κίτρινος), ora com a raiz indo-europeia que conotaria o brilho amarelado, *ghel- (através do latim *galbinus*, o francês *jaune*, o italiano *giallo*, o romeno *galben*, o inglês *yellow*, o alemão *gelb*, o holandês *geel*).

⁹⁴ Chantraine 1984: 763, s.v. No âmbito da antroponímia, registam-se Ξάνθος (esta designação com acento recessivo, já registada no micénico *kasato*, serviu de nome não só a vários homens, mas também a um rio na Tróade, uma cidade na Lícia, e ao especial cavalo de Aquiles), Ξάνθιππος, Ξανθίπη, Ξανθεύς, Ξανθίας, Ξανθιχος, Ξανθώ, Ξάνθυλλα, Ξανθάριον, etc. Em textos pós-homéricos expande o seu âmbito

divindades (uma vez a Radamanto e outra a Deméter, traduzindo neste caso metaforicamente, num símile de grande encanto bucólico, o sugestivo amadurecimento das searas) e pessoas (particularmente Menelau, mas também Agamede, Aquiles, Ulisses⁹⁵ e Meleagro); também se documenta ainda associado ao pelo “fulvo” do cavalo alazão (*Il.* 9.407, *Il.* 11.679). Esta última associação parece permitir-nos inscrever o adjetivo no campo dos semitons alaranjados⁹⁶, ou arruivados, uma vez que são recorrentes nos Poemas, para conotar o mesmo brilho dourado do pelo de animais (leões, cavalos, touros e bois)⁹⁷, os adjetivos αἶθοψ e αἶθων, “afogueado”, “ardente”, ambos aparentados com o verbo αἶθω, “incendiar”. A conotar a tonalidade rica do amarelo, ocorrem ainda as notas descritivas do açafrão, ou κρόκον, que se detalham nos Poemas associadas à pletórica abundância da natureza, ora na cena íntima de Hera e Zeus, ocultados por uma nuvem de ouro e reclinados sobre a terra que se desentranha de flores (a flor de lótus, o açafrão e os jacintos, *Il.* 14.384), ora na

de atribuição, passando a qualificar também o ouro, o fogo, o mel, as nuvens, as folhas das oliveiras, etc.

⁹⁵ Em *Od.* 13.392 sqq., Atena, expondo a Ulisses o projeto de ação que concebeu para o proteger dos inimigos, revela que o tornará irreconhecível perante todos, envelhecendo-o e privando dos cabelos louros (*Od.* 13.399). Esta informação contradiz, no entanto, a que se apresentará posteriormente, em *Od.* 16.175-76, quando, para propiciar o reconhecimento entre o herói e o filho, Atena o faz regressar à figura original, e de novo lhe atribui pele e barba escuros (ἄψ δὲ μελαγχροῖε γένετο... κύνεαι δ' ἐγένοντο γενειάδες ἀμφὶ γένειον). O pormenor do cabelo escuro ajuda a sustentar a ideia de que Ulisses é um herói da saga mediterrânica. Para um comentário mais detalhado da questão, vd. Hoekstra, 1984, pp. 189 (ad *Od.* 13.399) e 281 (ad *Od.* 16.176). Convém ainda notar que em *Od.* 23.158, de novo por intervenção de Atena, após o banho Ulisses recupera o bom aspeto, com cabelos crespos, “semelhantes à flor do jacinto”; a alusão, enigmática (porque os jacintos assumem várias colorações) parece apontar mais para o amarelo (porque o símile se estrutura a partir da analogia da ação da deusa com a do artífice que derrama ouro sobre a prata).

⁹⁶ Mais uma vez convém notar que as línguas modernas tendem a referenciar o tom pela aproximação analógica ao fruto que o exhibe na natureza ou ao povo que o disseminou historicamente (daí o português *laranja*, e o castelhano *naranja*, o francês, o inglês e o alemão *orange*, o italiano *arancione* ou *portacallo*, o corso *aranciu*, o holandês *oranje* e o polaco *pomarańczowy*, o grego moderno πορτοκάλι, o romeno *portocale*, o turco *portakal*).

⁹⁷ E também aplicáveis a taças e trípodes de bronze, ao bronze e ao ferro e ao vinho.

fórmula epítética recorrente da Aurora κροκόπεπλος, “de manto de açafraão”⁹⁸.

Pela sua proximidade semântica com a esfera da luz, e surpreendidas sobretudo no seio da natureza – que a paleta expressiva de Homero não se cansa de descrever com requinte – ocorrem por fim as sugestões cromáticas do verde, particularmente discretas: no contexto dos organismos vegetais, recorrem, associadas à raiz do verbo θάλλω, “reverdecer”, “florescer”, a variante prefixada ἀναθάλλω (dita do cajado cortado que não reverdecerá mais), os substantivos neutro θάλος (2 × metaforicamente aplicados pelos pais aos filhos que os continuam) e masculino θαλλός (1 × dito dos rebentos frescos dados como alimento ao gado), “rebento”, e o adjetivo θαλερός, “florescente”, “vigoroso”, aplicado recorrentemente aos jovens na flor da idade. O adjetivo χλωρός, “verde”, “pálido”, “amarelado”, usa-se 12 × numa fórmula regular, para a qualificar o pálido terror que toma os homens; 2 × recorre a conotar a cor pálida (amarelada?) do mel; também 2 × aplicado ao ramo verde de oliveira; a variante feminina χλωρή, “amarelento”, da verdura, ocorre uma vez aplicado ao rouxinol. Na descrição do exuberante pomar dos Feaces, de inesgotável fecundidade, descreve-se como “as uvas maduras”, σταφύλαι, rivalizam na videira com as ὄμφακες, “uvas verdes”. Por último, γλαυκός, “verde pálido”, “verde acinzentado”, ocorre uma vez como epíteto de θάλασσα (o mar, seio materno de Aquiles)⁹⁹. O seu enigmático

⁹⁸ Cfr. *Il.* 8.1, *Il.* 19.1, *Il.* 23.227 e *Il.* 24.695. Apesar do preconceito cultural que nos convida a acreditar que a mais regular das fórmulas epitéticas da Aurora, ῥοδοδάκτυλος Ἥως, de róseos dedos, comporta a notação da cor rosa (vermelho pálido) a que as línguas modernas associam lexicalmente o termo generalizado “rosa” – *rosa* (em português, castelhano, italiano, corso e alemão), *rose* (em francês e inglês), *roze* (em holandês), *ροζ*, (em grego moderno), *roz* (em romeno), e *różowy* (em polaco) – é possível que a notação antiga reconhecesse nela, e na sua primitiva raiz nominal, ῥόδον, outra variedade tonal (o amarelo?). A gradação amarelada coincide, de resto, com outra das notações epitéticas regulares da Aurora, a de trono dourado (χρυσόθρονος), que se associa dez vezes à deusa, contra três atribuições a Hera e duas a Ártemis.

⁹⁹ Comentadores e lexicógrafos antigos apresentaram para o adjetivo neste contexto vários significados possíveis: Hesíquio interpreta-o como sinónimo de λευκός (assumindo os significados de “claro, brilhante, radioso, cintilante”) e simultaneamente de ισχυρός, φοβερός (“terrível, assustador”); na Suda, surge traduzido por λευκός “brilhante”, opondo-se a κυάνεος, “azul escuro”. Apresentado literariamente como epíteto

composto, γλαυκῶπις, exclusivamente atribuído à deusa Atena, e desde a Antiguidade controversamente interpretado¹⁰⁰, parece permitir introduzir na paleta homérica a tonalidade indefinida e clara do “azul esverdeado”, ou do “verde acinzentado”.

Variantes refratadas da esfera sombria do bronze, parecem ser as modulações cromáticas compreendidas numa ampla escala de tons de vermelho, púrpura e rubro. Semanticamente associada, sobretudo no contexto bélico da *Ilíada*, à trágica evidência do sangue que inunda a terra, confirmando a absoluta falência do destino dos infelizes mortais, esta gama de cor tende a associar os mesmos epítetos recorrentes da forma nominal αἶμα, que sintomaticamente são μέλας, “negro”, κελαινός, “sombrio”, e κελαιναφής, “nebuloso”¹⁰¹. Em equivalente enquadramento expressivo da paleta, recorrem múltiplas notações adjetivas, que conotam quer a sensibilidade a fenómenos da natureza, quer o conhecimento de técnicas de transformação. Ao primeiro grupo pertencem os adjetivos αἶθοψ, “ardente”, “flamejante”,

do mar, o adjetivo parece ter passado a conotar a sua cor azulada; posteriormente é aplicado a ἄλς, e κύματα (por Sófocles e Eurípides), e encontra-se frequentemente documentado em jónico-ático referenciando a cor azul-acinzentada dos olhos; com este significado permanece ainda em Grego moderno. A atribuição posterior de γλαυκός ou de epítetos compostos da mesma raiz à folhagem das oliveiras e à lua ou ao luar possivelmente combina os significados “resplandecente”, e “cinza-azulado”. O termo simples desempenha um papel importante na morfologia grega, e em particular na onomástica, com referências já documentados em micénico.

¹⁰⁰ Sendo possível que o epíteto γλαυκῶπις, comportando como primeiro elemento de composição o nome γλαῦξ, -κός, assuma um sentido ritual original de “de cara de coruja”, “de olhos de coruja”, “de aspeto de coruja”, não está ainda, no entanto, confirmada a existência de um estádio teriomórfico da religião grega ou pré-grega. O composto deve ter posteriormente assumido o sentido de “de olhos faiscantes, cintilantes, terríveis”, pelo que também passou, por influência próxima de γλαυκός e seus empregos, a atribuir-se à folhagem da oliveira, à lua, etc., e a assumir em determinados contextos uma conotação colorista, “de olhos cinza-azulados ou cinza-esverdeados”.

¹⁰¹ As duas formações nominais ocorrem como variantes, por derivação e composição, de uma primitiva raiz de etimologia obscura, já documentada em micénico para descrever a cor dos bois; aplicada em Homero associada ao sangue, à noite, e a uma vaga na tempestade, será retomada pelos poetas posteriores associada ao mundo subterrâneo e seus habitantes, e sobreviverá na onomástica grega (vd. Chantraine, 1984, s.v. κελαινός). A forma composta, que recorre onze vezes como epíteto distintivo de Zeus todo poderoso (capaz de dominar até os elementos atmosféricos imprevisíveis), quase sempre em contextos que conotam hostilidade ou violência do deus sobre terceiros, aparecerá sete vezes, por extensão de sentido, associada ao sangue.

cor de fogo, derivado do verbo αἶθω, “arder” (11 x aplicado ao bronze, 24 x ao vinho); ἐρυθρός, “rubro”, derivado de vocalismo zero da raiz indo-europeia presente no verbo ἐρεύθω, “ruborizar” (com um paralelo exacto no latim *ruber*), aplicado recorrentemente ao vinho (6 x), mas também ao néctar (2 x) e ao bronze (1 x); οἶνοψ, “da cor do vinho” (composto pela junção das duas raízes nominais, οἶνος vinho, e ὄψ, aspeto, visão), que ocorre nos Poemas Homéricos como epíteto distintivo do mar alto (19 x). O adjetivo φοινός, “ensanguentado”, de etimologia incerta, e muitas vezes erroneamente interpretada (ou como aparentado de φόνος ou de φοίνιξ) ocorre uma vez atribuído aos focinhos ensanguentados dos lobos que devoram a presa. No segundo grupo, a traduzir já o conhecimento técnico da tinturaria, incluem-se, além das múltiplas ocorrências do adjetivo πορφύρεος, derivado do substantivo πορφύρα¹⁰² (e aplicado a produtos têxteis, mantas, tapeçarias e véus, 13 x; mas também ao sangue, 1 x, à bola de Nausícaa, 1 x; às nuvens, 1 x, ao mar, 1 x; às ondas, 5 x; ao arco-íris, 1 x; e à morte, 3 x), as variantes criadas a partir de φοίνιξ, “purpúreo”, “da Fenícia” (porque a técnica tintureira na Antiguidade tinha peculiar qualidade em Tiro, na Fenícia): os Poemas documentam φοίνιξ (dito de um cavalo, 1 x; da tinta com que se tinge o marfim, 1 x; e de partes da indumentária guerreira – cinturões, crinas de elmos, e correias – tingidas de púrpura, 4 x), φοινικόεις (dito de feridas cobertas de sangue, 1 x; de rédeas, túnicas e mantas tingidas de púrpura, 5 x); φοινίεις (dito de serpentes avermelhadas, 2 x); φοινικοπάρης, “de faces/proas purpúreas” (dito de naus, 2 x). Aparece ainda como estrutura morfológica equivalente o composto μλτοπάρης, “de faces/proas purpúreas” (dito de naus, 2 x), que inclui como primeiro termo de composição o substantivo feminino μίλτος, “tinta vermelha” (produzida a partir do cinábrio, um sulfureto de mercúrio, também chamado mínio ou vermelhão).

¹⁰² O molusco *murex trunculus*, de cuja secreção se fabricava a tintura púrpura preferencialmente usada na indústria têxtil antiga.

No enquadramento da mesma moldura semântica dos tons sombrios, recorre, muito discutida, sobretudo a partir das investigações de William Ewart Gladstone¹⁰³, a modulação cromática do azul, e, possivelmente refratada a partir dela, a do violeta. Os Poemas Homéricos elencam na verdade, no seu léxico de cores, o azul, numa variante que sugere quase sempre uma tonalidade profundamente escura, muito próxima do negro, sustentada sobre o tema nominal masculino *κύανος*, que se documenta com frequência desde os tempos micénicos, para designar uma substância ou mineral de cor azul escura, utilizada para decoração¹⁰⁴. O termo, um provável empréstimo do hitita *kuwanna*, “azurite”, deu origem, no grego alfabético, a um grupo considerável de compostos¹⁰⁵, e a um único derivado, *κυάνεος*, usado desde Homero para designar os objetos decorados por esmaltagem, ou que possuem uma coloração azul escura, sombria ou negro-azulada; assim, a par das ocorrências em que descrevem elementos decorativos (do escudo de Agamémnon, 4 x; da cornija do palácio feace, 1 x), as vestes de luto de Tétis, 1 x), também qualificam aspetos da natureza, sobretudo ligados ao céu (as nuvens, 7 x); e ao mar (o areal de uma praia, 1 x), mas também a conotar o cabelo empastado de sangue de Heitor (1 x), e o cabelo, e a barba de Ulisses¹⁰⁶. Os epítetos derivados *κυανοχαίτα* / *κυανοχαίτης*, “de cabeleira azul”, de Poséidon, e *κυανῶπις*, “de olhos azuis escuros”

¹⁰³ Vd. Sampson 2013.

¹⁰⁴ O termo encontra-se bem documentado nos inventários micénicos: *kuwano*, seu derivado *kuwanijo*, e composto *kuwanowoko*, “esmaltador, obreiro que trabalha o esmalte ou lápis-lazúli”; vd. Chantraine 1984: 593-94, s.v.

¹⁰⁵ Onde se inscrevem além do epíteto distintivo de Poséidon, *κυανοχαίτα* / *κυανοχαίτης* (excepcionalmente 1 x, em *Il.* 20. 224, atribuído a Bóreas, metamorfoseado em cavalo), os epítetos homéricos *κυανῶπις*, “de olhos escuros ou rosto negro”, dito de Anfitriote (*Od.* 12.60); *κυανόπεζα*, (mesa) “com pés esmaltados de azul escuro”; *κυανόπρωρος*, “de proa azul escura ou sombria” (dito 13 x das naus, com a alternativa métrica *κυανοπρώρειος*). A estes acrescentarão posteriormente muitos outros, como *κυαναυγής*, *de olhos azuis escuros*, *κυανοβενθής*, “de fundo sombrio”; *κυανέμβολος*, “de esporão escuro”; *κυανειδής*, “azul escuro”; *κυανόπεπλος*, “de véu azul-negro”; *κυανοπλόκαμος*, “de cabeleira negra”; *κυανόπερος*, “de asas azuis escuras”; *κυανόχροος*, “de pele escura ou azulada”. Para mais detalhes, vd. Chantraine, 1984, s.v. *κύανος*.

¹⁰⁶ Vd. supra a nota 91.

ou “de rosto azul escuro”, dito de Anfitrite, como a alusão às vestes de luto de Tétis (1 ×), parecem simbolicamente confirmar o mecanismo semântico de identificação das divindades com os espaços que tutelam; desse mesmo mecanismo de analogia também pode estar marcada a notação do sobrolho azul escuro dos deuses – Zeus e Hera – enfurecidos (3 ×).

Próxima do azul escuro, e surpreendida como um fenómeno de florescência da natureza, ocorre a notação da cor roxa ou violeta: criada a partir da raiz nominal neutra ῥοϋ, “violeta” (aparentada com o latim *uiola*, a partir de uma provável raiz mediterrânica comum) a notação, surpreendente e geralmente interpretada como excêntrica, documenta-se nas formações adjetivas derivada ῥοεις (1 × aplicada ao ferro¹⁰⁷), e compostas ῥοδνεφής (1 × à lâ tingida, e outra à lâ espessa dos carneiros do Ciclope) e ῥοειδής (3 × aplicada ao mar alto), todas a comportar equivalente significado (“violáceo, escuro”).

5. Conclusão

Tendo conquistado desde a Antiguidade o estatuto de primeiro autor ocidental, Homero continua a suscitar um irreprimível fascínio: a sua leitura ocorre ainda, ao fim de quase três mil anos de reaproximações, como o revisitar da inesgotável fonte primordial.

Os Poemas Homéricos são, pois, o primeiro testemunho literário a evidenciar, no Ocidente, que nomear as cores e traduzir linguisticamente a percepção de cromatismos se revela um processo complexo de construção verbal que denota uma peculiar capacidade de apreensão da realidade¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Por um mecanismo de proximidade fonética com ῥός, o verdete ou ferrugem da oxidação do ferro?

¹⁰⁸ O fenómeno das notações excêntricas do cromatismo marinho, denunciado no séc. XIX por William Ewart Gladstone, ocorre, de resto, como um de muitos pormenores em que a leitura dos Poemas Homéricos, sobretudo se não mediada por traduções empobrecedoras, rasga ao público de todos os tempos e quadrantes a volúpia sinestésica superabundante de um universo expressivo de puro enigma.

Manifestando a permeabilidade das línguas a aspetos de ordem simbólica, as referências cromáticas representam, em contextos diferenciados, não só processos de continuidade, mas também de surpreendente rutura.

Não pode deixar de se fazer uma breve referência ao mundo da cor e da visão em ambiente extra-literário. Na modernidade e contemporaneidade tem-se mantido um discreto mas rico filão da discussão sobre a cor, tanto no plano científico como no filosófico, marcado desde logo pela controvérsia Newton-Goethe¹⁰⁹. Enquanto a física newtoniana nos apresentou a cor como um fenómeno associado a um determinado comprimento de onda da luz refletida, os filósofos têm continuado a levantar questões relativas à ontologia da cor: o que é uma cor? As cores existem realmente? Devem ser encontradas fora ou “apenas” dentro da nossa mente? (cfr. Chirimuuta, 2015, 1). O espectro taxonómico de posições inclui irrealistas, realistas, mentalistas, externalistas, fisicalistas, disposicionalistas, primitivistas ou relacionistas (cfr. Cohen, 2009, 1-15). Como quer que seja, o que este filão tem mostrado é que a riqueza da cor resiste a uma abordagem única, seja ela científica, filosófica ou outra. Com Zubiri (1983), diremos que as coisas, e especialmente a cor, nos dão que pensar, tanto científica como filosoficamente.

Mas, ao lado da racionalidade científica e filosófica, há que reivindicar uma racionalidade poética e literária. E aí Homero – considerado cego pela mais antiga tradição – surge-nos como aquele que continua a ensinar-nos a ver.

Bibliografia

- Aristóteles (1982, 2ª ed.), *Metafísica*. Edición trilingüe por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1969), *Metafísica*. Trad. de Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo.
- Buber, M. (1967), *¿Qué es el hombre?*. México: Fondo de Cultura Económica.

¹⁰⁹ Müller 2017: 73-94.

- Chirimuuta, M. (2015), *Outside Color*. Massachussets: MIT Press.
- Cohen, J. (2009), *The Red and the Real. An Essay on Color Ontology*. Oxford: Oxford University Press.
- Dunbar, H. (1971), *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer* (revised and enlarged by Benedetto Marzullo), Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag.
- Heraclitus (1991), *Fragments. A text and translation with a commentary by T. M. Robinson*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.
- Heubeck, A., West, St., e Hainsworth, J. B. (1988-1992), *A Commentary on Homer's Odyssey*. Oxford, Oxford University Press – Clarendon.
- Homero (2005), *Iliada*. Trad. portuguesa de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.
- Homero (2018), *Odisseia*. Trad. portuguesa de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores.
- Homerus (1991), *Odyssea. Edited by Helmut van Thiel*. Hildesheim: Olms-Weidmann.
- Homerus (1996), *Ilias. Edited by Helmut van Thiel*. Hildesheim: Olms-Weidmann.
- Kirk, G. S. (ed.) (1985-1993), *The Iliad: A Commentary*. 6 vol. Cambridge-New York:
- Korfmann, M. (2002), “Ilios ca 1200 BC – Ilion, ca 700 BC. Report on findings from archaeology”, in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*. Roma: Ed. Storia e Letteratura, 209-27.
- Latacz, J. (2003), *Troya y Homero, Hacia la resolución de un enigma*. Trad. de Eduardo Gil Bera. Barcelona: Destino. [Berlin, 2001].
- Müller, O. (2017), “Goethe contra Newton on Colours, Light, and the Philosophy of Science”, in M. Silva (ed.), *How Colours Matter to Philosophy*, Synthese Library 388. Berlin: Springer, 73-94.
- Nietzsche, F. (1985), *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70.
- Pastoureau, M., e Simonnet, D. (2007), *Breve historia de los colores*. Trad. de María José Furió. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Plato (2014), *Phaedrus. Edited by Harvey Yunis*. Cambridge: Cambridge Press.
- Plato (1937/1942), *The Republic. With an English translation by Paul Shorey*, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press.
- Prendergast, G. L. (1983), *A Complete Concordance to the Iliad of Homer* (revised and enlarged by Benedetto Marzullo), Hildesheim – Zurich – New York: G. Olms Verlag.
- Sampson, G. (2013), “Gladstone as linguist”, *Journal of Literary Semantics* 42.1: 1-29.
- Snell, B. (1992), *A descoberta do espírito*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70.
- Zubiri, X. (1983), *Inteligencia y razón*. Madrid: Alianza.
- Zubiri, X. (2002), *Inteligencia y logos*. Madrid: Alianza.
- Zubiri, X. (2003), *El hombre y Dios*. Madrid: Alianza.