

humanitas

Vol. LXVIII
2016

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

A ÉPICA MITOLÓGICA DE QUINTO DE ESMIRNA: CONTINUIDADE, TRANSFORMAÇÃO E REESCRITA¹

THE MYTHOLOGICAL EPIC OF QUINTUS SMYRNAEUS: CONTINUITY, TRANSFORMATION AND REWRITING

JOAQUIM PINHEIRO

Universidade da Madeira
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra
joaquim.pinheiro@staff.uma.pt

Artigo recebido a 08-04-2016 e aprovado a 03-10-2016

Resumo

O modelo homérico está muito presente no poema épico *Posthomerica* de Quinto de Esmirna, e, por isso mesmo, o poeta, durante o Renascimento, foi considerado *homerikotatos*. No entanto, a par da *aemulatio*, há vários elementos que denotam a intenção de transformar e reescrever alguns episódios mitológicos, numa construção poética que deixa transparecer características próprias da sua época. Nesse sentido, propomo-nos identificar e analisar alguns desses traços inventivos, seleccionando episódios suficientemente representativos da épica mitológica de Quinto de Esmirna.

Palavras-chave: *Posthomerica*, Quinto de Esmirna, épica, mitologia clássica.

Abstract

The homeric model is conspicuously evident in the epic *Posthomerica* by Quintus Smyrnaeus. For this reason, Quintus was considered as a *homerikotatos* in Renaissance. Nevertheless, alongside *aemulatio*, there are a series of topics that

¹ Com várias alterações, este estudo tem por base o texto apresentado no Congresso Internacional Comemorativo dos 25 anos da APLC, em Dezembro de 2012, na Universidade de Aveiro.

denote the intention of transforming and rewriting some mythological episodes, in a poetic construction that reveals some characteristics of Quintus' times. As such it is the aim of this research to identify and analyse some of those inventive features by selecting some of the most representative episodes of Quintus' poem.

Keywords: *Posthomerica*, Quintus Smyrnaeus, epic, classical mythology.

Ao longo de cerca de 8800 versos, divididos por catorze livros (usa o termo *logos* e não *rapsodia*), Quinto de Esmirna legou-nos um poema épico, cujo título οἱ μεθ' Ὀμηρον λόγοι deixa transparecer, à partida, que o tema estará relacionado com os acontecimentos depois de Homero. De facto, Quinto recupera a temática de alguns poemas perdidos do Ciclo Épico e completa a história entre a *Iliada* e a *Odisseia*, ou seja, entre os episódios que preparam a tomada de Tróia e o retorno dos Aqueus. O início *in medias res* e sem próemio permite perceber que a narração se ocupa do momento *post mortem* de Heitor.

A intertextualidade da *Posthomerica* com os Poemas Homéricos, um dos nossos objectivos de análise, é bastante intensa, de tal forma que três dos manuscritos que sobreviveram do poema de Quinto se encontravam entre a *Iliada* e a *Odisseia*, facto que pode ser um sinal de que o poema merecia figurar entre essas épicas maiores.

O próprio poeta, no Livro XIV, resume os principais acontecimentos pré-homéricos (a reunião do exército aqueu em Âulide antes de partir para Tróia; as conquistas de Aquiles; a vitória do Pelida sobre Télefo, Eécion e Cino), os episódios da *Iliada* (o sofrimento dos Aqueus durante a ausência de Aquiles; a morte de Heitor e os maus-tratos a que o seu cadáver é sujeito) e os feitos que se seguiram e que não constam da *Iliada* (o combate vitorioso de Aquiles contra Pentésileia e Mémnon, a morte de Glauco, os sucessos de Neoptólemo e de Filoctetes, o ardil do cavalo de Tróia e a tomada da cidade de Príamo), ou seja, o conteúdo essencial do poema.

Para alguns estudiosos, atendendo ao metro (hexâmetro dactílico), às fórmulas, à linguagem ou ao estilo, a *Posthomerica* não passa de uma mera *aemulatio* de Homero. O estudo de Appel² sobre a presença do *hapax legomenon* homérico no poema de Quinto, argumenta a favor dessa profunda influência³. Não há, provavelmente, nenhum poema épico que reproduza, como o faz a *Posthomerica*, a linguagem e o estilo dos Poemas Homéricos.

² Appel 1994.

³ Cf. Bär 2007: 63.

Basta lembrar que 720 adjectivos da *Posthomerica* se encontram nos Poemas Homéricos e apenas 220 é que não⁴. Sobretudo após os estudos de F. Vian, a abordagem do poema tem vindo a ser alterada. Já não se considera Homero o único modelo, mas constata-se a influência das épicas de Hesíodo ou de Apolónio de Rodes e do drama trágico, como o *Ájax* e o *Filoctetes* de Sófocles, e as *Troianas e Hécuba* de Eurípides. Além destas obras, Quinto terá sido influenciado por várias obras do período helenístico, como a *Alexandra* de Lícofron, os *Theriaka* de Nicandro, os *Phaenomena* de Arato, ou a *Halieutika* de Opiano. A estas e outras obras da literatura grega, há a juntar as fontes latinas, muito defendidas por estudos mais recentes, como são o caso da épica vergiliana, as *Metamorfoses* de Ovídio ou as *Troianas* de Séneca. Quanto às possíveis fontes que Quinto terá usado, é preciso ter em conta que desconhecemos, em larga medida, a evolução do género épico entre Apolónio de Rodes e a *Posthomerica*, facto que nos obriga a várias cautelas. Bem como o facto de pouco sabermos, por exemplo, sobre a épica, do século III, de Pisandro de Laranda (*Teogamias heróicas*, em 60 livros).

É óbvio que compor uma épica após os Poemas Homéricos é inscrevê-la no passado e declarar uma natural dívida a um género com um modelo pré-determinado. Por ter plena consciência dessa ligação ao passado, Goldhill⁵ considerou o seguinte: “To write epic is to write within a genre which cannot escape the past”. De facto, causa alguma estranheza ler um poema, no período imperial, com evidentes marcas da composição oral. Durante a Idade Média, por exemplo, o poema de Quinto sobreviveu mais como guia para se saber o que aconteceu após a *Iliada*, do que pelas suas qualidades literárias. Para Maciver⁶, a negativa recepção do poema não foi por causa de imitar a poesia homérica, mas por causa da monotonia e de ser um poema de extremos. A monotonia resulta, sobretudo, do uso de técnicas de composição oral, como é o caso do símile, pois, muito embora a diferença do número de total de versos entre a *Iliada* e a *Posthomerica*, Quinto usa 226 símiles longos, enquanto no poema homérico estão identificados 197. Quanto ao facto de ser um poema de extremos, Maciver⁷ considera que há uma tendência em Quinto para o recurso a um vocabulário hiperbolizante e junta ainda um

⁴ Para estes dados, vide Vian 1959: 182-192; Bär 2007: 58 lista os vocábulos favoritos (*Lieblingswörter*) de Quinto. De uma forma geral, os estudos editados por Baumbach e Bär 2007 foram muito importantes para a nossa reflexão.

⁵ Goldhill 1991: 285-286.

⁶ Maciver 2012: 13-14.

⁷ Maciver 2012: 13-14.

outro argumento: na *Posthomeric* temos duas *ekphraseis* de escudos, o de Aquiles (Livro V) e o de Eurípilo (Livro VI), enquanto na *Iliada* só se encontra a do escudo de Aquiles (XVIII). Apesar destas interpretações, não devemos esquecer que a *Posthomeric* não é um poema ‘clássico’, no seu verdadeiro sentido, mas do período Imperial. Quinto, como poeta criativo, não estava obrigado a seguir a versão tradicional, como já, aliás, Eurípides havia feito, podendo manipular os mitos de acordo com o propósito do seu poema. Veja-se, por exemplo, o protagonismo que Neoptólemo, filho de Aquiles, assume na parte central do poema.

Além de ter ocorrido uma alteração na identificação das fontes do poema de Quinto, tem havido, também, um cuidado diferente na análise dos processos poéticos, da própria técnica retórica e caracterização das personagens, à luz das correntes filosóficas que se foram desenvolvendo na cultura antiga, como o Estoicismo. Por conseguinte, o poema em estudo não tem apenas interesse mitográfico, mas também literário e cultural, muito embora não seja Quinto um poeta erudito do nível de Calímaco ou Apolónio de Rodes.

Na época de Quinto, como refere G. W. Bowersock⁸, a revisão da temática homérica (“*homeric revisionism*”) é uma das bases da produção ficcional. Na verdade, em algumas obras da Segunda Sofística, como a *Verae historiae* de Luciano, o *Troikos* de Díon Crisóstomo ou o *Heroikos* de Filóstrato, gera-se um confronto com Homero, caracterizando-se este como mentiroso. Apesar disso, esses autores e o próprio Quinto, ao recuperarem os Poemas Homéricos, reconhecem o seu valor cultural e identitário para os Gregos. Ainda assim, o momento histórico em que vivem exige uma revisão, adaptação ou reformulação, de modo a que a leitura suscite o interesse dos Gregos, cidadãos do Império Romano. Além disso, tornar a Guerra de Tróia o tema central de um poema épico do século III corresponde, de alguma forma, à vontade dos ouvintes ou leitores, na medida em que um sucesso militar deste nível estimularia o sentido identitário e reforçaria a memória de um passado grandioso. Há mesmo quem entenda que a Guerra de Tróia, em particular a tomada de Tróia, poderia ser entendida como uma alusão mitológica às Guerras Medo-Persas.

Quando se aborda a relação de Quinto com a sua época, surge, inevitavelmente a problemática do enquadramento de um poema com as características da *Posthomeric* na Segunda Sofística, período entendido como um fenómeno cultural e político, marcado pela revitalização de normas

⁸ Bowersock 1994: 21.

e valores do período clássico, num contexto em que os Gregos vivem sob o domínio Romano. Nesse sentido, ganha especial dimensão o binómio ‘erudição’ e ‘poder’, enfatizando-se o valor da *paideia*, em particular da *paideia* retórica, e do *pepaideumenos*⁹. Para Whitmarsh¹⁰, há pelo menos quatro elementos fundamentais na Segunda Sofística: linguagem, retórica, recepção de temas clássicos e ligação ao poder político. Note-se, ainda, que para este estudioso a Segunda Sofística é um fenómeno literário marcado pela escrita em prosa, predominantemente em dialecto ático. Ora, Quinto não escreve em prosa, mas em poesia, e em dialecto homérico e não em ático. Talvez por isso, o poema de Quinto seja muitas vezes ignorado quando se discutem as características da Segunda Sofística. Ainda assim, estudos mais recentes tendem a redefinir a relação da *Posthomeric* com a sua época e com os poemas épicos que a precedem.

O processo de reformulação ou transformação é bem notório a partir de uma análise à estrutura sumária da *Posthomeric*. Senão vejamos¹¹:

Livro I	Pentesileia: chegada, acção e morte	Livros I a IV: chegadas e mortes.
Livro II	Mémnon: chegada, acção e morte Morte de Antíloco	
Livro III	Morte de Aquiles	
Livro IV	Jogos fúnebres em honra de Aquiles	
Livro V	Julgamento das armas <i>Ekphrasis</i> do escudo de Aquiles	Livros V a VI: os escudos; Ajax Telamónio que tinha tido sucesso nos Jogos (IV), perde na luta pelas armas de Aquiles e suicida-se (V)
Livro VI	Chegada e acção de Eurípilo <i>Ekphrasis</i> do escudo de Eurípilo	
Livro VII	Chegada e acção de Neoptólemo	Livros VII a X (estrutura ABAB): o maior combate do poema Neoptólemo-Eurípilo (Aquiles- Heitor), antecede a tomada de Tróia; o resultado da embaixada é a morte de Eurípilo e de Páris.
Livro VIII	Combate entre Neoptólemo e Eurípilo Morte de Eurípilo	
Livro IX	Filoctetes volta a acção junto dos Aqueus	
Livro X	Morte de Páris Morte de Enone ¹²	

⁹ Cf. Withmarsh 2001: 17-20.

¹⁰ Whitmarsh 2005.

¹¹ Para uma estrutura temática mais pormenorizada de cada livro, vide James 2004: 239-265. Na *Brill's New Pauly*, s.u. Quintus, apresenta-se uma estrutura tripartida: 5 (Livros I, II, III, IV, V) +4 (VI, VII, VIII, IX) +5 (X, XI, XII, XIII, XIV).

¹² Ninfa que se recusa a curar Páris, apesar de ter o dom de conhecer plantas medicinais, mas como foi trocada por Helena, resolve vingar-se.

Livro XI	Combate em redor de Tróia	Livros XI a XIV: volta-se ao tema central, a tomada de Tróia, que se concretiza por meio de dois estratagemas: o cavalo e o sacrifício a Polixena, essencial para o <i>nostos</i> . Os sucessivos relatos de <i>nostoi</i> no final do poema estabelecem um contraponto com a descrição da chegada de aliados dos Troianos no início do poema.
Livro XII	O ardil do cavalo Sínon, Laocoonte e Cassandra; invocação à Musa e catálogo dos heróis	
Livro XIII	Tomada de Tróia Morte de Príamo; captura de Helena	
Livro XIV	O <i>nostos</i> dos Aqueus Helena e os Aqueus; Ájax e a sua <i>hybris</i>	

De acordo com esta estrutura, verifica-se que os temas surgem por ordem cronológica, sem que isso signifique que Quinto não recorra a técnicas como a analepse e a prolepse, tão próprias do estilo épico, desde os Poemas Homéricos. O único episódio que foge à ordem seguida pela tradição é o da chegada de Neoptólemo anteceder a de Filoctetes e a morte de Páris. Embora não seja tema do nosso trabalho, gostaríamos de registar que, neste caso, as diferenças em relação à tragédia *Filoctetes* de Sófocles são várias. Além disso, cada livro do poema tem um tema central, com o qual se enlaçam outros temas menores. Ainda sobre a alteração cronológica associada a Neoptólemo, verifica-se que os Livros VI a VIII são dominados pela rivalidade entre o filho de Aquiles e Eurípilo, sucessor, entre os Troianos, de Heitor. Quanto a Neoptólemo, assume maior relevo após a morte do seu pai (Livro III) e o suicídio de Ájax (Livro V), o que faz dele o maior herói¹³ da épica de Quinto.

De facto, ao longo dos catorze livros, Quinto recupera grande parte das cenas típicas da poesia épica: a viagem; o momento da chegada e da partida; os heróis reunidos em Assembleia; a embaixada; o combate; a disputa das armas ou luta em redor do cadáver; a tempestade; a morte e a reacção de dor que ela inspira aos companheiros enlutados; os jogos fúnebres, entre outros. Não se trata sempre de uma simples *aemulatio*, mas denota o texto de Quinto o entrecruzar de várias tradições e concepções filosóficas, o que obriga o leitor a empreender um viagem intertextual na busca de uma fonte ou de uma versão mitológica mais rebuscada.

Quinto não se esquece de abordar no seu poema os motivos da Guerra de Tróia, um *topos* de longa tradição. Para Menelau, Helena e ele próprio são os maiores culpados de tamanho sofrimento entre os Aqueus¹⁴.

¹³ Sobre o conceito de herói em Quinto de Esmirna, vide Pinheiro 2012: 191-8.

¹⁴ cf. 6. 22-6:

τῶν ἐγὼ οὐκ οἴω κταμένων ὑπαλύξαι ὄλεθρον

Ainda assim, acaba por desculpar Helena, por ter sido vítima da acção do Destino¹⁵. A própria Helena, alega em sua defesa, que, na ausência de Menelau, Páris e os seus companheiros troianos a raptaram¹⁶. Note-se que no momento do reencontro de Menelau e Helena, no Livro XIII, apesar da vontade de se vingar e de matar Helena, o irmão de Agamémnon, vê o seu ânimo apaziguar-se, por acção de Afrodite, após contemplar a radiante beleza (κάλλος ἀρίδηλον¹⁷) de Helena. Nesse episódio, Agamémnon acalma a cólera de Menelau, lembrando-lhe que, após tantos sofrimentos que os Aqueus padeceram, não pode eliminar a sua legítima esposa (κουριδίην παράκοιτιν¹⁸), até porque ela não é culpada, mas sim Páris¹⁹.

Um episódio paradigmático do trabalho de transformação e de reescrita de Quinto é o da justificação da presença de Penteseleia em Tróia, no início do Livro I. Segundo Helânico (*FGrHist* Ia,4, fr. 149), Penteseleia vai à guerra em busca de glória (κῆδος). Para Diodoro Sículo²⁰, porém, a rainha das Amazonas vai a Tróia purificar-se da morte involuntária da sua irmã Hipólita. Justifica-se, assim, a presença de Penteseleia como aliada dos Troianos, já que em princípio as Amazonas seriam suas inimigas, pois, na *Ilíada*²¹, Príamo recorda ter combatido contra elas na juventude. Quinto, conhecedor da tradição, não exclui nenhuma das razões e apresenta-as, num processo de *contaminatio*, para justificar a presença de Penteseleia e das suas doze companheiras. Por vezes, o poeta usa diferentes episódios dos Poemas Homéricos que adapta ao seu texto. Isso sucede na narração

ἡμέας, ἀλλ' ὑπὸ Τρωσὶ δαμήμεναι ἀργαλέοισιν
εἵνεκ' ἐμεῦ Ἑλένης τε κυνόπιδος, ἧς νύ μοι οὐ τι
μέμβλεται ὡς ἡμέων, ὅποτε κταμένους ἐσίδωμαι
ἐν πολέμῳ. (...)

Tendo aqueles sucumbido [Ájax e Aquiles], não acredito que nós escapemos à ruína, mas seremos vencidos pelos terríveis troianos por causa de mim e de Helena, olhos de cadela, que agora não me preocupa tanto como vós, quando vos vejo a sucumbir no combate. (...)

¹⁵ cf. 10. 396.

¹⁶ cf. 14.155 ss.; ver o discurso de defesa de Helena nas *Troianas* 919-965, de Eurípides.

¹⁷ 13. 394.

¹⁸ 13. 410.

¹⁹ Na *Ilíada* 3. 173-5 e na *Odisseia* 23. 218-221, Helena deu o consentimento e fugiu como amante de Páris.

²⁰ Cf. 2. 45. 5.

²¹ Cf. 3. 188 ss.

das honras fúnebres de Aquiles, em que o poeta se inspira no último canto da *Odisseia*²², mas também recorre a elementos dos jogos em honra de Pátroclo²³. Algo semelhante sucede quando Briseida chora junto ao corpo de Aquiles²⁴, episódio que nos remete para a despedida de Heitor e Andrómaca²⁵ e para o pranto da própria Briseida junto ao corpo de Pátroclo²⁶. Ou quando descreve o combate em volta do cadáver de Aquiles²⁷, num exercício de reescrita, apoiado nas descrições deste género da *Iliada*, de combates à volta do corpo, por exemplo, de Sarpédon²⁸ e de Pátroclo²⁹. Da mesma forma, Quinto aproveita o conhecido episódio dos cavalos que choram a morte de Pátroclo, na *Iliada*³⁰, mas agora coloca-os a chorar a morte de Aquiles³¹ e junta a essa tradição o facto de esses animais passarem a ser pertença de Neoptólemo. Em outros casos, Quinto sintetiza o essencial do episódio, como ocorre na morte de Sarpédon³², da qual resulta a lição de que o próprio Zeus, pai dos deuses, ao ver o seu filho à beira da morte, nada pode contra o desígnio superior do destino.

No livro III, para a descrição da morte do Pelida, Quinto tem uma longa tradição. Como entende que só um deus poderia pôr termo à vida do maior herói aqueu³³, segue a versão que apresenta Apolo como o único responsável, tal como surge na *Iliada*³⁴, no *Filoctetes*³⁵, de Sófocles, ou na *Andrómaca*³⁶, de Eurípides. Afasta-se, desta forma, da tradição que atribui

²² Cf. 24. 43-92.

²³ Cf. *Il.* 23.

²⁴ Cf. 3. 560.

²⁵ Cf. *Il.* 392-496.

²⁶ Cf. *Il.* 19. 282-300.

²⁷ 3. 213 ss.

²⁸ *Il.* 16. 532-683.

²⁹ *Il.* 17. 120-425.

³⁰ 17. 426-455.

³¹ Cf. 3. 742 ss.

³² Cf. *Il.* 16. 419-683 e *Posth.* 1. 711.

³³ 3. 429-30:

(...). θνητῶν γε μὲν οὐ τι βλητὸς ἦεν, ὅσοι ναίουσιν ἐπὶ χθονὸς εὐρυπέδοιο.

Não é possível que o tivesse ferido algum dos mortais que habita sobre a terra de amplas planícies.

³⁴ Cf. 21. 227 s.

³⁵ Cf. 334.

³⁶ Cf. 1108.

a Páris um papel relevante, como sucede na épica vergiliana³⁷ ou mesmo da versão em que só Páris dá a morte a Aquiles (Eurípides, *Hécuba*³⁸ ou Plutarco, *No Banquete*³⁹ e *Comparação Lisandro-Sula*⁴⁰).

Na *Posthomérica*, é possível encontrar um tom moralizador, uma marca distintiva em relação aos Poemas Homéricos, que atinge a própria caracterização dos heróis. Ao passo que na *Iliada* se apresenta Páris como um mulherengo, sem especiais dotes guerreiros, nem uma valentia que o distinga enquanto filho de Príamo, na *Posthomérica* o irmão de Heitor é retratado como um herói combativo e que se esforça para poder suceder ao irmão. Ao contrário do que sucede no poema homérico, Quinto descreve um clima de maior concórdia entre os Aqueus⁴¹, embora isso não se fique a dever ao papel de Agamémnon, pois este perde um pouco da sua individualidade enquanto líder.

De uma forma geral, Quinto apresenta uma concepção da condição humana muito próxima da que é exposta nos Poemas Homéricos, embora se note uma maior correlação entre crime e castigo. Há a noção de que, por um lado, a existência humana é efémera ('tão depressa floresceu, como murchou'⁴²) e, por outro, resta aos mortais aceitar aquilo que os deuses lhes reservam, seja bom ou mau⁴³. Afirma mesmo que é sem se ver que se conduz a vida dos homens⁴⁴. O homem, segundo Quinto, deve viver conforme a natureza, pois acredita na necessidade de uma ordem cósmica, que se manifesta na *Posthomérica* pelo poder do Destino (*Aisa*, *Ker* ou

³⁷ Cf. 6. 56-8.

³⁸ Cf. 387.

³⁹ Cf. 742B.

⁴⁰ Cf. 4.3.

⁴¹ Cf. 1.767-781: querela entre Diomedes e Aquiles rapidamente resolvida.

⁴² 7. 44; cf. *Il.* 6. 146-9.

⁴³ 7. 52-5:

εἶ εἰδὼς ὅτι πάντες ὁμῆν Αἴδαο κέλευθον
νισόμεθ' ἄνθρωποι, πᾶσιν τ' ἐπὶ τέρματα κεῖται
λυγρὰ μόρου στονόεντος· ἔοικε δὲ θνητῶν ἔοντα
πάντα φέρειν ὅπως' ἐσθλὰ διδοῖ θεὸς ἢ δ' ἄλεγεινά.

Sei bem que como todos os homens percorremos o mesmo caminho do Hades, e para todos chega o funesto termo da morte gemedora. Convém que quem é mortal aceite tudo quanto um deus dá, alegrias ou penas.

⁴⁴ cf. 7. 80.

Keres, Moira ou *Moirai, moros, daimon e ananke*)⁴⁵, facto que poderá significar a adesão de Quinto às ideias estóicas.

Apesar de o herói surgir, em geral, mais humanizado, continua a ser um mortal com capacidades especiais, salvo algumas excepções, como a de Tersites. Têm, por exemplo, ossos (ὄστέα)⁴⁶ diferentes, de tamanho superior, semelhantes aos de um Gigante. Este traço distintivo dos heróis míticos aparece muito na época imperial, havendo, por exemplo, em Pausânias⁴⁷, a descrição da descoberta de enormes ossos humanos. Em Propércio⁴⁸, por sua vez, Briseida aparece com os enormes restos mortais de Aquiles nas suas pequenas mãos. Ainda em relação às características físicas dos heróis, um dos passos que melhor descreve o paradigma heróico encontra-se numa das provas dos jogos fúnebres em honra de Aquiles: o lançamento do disco, já presente na *Iliada*⁴⁹. Conta o poeta que, por ser o disco muito pesado, os Argivos, com excepção de Ajax, não conseguiam lançá-lo. De tal forma que foram precisos dois homens para trazer o disco para os jogos. Estabelece, assim, o contraste entre um poderoso e ágil herói do passado e os débeis homens do presente. Não se trata de um *topos* épico novo, atendendo ao facto de tal distinção já se encontrar nos Poemas Homéricos⁵⁰ ou na *Argonáutica* de Apolónio de Rodes⁵¹.

Da sua relação desconcertante com os deuses, com o destino e a incerteza, emerge a imagem de um herói bastante conotado com o ideal homérico. Também por isso alguns filólogos ainda olham para a *Posthomerica* como um mero exercício de erudição mitológica, onde, de forma pontual, se podem encontrar sinais de uma época marcada pelo compromisso entre a cultura grega e o império romano⁵². Dificilmente se encontrará uma relação inequívoca entre o *pepaideumenos*, homem culto que optou pela *paideia* acessível ao cidadão imperial, e os heróis de Quinto de Esmirna. Nem o episódio da cólera de Ajax e toda a acção que daí decorre nos permite defender que os heróis de Quinto exibem uma mais apurada complexidade

⁴⁵ Recorde-se as palavras de Píndaro: ‘O destino inato decide sobre todos/os trabalhos’ (*Nemeia* 5, 40-41).

⁴⁶ cf. 3. 723 (ossos de Aquiles).

⁴⁷ cf. 8. 29.3 e 32. 5.

⁴⁸ cf. 2. 9. 13 s.

⁴⁹ cf. 23. 826-849.

⁵⁰ cf. *Il.* 5. 303 s., 12. 447-449.

⁵¹ cf. 3. 1365-1368.

⁵² S. Saïd et al. 2004: 453.

psicológica, pois isso seria esquecer heróis homéricos como Aquiles, Heitor, Telémaco ou Ulisses. O que Quinto consegue, parece-nos, é conciliar, com algum engenho, aquilo que é a tradição da técnica épica, incluindo as marcas da transmissão oral, com uma estrutura pontuada por algumas ‘etiquetas’ retóricas, como a *ekphrasis*, por vezes longas, mas capazes de se tornarem uma síntese de várias versões míticas. Por isso, torna-se em relação a algumas narrativas mitológicas uma fonte imprescindível, como a do combate de Aquiles com a amazona Pentesileia.

Guarda-se, nesse sentido, do retrato do herói a sua excelência, audácia, determinação ou entrega constante e esforçada a um objectivo que lhe poderá trazer a glória e a fama duradouras. Para atingir esse fim, o herói na *Posthomerica* não consegue, em muitas das suas acções, controlar o impulso (ὄρμη) que o faz agir de forma irracional, com excesso, exibindo o seu carácter indómito. Ao contrário de outros autores da época imperial, Quinto de Esmirna não analisa em profundidade a *physis*, nem como ela pode ser moldada. Tudo parece, assim, estar subordinado à vontade do Destino e à intervenção dos deuses.

Em conclusão, podemos afirmar que Quinto prova com a *Posthomerica* ter sido um leitor e profundo conhecedor dos Poemas Homéricos, mas também de outros textos clássicos que convocou para o seu exercício poético, resultando um poema de vocação intertextual e estruturalmente exigente, em que a sequência da narrativa mitológica selecciona, combina, sintetiza ou transforma versões anteriores, indagando, por isso, o leitor, que se vê obrigado a uma ‘visão prismática’ ou a uma viagem intertextual. Mesmo ao nível das personagens, a épica de Quinto consegue enquadrá-las e dar-lhe uma nova dimensão no conjunto da história, como sucede com Neoptólemo, Eurípilo, Enone, Sínon ou Laocoonte. A *Posthomerica* conjuga, assim, tradição e inovação, num estilo diversificado e que, também por isso, foge a qualquer tentativa de definição mais rígida.

Bibliografia

- Appel, W. (1994), *Die homerischen hapax legomena in den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus*. Torún.
- Baumbach, M. e Bär, S. (2007), “An Introduction to Quintus Smyrnaeus’ *Posthomerica*”, in M. Baumbach e S. Bär (eds.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin and New York, 1-26.

- Bär, S. (2007), “Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs”, in M. Baumbach e S. Bär (eds.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin and New York, 29-68.
- Bowersock, G. W. (1994), *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley. Los Angeles and London.
- García Romero, F. G. (1985), “El destino en los Post Homérica de Quinto de Esmirna”, *Habis* 16: 101-106.
- García Romero, F. G. (1986), “La intervención psíquica en los post homérica de Quinto de Esmirna”, *Habis* 17: 109-116.
- Goldhill, S. (1991), *The Poet’s Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge.
- James, A. W. (1969), “Some examples of imitation in the similes of later Greek epic”, *Antichthon* 3: 77-90.
- James, A. W. (2004), *The Trojan Epic: Posthomeric / Quintus of Smyrna*. Baltimore.
- James, A. W. (2007), “Quintus of Smyrna and Virgil – A Matter of Prejudice”, in M. Baumbach e S. Bär (eds.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin and New York, 145-157.
- James, A. W. & Lee, K. H. (2000), *A Commentary on Quintus of Smyrna, Posthomeric V*. Leiden.
- Lourenço, F. (2003), *Homero. Odisseia*. Lisboa.
- Lourenço, F. (2005), *Homero. Iliada*. Lisboa.
- Maciver, C. A. (2007), “Returning to the Mountain of *Arete*: Reading Ecphrasis, Constructing Ethics in Quintus of Smyrna’ *Posthomeric*”, in Baumbach, M. e Bär, S. (eds.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin and New York, 259-284.
- Maciver, C. A. (2012), *Quintus Smyrnaeus’ Posthomeric*. *Engaging Homer in Late Antiquity*. Leiden and Boston.
- Pinheiro, J. (2012), “Alguns traços do herói no poema *Posthomeric*, de Quinto de Esmirna”, in A. P. Pinto *et al.* (orgs.), *Mitos e Heróis: A Expressão do Imaginário*. Braga, 191-8.
- Saïd, S. *et al.* (2004, eds.), *Histoire de la Littérature Grecque*. Paris.
- Vian, F. (1959), *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*. Paris.
- Vian, F. (1963), *Quintus de Smyrne. La suite d’Homère*, Tome I: Livres I-IV. Paris.
- Vian, F. (1966), *Quintus de Smyrne. La suite d’Homère*, Tome II: Livres V-IX. Paris.
- Vian, F. (1969), *Quintus de Smyrne. La suite d’Homère*, Tome III: Livres X-XIV. Paris.

Whitmarsh, T. (2001), *Greek Literature and the Roman Empire: the Politics of Imitation*. Oxford.

Whitmarsh, T. (2005), *The Second Sophistic*. (*Greece & Rome New Surveys in the Classics* 35.). Oxford.