



classica

Classica - Revista Brasileira de Estudos

Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos

Clássicos

Brasil

Werner, Christian

PIEADA (ÉLEOS) E A NECESSIDADE DA GUERRA NA ILÍADA DE HOMERO

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 33, núm. 2, 2020, pp. 11-28

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770922001>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

PIEDEADE (ÉLEOS) E A NECESSIDADE DA GUERRA NA *ILÍADA* DE HOMERO

Christian Werner^{*1}

Recebido em: 09/10/2019

Aprovado em: 04/05/2020

*Professor Livre-docente de língua e literatura grega, Universidade de São Paulo. Bolsista de produtividade em pesquisa, CNPq.
crwerner@usp.br



RESUMO: O número de conflitos com as mais diferentes causas (geopolíticas, econômicas, sociais, religiosas, étnicas etc.) que, pela sua violência e/ou por razões retóricas, são rotulados como “guerra” (amiúde do bem contra o mal) só faz aumentar. Tendo em vista esse contexto contemporâneo, proponho discutir se e como a *Ilíada*, poema no qual a Guerra de Troia é pensada como uma forma de retribuição ou vingança, abre certos espaços de ação (livre?) externos à necessidade da aniquilação do outro intrínseca a tal enfrentamento bélico, em particular, manifestações de piedade em relação ao inimigo.

PALAVRAS-CHAVE: Homero; *Ilíada*; guerra; piedade; Aquiles.

PITY (ELEOS) AND THE NECESSITY OF WAR IN HOMER'S ILIAD

ABSTRACT: We have been facing an increasing number of conflicts with the most different causes (geopolitical, economical, social, religious, ethnic etc.) which are marked out as “war” (often between good and evil) because of its violence and/or for rhetorical purposes. Given that contemporary context, this paper aims to discuss if and how the *Iliad*, in which the Trojan War is conceptualized as a form of retribution or vengeance, opens up a space for certain kinds of (free?) action external to the necessity of annihilation of the other inherent to such a martial conflict, specially acts of pity towards the enemy.

KEYWORDS: Homer; *Iliad*; war; pity; Achilles.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (304241/2017-2). Agradeço a Tatiana Ribeiro pela oportunidade de apresentá-lo no XXII Congresso da SBEC em Juiz de Fora e àqueles que me ajudaram a esclarecer certos pontos da discussão, especialmente Erika Werner e Camila Zanon; a esta agradeço em particular pelo envio oportuno da tradução brasileira do ensaio clássico de Simone Weil.



Quem possui a força, anda num meio não resistente, sem que nada,
 na matéria humana em seu redor, seja de natureza a suscitar,
 entre o impulso inicial e o ato, esse breve intervalo onde se abriga o pensamento.
 Onde o pensamento não tiver lugar, nem a justiça nem a prudência o terão.
 Eis por que esses homens armados agem dura e loucamente.
 (Simone Weil, “*Ilíada ou o poema da força*”, p. 327-8)

Guerra contra a corrupção”, “guerra às drogas”, “ao tráfico” ou “ao crime”, “guerra do trânsito”: essas são apenas algumas das expressões correntes que, ao buscar simplificar problemas complexos, colaboram para inocular naqueles que as empregam e ouvem ou leem a ideia de que há algo a ser necessariamente aniquilado. Tais expressões também podem ser comparadas a sua versão eufemística no início da parte “A luta” de *Os sertões*: “quando se tornou urgente pacificar o sertão de Canudos” (Cunha, 2016, p. 207), ou seja, “pacificar” é conceitualizado como um sinônimo, no mínimo potencial, de guerrear e mesmo dizimar.

Tendo em vista esse contexto, proponho discutir se e como na *Ilíada*, poema no qual a Guerra de Troia é pensada como a permuta social necessária de um dano por outro dano idealmente equivalente,² são vislumbradas formas de ação (talvez livre) alternativas ou em certa oposição à necessidade da aniquilação do outro intrínseca a tal enfrentamento bélico, sobretudo manifestações de piedade (*éleos*) em relação ao inimigo.

Não discutirei, porém, definições de liberdade e necessidade. Para minha argumentação, basta afirmar, com Bernard Williams, que “a liberdade se opõe em particular àquelas formas de coerção que são impostas intencionalmente por outros agentes”.³

A GUERRA DE TROIA COMO RETRIBUIÇÃO NEGATIVA

Na *Ilíada*, a guerra entre aqueus e troianos é concebida como vingança – a mais clara forma de reciprocidade negativa – pelo rapto de Helena: o objetivo de Menelau e Agamêmnon é fazer os troianos pagarem pela diminuição de sua honra.⁴ Quando aqueus almejam o estupro coletivo das mulheres troianas como parte dessa vingança,⁵ esse rapto está

² A permuta de danos é tão necessária quanto a permuta de dons; cf. Loney (2019, p. 24), que se apoia no famoso ensaio de Marcel Mauss sobre o dom e o contra-dom.

³ “Freedom stands particularly opposed to the constraints that are intentionally imposed by other agents” (Williams, 1993, p. 153).

⁴ Por exemplo, em *Il.* 2.354-6 (*tíasthai*, “vingar-se”) e 6.55-60. A flecha lançada por Pândaro contra Menelau no canto 4 pode ser pensada como reencenação da falta de Páris contra Menelau; nesse sentido, a retomada dos combates duplica a Guerra de Troia como retribuição por uma falta; cf. *Il.* 4.155-75. Sobre “reciprocidade negativa”, cf. Loney (2019, p. 23-47).

⁵ A representação de um estupro em massa por Nestor em *Il.* 2.355-56 é um *hápx* no poema; cf. Brügger *et al.* (2009, p. 107).

sendo imaginado como uma violência sexual.⁶ Todavia, é mais comum um equacionamento entre a ação troiana e a reação aqueia que estipule uma compensação razoável devida por Páris pela desonra a Menelau.⁷ Muito embora os troianos, como grupo, sejam qualificados como “desmedidos” (*húbristai*)⁸ uma vez por Menelau (*Il.* 13.633), já que compartilhariam da mesma imoderação de Páris,⁹ este é odiado e responsabilizado pelos próprios troianos.¹⁰

A retórica dessa guerra, portanto, reflete uma lógica da honra,¹¹ que, como exemplifica o conflito entre Aquiles e Agamêmnon no início do poema, pode ser insuficiente para dar conta das variáveis das ações de cunho político, o que mostram as reações de Aquiles e Agamêmnon à tentativa mediadora, quase aritmética, de Nestor no canto 1.¹² Mesmo assim, no terceiro canto do poema, a guerra parece poder ser resolvida de forma sensata por meio de um duelo entre Páris e Menelau (*Il.* 3.276-91): se este ganhasse, Helena e os bens que foram levados com ela seriam devolvidos, e os troianos pagariam uma compensação. Ao mesmo tempo, porém, aqueus e troianos manifestam o desejo de que, se alguém quebrasse o pacto ou juramento (o que de fato irá acontecer), a violência da retribuição negativa decorrente deveria ser máxima (*Il.* 3.298-301).

Ao contrário do que sugere Heródoto acerca de Homero no segundo livro das *Histórias*, em seu relato pretensamente mais verídico da Guerra de Troia, baseado no que ouviu no Egito,¹³ na *Ilíada* o episódio do duelo entre Páris e Menelau mostra que Homero também é capaz de representar a guerra como conduzida por agentes racionais e prudentes, ao largo da esfera divina.¹⁴ De fato, Homero pode fazer os deuses parecerem humanos no que diz respeito a algumas de suas motivações: deuses, assim como homens, pesam razões

⁶ Note-se que Helena nunca apresenta seu passado dessa maneira; ela afirma, por exemplo, que seguiu (*beþómen*, *Il.* 3.174) Páris até Troia e coloca-se a si mesma (6.344) como “artífice de maus”.

⁷ Compensação como recuperação da *timé*: por exemplo, *Il.* 1.152-60. Em *Il.* 3.28, Menelau afirma querer “punir o infrator”, o que, no contexto, significa matá-lo em combate singular (*φάτο γὰρ τίσεσθαι ἀλείτην*).

⁸ Hápax iliádico; o substantivo também não é usado muitas vezes na *Odisseia*. Os textos da *Ilíada* e da *Odisseia* utilizados são de van Thiel, 2010 e 1991, respectivamente; as traduções desses poemas, respectivamente, Werner (Homero, 2018a e 2018b).

⁹ Cf. *Il.* 13.620-39; na leitura de van Wees (1992, p. 180), “in Menelaus’ view the Trojans support Paris because they *like* fighting, and they like fighting because they are full of *hybris*” (grifo do autor).

¹⁰ “Paris’ guilt is clear to all, and even his own people hate him”: cf. Krieter-Spiro (2015, p. 122), citando passagens dos cantos 3 e 6 sobretudo.

¹¹ *Timé* (“honra”) e *tísis* (“vingança”) talvez compartilhem de uma mesma raiz; cf. Chantraine (1999, p. 1123) e Beekes (2010, p. 1490), ambos *s.v. tiō*. Em que pese a reconstrução etimológica moderna, é possível supor uma etimologia popular subjacente a *Il.* 3.286 (*τιμὴ δὲ Ἀργείους ἀποτινέμενην τὸν ἔσκεν*: “e retribuirão com multa adequada”); cf. Krieter-Spiro (2015, p. 111).

¹² Aquiles demonstrará mais tarde a Odisseu que o conflito entre ele e Agamêmnon é homólogo àquele entre Páris e Menelau (*Il.* 9.335-45).

¹³ Cf. Heródoto 2.112-20, sobretudo os parágrafos 116 e 120; voltarei a esta passagem na conclusão.

¹⁴ Heródoto não abandona o divino de todo, mas o torna impessoal; cf. o parágrafo 120.

e, dependendo, recuam ou avançam em relação a seu impulso primeiro; essas razões podem aproximar-los dos homens ou distingui-los deles.¹⁵

No início do canto 4, Zeus, ao refletir, diante dos demais deuses olímpicos, sobre a posição de aqueus e troianos após o duelo vencido por Menelau, opõe guerra e amizade (*Il.* 4.14-19):

Reflitamos como se darão estas coisas:
devemos de novo guerra danosa e combate terrível
produzir ou lançar amizade entre os dois lados.
Se acaso isso for caro e agradável a todos,
que a cidade do senhor Príamo continue habitada
e que Menelau leve de volta a argiva Helena.

A amizade (*philótes*), ou seja, um acordo de paz entre os inimigos, é apresentada como a melhor alternativa, afinal de contas a guerra recebe sua qualificação negativa tradicional.¹⁶ Entretanto, embora aqui a proposta de Zeus reflita o acordo que havia sido estabelecido entre os mortais, sempre de novo a dimensão cósmica ou divina da guerra de Troia como um todo (no extremo, como metonímia do fim da linhagem dos heróis) ressurge no poema,¹⁷ ainda que, o mais das vezes,¹⁸ de maneira implícita (ou metonímica),¹⁹ lateral,²⁰ inconsequente²¹ ou diretamente associada à agência humana por meio do que Lesky chamou de “dupla motivação”.²²

Com exceção dos duelos nos cantos três e sete, insiste-se no poema que a guerra é de aniquilação, e isso já transparece no prodígio de Áulis relatado por Odisseu (*Il.* 2.308-20):

Então surgiu um grande sinal: serpente rubra no dorso,
aterrorizante, que o próprio Olímpio enviou à luz,
de sob o altar lançou-se, apressada rumo ao plátano.
Lá havia filhotes de pardal, crias pequenas,
no galho mais alto sob as folhas encolhidos,

¹⁵ “Racionalidade humana”, por certo, não é algo óbvio de delimitar no poema. Poderíamos comparar, por exemplo, o desejo de Ares vingar a morte de um filho no campo de batalha, mesmo sob o risco de sofrer enorme punição por parte de Zeus (*Il.* 15.115-8) à negociação entre Zeus e Hera acerca das cidades cuja destruição aceitam (*Il.* 4.1-67), algo que não parece ter paralelo moral no mundo dos homens, no mínimo, no que diz respeito ao alcance da ação.

¹⁶ Cf. Coray *et al.* (2017, p. 23).

¹⁷ Para demonstrações amplas, cf. Nagy (2017) e Marks (2013). Para a defesa de uma relação estreita entre o enredo da *Ilíada* e a atuação dos deuses rumo ao fim do mundo dos heróis, cf. Roguin (2007).

¹⁸ As batalhas narradas no poema são parte do plano de Zeus (*Il.* 2.38-40).

¹⁹ Essa leitura depende, em boa medida, da maneira como se interpreta o “desígnio de Zeus” (*boulè Diós*) mencionado no proêmio; cf. Rousseau (2001), Marks (2013) e Allan (2008).

²⁰ Por exemplos, por meio do julgamento das deusas por Páris, mencionado apenas uma vez no poema, e em seu último canto (*Il.* 24.25-30).

²¹ Pode-se ler dessa forma o combate entre os deuses nos cantos 20 e 21.

²² Cf. Lesky (1961) e, para uma perspectiva mais ampla, Assunção (2001).

oito, e o nono era a mãe, que procriara as crias.
 Enquanto chiavam, uma lástima: devorou-as a cobra.
 A mãe em volta adejava, chorando suas crias;
 a ela, guinchando em volta, a cobra pegou pela asa após serpear.
 Então devorou as crias da pardela e a própria,
 e o deus que a fez surgir tornou-a bem visível:
 de pedra tornou-a o filho de Crono curva-astúcia.
 Nós, estáticos, nos maravilhamos com o que ocorreu.

A cobra devora não só a pardela, mas todas as suas nove crias.²³ Assim, não por acaso, após a flechada de Pândaro que reencena o crime de Páris ao atingir Menelau quase mortalmente, aqueus insistem que o preço que os troianos pagarão é a morte de suas mulheres e filhos. Diz Agamêmnon, por exemplo, sobre os troianos (*Il.* 4.160-2): “Ainda que o Olímpio não o cumpra de pronto, / mesmo tarde o cumprirá, e pagarão preço grande, / a cabeça de suas mulheres e rebentos”. Aqui, o *télos* da guerra é a vingança contra a cidade, que, por sua vez, é configurada como objetivo do próprio Zeus.

Radicalidade homóloga, em versão sobre-humana, aparece na conversa entre Zeus e Hera logo após a passagem do canto 4 citada antes: para Zeus, a raiva (*khólos*) de Hera só seria apaziguada se devorasse os troianos crus.²⁴

Note-se também que, na *Odisseia*, a vingança de Odisseu é total, ou seja, ele mata todos os pretendentes,²⁵ mas o poema termina com uma batalha que deixa de acontecer: ao invés de guerra civil (*Od.* 24.475), Zeus instaura o esquecimento das mortes na comunidade (485), o que, para alguns críticos, seria parte do “final feliz” da história,²⁶ o anúncio de uma nova era com a abolição da lei do talião e a adoção de princípios de justiça e lei. Todavia, concordo com aqueles que se perguntam se o resto do poema sustenta uma leitura tão otimista, sobretudo se aquilo que Zeus impõe é, no limite, o esquecimento dos eventos centrais da própria *Odisseia* em Ítaca.²⁷

O CARÁTER NECESSÁRIO DA GUERRA

Guerras ou atividades violentas de saque faziam parte da realidade do receptor dos poemas homéricos,²⁸ mas é claro que ações bélicas são potencializadas na tradição épica

²³ Para Taplin (1992, p. 87), o presságio indica simpatia para com as vítimas troianas e sinaliza que os heróis serão implacáveis.

²⁴ Cf. *Il.* 4.34-6; sobre o caráter bestial da ação mencionada por Zeus, cf. Coray *et al.* (2017, p. 30-1).

²⁵ Para uma defesa de que a construção da *Odisseia* permite ao receptor assumir uma posição crítica em relação à vingança de Odisseu contra os pretendentes, cf. Loney (2019).

²⁶ Por exemplo, de Jong (2001, p. 585).

²⁷ Cf. sobretudo Loney (2019).

²⁸ No escudo de Aquiles, a guerra é representada ao lado de outras atividades corriqueiras, mas, ao mesmo tempo, ganha certo destaque, já que, logo após a grande moldura cósmica, representam-se duas cidades, sendo que a segunda encontra-se sitiada (*Il.* 18.483-540), com o que se ecoa não só a Guerra de Troia como um todo, mas o instante narrado no poema.

heroica.²⁹ Assim, no início do canto 14 da *Ilíada*, Nestor encontra, na retaguarda, os líderes aqueus feridos, e juntos deliberam o que fazer uma vez que a muralha se mostrou ineficaz para conter os troianos (1-64). A fuga noturna, proposta por Agamêmnon (65-82), é criticada com veemência por Odisseu, que assim define o destino do exército aqueu (83-9):

85

Atrida, que palavra te escapou da cerca de dentes!
Maldito (*oulómen'*), deverias ter comandado outro exército,
sem brio, e não reger a nós, a quem Zeus concedeu (*édōke*)
que, da juventude à velhice, arrematássemos
combates afeítivos (*argaléous polémous*) até cada um de nós perecer.
Assim, a cidade amplas-ruas dos troianos, tens gana
de deixá-la, pela qual aguentamos tantos males?

Esse mundo fechado e inevitável, patente nos dois últimos versos da passagem, não é aquele que a *persona* de mendigo cretense adotada por Odisseu na segunda metade da *Odisseia* formula diante do porqueiro Eumeu (*Od.* 14.222-8):

Esse eu era na guerra; mas o trabalho (*érgon*) não me era caro,
tampouco o senso doméstico que cria radiantes crianças;
sempre me foram caras (*moi... phílai*) naus com remos,
guerras, dardos bem-polidos e flechas –
coisas funestas, que para os outros horripilantes são.
Mas isso era-me caro, o que o deus pôs no juízo;
cada varão se deleita em trabalhos (*érga*) distintos.

Na *Odisseia*, assim como em *Trabalhos e dias* de Hesíodo, a guerra não é inevitável, mas algo que pode ou mesmo, sobretudo no caso do segundo poema, deve ser evitado.³⁰

Quanto ao destino guerreiro dos aqueus no trecho da *Ilíada* no canto 14, é Zeus seu artífice.³¹ O verbo usado é “dar”, “conceder” (85), igualmente central na passagem em que o destino dos homens em geral é atribuído a Zeus de maneira contundente. A passagem pertence à súplica de Príamo a Aquiles no último canto do poema (*Il.* 24.525-38):

525

(...) de nada adianta o lamento gelado.
Com efeito, os deuses destinaram (*epeklósanto*) aos mortais coitados
viverem angustiados; descuidados são eles próprios.
Dois tipos de cântaros estão no chão de Zeus
com dons (*dōrón*) que dá (*dídōsi*), males em um, bens no outro.

²⁹ A guerra é a atividade por excelência que demarca a linhagem dos heróis em Hesíodo (*Trabalhos e dias* 156-79).

³⁰ Sobre a guerra em *Trabalhos e dias*, cf. Werner (2014), especialmente no que diz respeito à representação da cidade em paz (225-37) e sua relação com o contexto próximo no poema. Cf. também a recepção dessa ideia hesiódica por meio do *Certame entre Homero e Hesíodo* (Torrano, 2005).

³¹ De forma mais ampla, a imagem de Zeus construída por Odisseu visa a corrigir aquela de Agamêmnon (69-73); cf. Danek (1990, p. 21).

A quem Zeus prazer-no-raio der (*dóēi*) uma mistura,
esse ora obtém algo ruim, ora algo bom; 530
a quem der só coisas funestas, torna-o desprezível,
danosa fome canina impele-o sobre a terra divina,
e vaga nem honrado pelos deuses nem pelos mortais.
Assim também a Peleu os deuses deram (*dósan*) dons radiantes
desde o nascimento: entre todos os homens exceleu 535
na fortuna e na riqueza e rege os mirmidões,
e para ele, um mortal, fizeram de uma deusa sua esposa.
Mas também a ele o deus impôs um mal (...)

Trata-se de trecho do discurso de consolação que Aquiles dirige a Príamo (517-51).³² A passagem gnômica (524-6),³³ o fundamento de por que Príamo deve parar de se lamentar, é expandida³⁴ por meio de uma forma discursiva identificada na retórica posterior como “fábula moral”, mas que podemos vincular ao gênero tradicional do discurso de instrução.³⁵

Voltando à passagem no canto 14 do poema, o discurso de Odisseu também revela uma dicção didática. Indiretamente ele projeta os feitos belicosos dos aqueus, advindos de Zeus, na confluência entre três formas de se pensar como os homens dependem dos deuses. Toda a existência dos combatentes aqueus é miserável, pois a guerra, a atividade para a qual foram destinados, assim o é (87). Isso, porém, não só os distingue dos mortais cuja vida não é determinada pela guerra no grau em que a deles o é (confira o contraste estabelecido pelo cretense na passagem da *Odisseia*), mas os aqueus têm a oportunidade de se mostrar bons no que fazem, ou seja, se tornar vitoriosos, e, de fato, o espectador sabe que conquistarão “a cidade amplas-ruas dos troianos” (88). Por fim, é justamente essa situação niveladora que permite a alguns se destacarem mais que outros, por exemplo, os bons líderes, como Odisseu no momento em que critica a proposta de Agamêmnon, dessa forma garantindo que a conquista de Troia vai ocorrer.³⁶

Entretanto, como já se notou diversas vezes, os fenômenos – ações e emoções – que compõem o cerne da esfera relativa à guerra narrados na *Ilíada* são, o mais das vezes, adjetivados negativamente. Além disso, tendo em vista a distribuição desses adjetivos entre o narrador e as personagens, Irene de Jong (1987, p. 43) concluiu que o narrador, ao

³² “Consolação” porque, segundo Lynn-George (1988, p. 244), as palavras “attempt to surmount mourning, language which would place a limit on lamentation for loss”.

³³ Duas gnomas segundo Lardinois (2000, p. 647).

³⁴ Cf. a sucessão de *gár* entre os versos 524 a 527.

³⁵ Richardson (1993, p. 330) fala em “moral allegory”, Alden (2000, p. 93) em *años*. Cf. também Grazioli e Haubold (2005, p. 142): “with the didactic tone and the present tense comes a set of typically Hesiodic images”. Lowenstam (1993, p. 131, n. 166) sugere que o tema do jovem instruindo o ancião pode ter sido tradicional. Sobre o discurso de instrução, cf. Werner (2018, p. 163-77), com bibliografia suplementar.

³⁶ Acerca do convite à demonstração da excelência, Lohmann (1970, p. 34) defende que Odisseu alude à norma da ética heroica segundo a qual somente corajosos têm o direito de comandar corajosos.

caracterizar a guerra de forma negativa, “de fato expressa sua opinião acerca de um elemento importante da história”.

Nesse sentido, não surpreendem manifestações de personagens indicando que, quanto antes a guerra terminar, mesmo sem a aniquilação total do inimigo, tanto melhor. Uma forma de indicar esse duplo impulso – guerrear e não guerrear (mais) – se dá por meio do verbo utilizado pelo narrador para mostrar a reação dos aqueus à concordância de Menelau com o duelo que encerraria os combates (*Il.* 3.111-2): “Assim falou, e alegraram-se (*ekháresan*) os aqueus, / pois esperavam (*elpómenoi*) pôr um fim à guerra lastimável”. O verbo *khairō*, todavia, tem a mesma raiz que um dos nomes empregados para “combate” no poema, *khármē*.³⁷

Nas palavras de Nicole Loraux (1994, p. 39), o substantivo aponta para “a experiência antecipada da guerra como desejo”. Robert Beekes (2010, p. 1607), em seu dicionário etimológico, glosa *khármē* por “alegria da batalha, belicosidade”, mas não explica a relação entre esse sentido e o do verbo *khairō*. Joachim Latacz (1966, p. 21-5), por fim, em monografia sobre o campo semântico da “alegria” no *corpus* homérico, defende que o termo se aproxima de “ímpeto” (*ménos*) e “coragem” (*alké*), mas tem certa dimensão anímica ou emotiva que o distingue deles; o autor discorda, porém, que o termo possa significar “alegria de guerrear”.

Menos importante que resolver se esse substantivo indica antes “ímpulso” ou “desejo” e não “alegria”, é reforçar que a essência do combate não faz dele algo pura e simplesmente indesejado no poema. Também não avançamos na solução da ambiguidade invocando passagens como aquela em que Odisseu utiliza o argumento do fracasso inerente ao retorno extemporâneo para convencer os soldados a permanecer em Troia (*Il.* 2.284-90):

Atrida, agora os aqueus querem a ti, senhor,
tornar o mais infame de todos os homens mortais
e para ti não querem cumprir a promessa feita
quando ainda vinham de Argos nutre-cavalo:
assolar a fortificada Ílion e retornar.
Vê, como crianças novas e mulheres viúvas,
uns com os outros choram para a casa retornar.

Em verdade, na sequência Nestor apresenta o estupro coletivo das mulheres troianas como equivalente ao sofrimento de Helena, ou seja, os prazeres da guerra são vários.

GUERRA E A PIEDADE PELOS *PHÍLOI*³⁸

A realidade do combate se manifesta, em primeiro lugar, em ser bravo no ataque e na defesa e em matar o inimigo.³⁹ O contrário dessa postura pode ser concebido de várias

³⁷ Por exemplo, “não recueis da luta (*khármēs*)” (*Il.* 4.509).

³⁸ Boa parte da discussão abaixo sobre o *élos* deve-se a Kim (2000).

³⁹ Isso transparece não apenas em discursos exortativos, mas também na voz de Homero; à guisa de exemplo, cf. *Il.* 13.39-131. Cf. também Kim (2000, p. 15).

formas: não apenas como inércia, fuga, pânico e covardia,⁴⁰ mas também, nas palavras de Ajax, como “combate gentil” (*meilikhié polémoio*)⁴¹, ou seja, não o oposto da luta no campo de batalha, mas algo que não termina em morte, talvez relacionado imaticamente à dança que o mesmo Ajax opusera pouco antes à atividade do enfrentamento bélico que, por definição, termina com a morte de um dos guerreiros.⁴²

Além de raiva (*khólos*) e sofrimento (*ákhos*), muitas vezes vinculados ao desejo de vingança,⁴³ um dos sentimentos que faz o guerreiro combater com redobrada intensidade é a piedade que sente ao perceber que um *phílos* está em perigo ou que foi morto.⁴⁴

Na *Iliada*, atos de piedade são comumente ligados à visão, o que é relevante também porque verbos de visão tendem a produzir uma focalização secundária, ou seja, a indicar que o narrador está representando o ponto de vista da personagem.⁴⁵ Assim, quando Heitor faz uma prece aos deuses para que seu filho seja ainda melhor que o pai, coloca-o no colo de Andrômaca e essa sorri em lágrimas; na sequência, o narrador diz o seguinte, ao introduzir novo discurso de Heitor: “o marido percebeu e se apiedou (*eléese noésas*)” (*Il.* 6.484).⁴⁶

Com frequência, a pessoa que é objeto da percepção manifesta uma característica que aproxima quem se apieda daquele que é alvo da piedade. Assim, Aquiles reconhece na velhice de Príamo, no último canto do poema, a mesma característica digna de piedade de seu pai Peleu (*Il.* 24.486-512). Também nesse sentido, quando Trôs, filho de Príamo, faz uma súplica a Aquiles, ele acredita que o guerreiro aqueu se apiedará por serem ambos jovens.⁴⁷ Essa súplica, devido ao ânimo de Aquiles naquele momento, fracassa, já que este, na voz de Homero, “não era ânimo-doce nem meigo, mas voraz” (*Il.* 20.467-8). O primeiro adjetivo (*glukúthumos*, 467) é um *hápx* homérico e pouco usado posteriormente;⁴⁸ o segundo (*aganóphrón*) é igualmente um *hápx* homérico.⁴⁹ Já a terceira qualificação (*mal' emmemuós*) é

⁴⁰ Cf. *Il.* 13.99-110, que faz parte daquele citado na nota anterior.

⁴¹ Janko (1992, p. 307) nota que a expressão alude à sexualidade. Com efeito, o único outro uso do substantivo *meilikhié* no *corpus* hexamétrico arcaico define uma atividade do círculo de Afrodite na *Teogonia* (206).

⁴² Cf. 15.506-13; Heitor pensa na mesma imagem ao fantasiar seu encontro com Aquiles no canto 22 (123-30). Outro parece o sentido da expressão “dança de Ares”, também usada por Ajax (*Il.* 7.234-41); cf. Eck (2018, p. 179).

⁴³ Acerca de como esse vínculo aparece no campo de batalha, cf. Loney (2019, p. 19-30); seu paroxismo na *Iliada* é a vingança de Aquiles contra Heitor e os guerreiros troianos.

⁴⁴ Cf., por exemplo, *Il.* 5.608-14; nas palavras de Kim (2000, p. 17), a piedade, na *Iliada*, é um “catalyst of warriors’ actions in battle”.

⁴⁵ Acerca das formas de focalização secundária no poema, cf. de Jong (1987, p. 101-46).

⁴⁶ Sobre a focalização secundária nessa passagem, cf. Graziosi e Haubold (2010, p. 220).

⁴⁷ Cf. *Il.* 20.463-68 e Kim (2000, p. 38-9).

⁴⁸ LSJ dá apenas 3 exemplos, dois deles em Aristófanes, uma vez caracterizando Eros em um verso lírico (*Nurens* 705), outra vez, Sono, também em uma passagem lírica (*Lisístrata* 551).

⁴⁹ Todavia, o substantivo abstrato cognato é usado duas vezes (*Il.* 24.772 e *Od.* 11.203). O adjetivo também só aparece três vezes na literatura supérstite, uma delas, de novo, em Aristófanes, caracterizando a divindade Hesíquia (*Ares* 1321).

típica para descrever um guerreiro com gana de matar seus inimigos,⁵⁰ ou seja, essa passagem faz coro àquelas já brevemente referidas que mostram qual a combinação de emoção e ação que se opõe ao tratamento adequado ao inimigo.

“Piedade”, “ pena” ou “ compaixão” são as formas-padrão de tradução do termo grego *έλεος*, seus sinônimos e cognatos. Em Homero, a piedade tem um aspecto mais fortemente ativo que passivo e sempre vem acompanhada por uma ação ou desejo de ação:⁵¹ ser compassivo com um amigo implica, necessariamente, ser impiedoso com o inimigo, ou seja, tem-se uma forma da lição moral tradicional de que se deve ajudar o amigo e prejudicar o inimigo. Assim, nomes e verbos desse campo semântico apontam para uma ação que poderíamos definir, em boa medida, como “salvar”.⁵²

Kédesthai, forma verbal média que pertence a esse campo semântico, expressa o reverso de sua forma ativa,⁵³ cujo significado é “infligir sofrimento”, por exemplo, ao inimigo, como diz Aquiles a Príamo: “quedo-me em Troia, afigindo (*kédon*) a ti e a teus filhos” (*Il.* 24.542). A forma ativa, ao ser usada por Aquiles em uma admoestação a seu antigo preceptor Fênix, mostra que ele age com os aqueus como se esses fossem seus inimigos: “é belo, ao meu lado, afigires (*kédein*) quem me alige (*kédei*)” (9.615).⁵⁴ Já a voz média, muitas vezes em conjunto com um verbo cognato de *έλεος* ou *φίλος*, refere-se ao cuidado ou auxílio que se presta a quem se considera um *φίλος*.⁵⁵ As combinações entre estes três verbos mostram que “apiedar-se” não implica apenas uma emoção, mas cognição (considerar alguém um amigo ou inimigo não é algo imutável) e ações (não é idealmente possível apiedar-se diante de um amigo que precisa de ajuda e nada fazer por ele).⁵⁶

Veja-se o caso de Aquiles durante o período de sua briga com Agamêmnon. Vários aqueus pedem sua piedade ou reclamam de sua impiedade,⁵⁷ depois de Pátrocl morrer e ele iniciar sua vingança, será a vez de os inimigos e até mesmo o narrador assim o fazer.⁵⁸

⁵⁰ μάλ’ ἐμμεμαώς (468) não é formular, mas o particípio é bastante comum, com infinitivo (“com gana de lutar na batalha”, μέμασαν δ’ ὑσπῆνι μάχεσθαι: *Il.* 2.863) ou sem (“Briga, sôfrega e incansável”, Ἐρις ἄμοτον μεμανῖα: *Il.* 4.440).

⁵¹ Cf. Kim (2000, p. 36).

⁵² Cf. Kim (2000, p. 67).

⁵³ Cf. Kim (2000, p. 67).

⁵⁴ Tradução modificada.

⁵⁵ Por exemplo, μέγα κήδεται ήδ’ ἔλεαίρει (*Il.* 2.27: “muito se preocupa contigo e se apieda?”) e τὴν αὐτὸν φιλέει καὶ κήδεται (*Il.* 9.342: “ama a sua e dela cuida”). Cf. também *Il.* 1.56, no qual se menciona o sentimento *cum ação* de Hera em relação aos aqueus: κήδετο γὰρ Δαναῶν, ὅτι ρά θνήσκοντας ὄρπτο (“pois se apiedou dos dânaos ao vê-los morrer”).

⁵⁶ Cf. Kim (2000, p. 57).

⁵⁷ Além dos discursos no canto 9, cf. o que dele diz Nestor em *Il.* 11.665: “dos dânaos não se ocupa nem se apieda” (Δαναῶν οὐ κήδεται οὐδ’ ἔλεαίρει).

⁵⁸ Inimigos: por exemplo, Heitor (“ele não se apiedará de mim / nem me respeitará”, ὃ δέ μ’ οὐκ ἔλεησει / οὐδὲ τί μ’ αἰδέσεται: *Il.* 22.123-4). Para o narrador, cf. *Il.* 21.147 (“os que Aquiles abateu na corrente sem se apiedar”, τοὺς Ἀχιλλεὺς ἐδαΐζε κατὰ ρόον οὐδ’ ἔλεαίρεν): repare que não se trata de uma focalização secundária; a falta de piedade pelos troianos é narrada em *hústeron próteron* com sua morte.

De fato, Aquiles é o único ser vivo chamado de “impiedoso” (*nēleés*) na *Ilíada*,⁵⁹ e isso por Fênix, Ajax, Pátroclo e os mirmidões.⁶⁰ Outro ser vivo assim qualificado na épica heroica homérica é apenas Polifemo.

Por outro lado, o verbo *oiktírein*, igualmente traduzível por “apiedar-se”, de uso bem menos frequente que os verbos já mencionados, tem somente Aquiles e Pátroclo como sujeito. É o verbo que descreve a reação de Aquiles ao ver seu amigo se aproximar aos prantos no início do canto 16: “ao vê-lo, apiedou-se o divino Aquiles” (*tōv δὲ iδὼν φκτίρε*, 5). A emoção, que logo será acompanhada de uma ação – enviar Pátroclo com armas alheias ao combate –, deixa claro como Homero quer que se entenda o discurso de Aquiles que segue (*Il.* 16.5-11):

Ao vê-lo, apiedou-se o divino Aquiles defesa-nos-pés
e, falando, dirigiu-lhe palavras plumadas:
“Por que estás chorando, Pátroclo, como a filha
pequena que corre junto à mãe e pede que a erga,
agarrando seu vestido, e à mãe, apressada, detém,
em lágrimas fitando-a até ser erguida –
semelhante a ela, Pátroclo, vertes suave lágrima.

A sequência da passagem também mitiga a possível ironia que tantos críticos já defenderam haver no discurso devido ao símile da menina correndo atrás de sua mãe, o que não significa que o discurso e, portanto, a reação de Aquiles, não sejam complexos,⁶¹ assim como é complexa a combinação das reações singulares de Aquiles aos três embaixadores que, no canto 9, buscam convencê-lo a ajudar o exército contra a destrutiva ofensiva troiana.

Aquiles também é responsável por uma passagem impressionante que críticos alexandrinos julgaram ser espúria: no final de seu discurso que atende à súplica de Pátroclo,

⁵⁹ Diretamente ou por meio da caracterização de seu *thumós* ou *éter*.

⁶⁰ Kim (2000) defende que a piedade de Aquiles é um motivo central do desenvolvimento narrativo do poema: Aquiles é impiedoso com os amigos, no canto 16 sente piedade de Pátroclo, em sua vingança contra os troianos é impiedoso contra os inimigos e, por fim, se apieda de Príamo.

⁶¹ Os comentadores variam em sua avaliação da tensão (ou não) entre a piedade mencionada pela voz de Homero e o símile da menina chamando a atenção da mãe: para uma defesa (algo mitigada) da ironia, cf. Willcock (1984, p. 244): “Achilleus’s speech is a delicate combination of friendship and irony”. Para de Jong (1987, p. 170), por outro lado, a menção da piedade significa que Aquiles não está debochando de Pátroclo. Scodel (2014, p. 63, n. 22) também defende que se tome cuidado com o comentário do narrador, que deve ser levado a sério. Cf. também Brügger (2018, p. 70): “we are told that Achilles pities Patroclus, but his speech is not an obvious expression of pity. The word is φκτίρε, from the less common of the two word-families for ‘pity’ (*oiktos* rather than *eleos*, which seems in Homer to be more directly associated with consequent action). Still, it is striking that the speech gives no sign of sympathy with Patroclus at all. When Achilles reaches the real reason for Patroclus’ tears, he insists that the Achaeans’ sufferings are their own fault. Where is the expression of pity here?”. Entretanto, a complexidade do discurso/reação de Aquiles é tanto maior se o contexto do símile da menina atrás da mãe (7-11) for a destruição de uma cidade (cf. Gacca, 2008).

ele fantasia que a conquista de Troia implique o aniquilamento tanto do inimigo como dos amigos (97-100):

Oxalá por Zeus pai, Atena e Apolo,
troiano algum fugisse da morte – todos que há –
e nenhum argivo, e nós dois evitássemos o fim
para, só nós, soltarmos as sacras faixas de Troia...

Nesse momento, Aquiles devota amizade por um só companheiro, o que subverte a concepção da piedade no poema. A passagem é tão estranha que críticos antigos tentaram explicá-la por meio de uma relação homoerótica entre as personagens, a qual, entretanto, só é atestada a partir do século V a.C.⁶²

Os deuses também se apiedam de humanos: Zeus, de guerreiros troianos e aqueus e até mesmo dos cavalos de Aquiles,⁶³ os demais deuses, quando não se tratarem de seus filhos, apenas dos guerreiros do lado que eles auxiliam.⁶⁴ Essa piedade se manifesta em particular quando certos mortais alcançam o dia impiedoso da morte, ou seja, quando nem mesmo a piedade de um deus, pelo menos na *Ilíada*, é suficiente para ele decidir realizar algo que vá contra o destino de morte de um herói.⁶⁵

Entre os mortais, lamentar alguém, apiedar-se dele ou respeitá-lo envolvem um contínuo de emoções e ações. Entre os deuses não é muito diferente: embora seja raro um deus chorar, Zeus, ao se apiedar de Sarpédon quando chega o momento de sua morte, concorda com Hera que seria imprudente salvá-lo, e “gotas sangrentas deixou cair sobre a terra, / honrando o caro filho” (*Il.* 16.459-60).

AQUILES E A PIEDADE PELOS INIMIGOS

Mortais, espelhando a falta de piedade de um deus por guerreiros que lutam do lado oposto ao seu, nunca se apiedam de um inimigo no campo de batalha.⁶⁶ A única exceção é parcial: Menelau, ao pegar Adrasto vivo no canto 6, está em vias de atender sua súplica e trocar sua vida por um resgate, mas Agamêmnon o mata.⁶⁷ A razão principal expressa por

⁶² Cf. a argumentação de Fantuzzi (2012).

⁶³ Por exemplo, de Sarpédon (*Il.* 16.431), de Heitor (15.12), dos aqueus que lamentam na cabana de Aquiles (19.340) e dos cavalos de Aquiles (17.441). Cf. também Kim (2000, p. 43-4).

⁶⁴ Hera e Atena, por exemplo, dos aqueus (*Il.* 8.350); os deuses favoráveis aos troianos, do cadáver ultrajado de Heitor, que querem salvar (*Il.* 24.23-4).

⁶⁵ O episódio clássico é a morte de Sarpédon (*Il.* 16.431-61). Para Graziosi & Haubold (2005, p. 90-1), a passagem indica que Zeus não tem poder sobre o padrão cósmico segundo o qual todos os humanos são mortais e morrem quando chegam sua hora destinada, o que não significa que um deus não teria o poder de, mesmo nesse caso, impedir um mortal de morrer.

⁶⁶ A primeira súplica em batalha no poema é a de Adrasto, da qual se falará na sequência; súplicas durante os combates são sempre por troianos, e nunca bem-sucedidas.

⁶⁷ Cf. *Il.* 6.37-65. Wilson (2002, p. 31-2) discute a prática recorrente antes do início da história principal do poema segundo a qual os aqueus aceitavam o resgate (*ápoina*) pago pelos pais de troianos capturados.

Agamêmnon é a mesma mencionada no início deste artigo: a desonra sofrida por Menelau só será paga com a aniquilação de Troia.

Um dos efeitos dessa cena é a caracterização relativa dos Atridas: um, gentil e brando; o outro, focado no sucesso e selvagem.⁶⁸ Trata-se, ao mesmo tempo, dos extremos opostos que um guerreiro (ou, no mínimo, um guerreiro bem-sucedido) pode alcançar no campo de batalha. Nesse sentido, ao representar Menelau em vias de aceitar a súplica de Adrasto, Homero parece sugerir uma deliberação, ou seja, um espaço para uma decisão livre, em que pese, no que diz respeito à ênfase da caracterização dos Atridas, um vínculo estreito entre ação e caráter.

Além disso, o poema como um todo é ambíguo quanto à vitória contra Troia depender do predomínio da postura aqui representada por Agamêmnon, que argumenta da seguinte forma (*Il.* 6.55-62):

Meu caro Menelau! Por que te aflijes (*kēdeai*) assim
com esses varões? Em casa foi ótimo o que houve contigo
graças aos troianos? Nenhum deles escape do abrupto fim
e de nossas mãos, nem o que estiver no ventre da mãe,
seu menino, nem esse escape: que todos juntos
sejam varridos de Troia sem ritos, sem lápide".
Falou o herói e inverteu o juízo do irmão
ao sugerir o que era devido (*aisíma pareipōn*) (...)

Tanto críticos antigos como modernos se mostraram perplexos com a severidade do discurso e a aparente concordância do poeta. Não apenas a imagem de fetos nos úteros, mas também os adjetivos que finalizam o discurso são contundentes. Trata-se de uma aniquilação total, inclusive da memória deixada pelos mortos entre os vivos ("sem ritos, sem lápide").⁶⁹ À guisa de contraste, repare-se que, ao Andrônmaca evocar o saque de sua cidade natal, por ocasião do qual morreram seu pai e todos os seus irmãos, ela lembra que Aquiles deu um funeral ao pai, enterrado com suas armas, pois o respeito (*aidós*) impediou Aquiles de o pilhar.⁷⁰

Quanto ao sintagma usado pelo narrador para qualificar o discurso de Agamêmnon e que traduzi por "ao sugerir o que era devido", a opinião da maioria dos críticos, antigos e modernos, é que o narrador afirma que Agamêmnon tem razões boas e tradicionais para defender a recusa da súplica, o que não quer dizer, contudo, que esse narrador aprove a

⁶⁸ "Menelaos emerges here as relatively kind and ineffectual, Agamemnon as bent on success to the point of savagery" (Graziosi & Haubold 2010, p. 89). Para Willcock (1978, p. 242), "the ease with which he is swayed by Adrestos' pleas recalls how he was duped by Paris in the abduction of Helen. Even after Agamemnon reminds his brother of how the Trojans abused him in his own house, Menelaos merely shoves the suppliant away, and it is left to Agamemnon to dispatch Adrestos".

⁶⁹ Cf., por exemplo, Wilson (2002, p. 166).

⁷⁰ *Il.* 6.414-20; cf. também Kim (2000, p. 10).

selvageria condensada na imagem dos fetos. Portanto, faz sentido defender pelo menos algum grau de ambiguidade na passagem.⁷¹

Outra passagem proveitosa para a discussão proposta é a súplica de Licáon durante o rompante selvagem de Aquiles no terço final do poema que culmina na morte de Heitor e na tentativa de mutilar seu cadáver. Nessa passagem, é mais uma vez explicitado que, antes da morte de Pátroclo, era caro a Aquiles libertar troianos em troca de um resgate.⁷² O que muda nessa cena em relação às anteriores na história principal do poema, nas quais a resposta à súplica de um troiano é a impiedade de um grego, é que Aquiles chama seu inimigo de *phílos* (*Il.* 21.106). O discurso de Aquiles não revela as razões. Que haja uma relação com a piedade, isso é reforçado tanto pelo contexto (uma súplica, ainda que não atendida) como pela relação entre piedade e amizade reiterada ao longo do poema. Como até esse momento a história principal não mostra nenhuma situação de piedade entre inimigos, com a exceção parcial do episódio de Adrasto, pode-se defender que há algo importante que faz Aquiles perceber em Licáon um igual, e isso deve ser o fato de que ambos morrerão jovens (106-10):

Não, amigo (*phílos*), morre também tu; por que lamentas assim?
 Também morreu Pátroclo, que era muito melhor.
 Não vês quão belo e grande também sou eu?
 Meu pai é valoroso, e uma deusa me gerou como mãe;
 mas também sobre mim está a poderosa moira da morte.

Assim como Aquiles se percebe responsável pela morte de Pátroclo, ou seja, ele deixou o amigo morrer, o que é equivalente a se comportar de forma impiedosa, ele agora se percebe *phílos* de Licáon mas se comporta de forma impiedosa em relação a ele.⁷³

⁷¹ Goldhill (1990, p. 376) traduz a expressão por “waying him with fateful words” e comenta: “the narrator’s comment here is part of the continuing problem of formulating a critical response to the acceptance and rejection of supplication in the *Iliad* and not a straightforward authorial indication of how to evaluate Agamemnon’s actions”. Cf., por outro lado, Wilson (2002, p. 167): “we may, therefore interpret *aisima pareipon* in 6.62 as a narratorial comment meaning roughly ‘speaking persuasively appropriate, or prudent, things.’ … According to the narrator, Agamemnon thus has conventionally justifiable grounds, and especially from the point of view of the fixed system by which he operates, for annihilation of the Trojans. In the larger scheme of things, however, as we will see, Homer evinces ambiguity, even anxiety, over conventionally justifiable annihilation and its effects on those who perpetrate it”.

⁷² Cf. *Il.* 21.99-102; Kim (2000, p. 135) comenta: “what underlies this change, as he himself suggests, is his sorrow over Patroklos’ death and his wish to avenge it: his current pitilessness toward the enemy is the obverse of his pity toward his friends”.

⁷³ Nesse sentido também Kim (2000, p. 136), para quem “for him his *phíloi* are now those whose ultimate fate is the same as his”: aos poucos, ao longo do poema, *phíloi* passam a ser aqueles que têm o mesmo destino de Aquiles, morrer (jovens) na batalha. Cf. também Lynn-George (1988, p. 205): “the complexity of the response is marked in the movements that turn on the word *phílos*. Achilles rejects the past with an absolute negation; at the same time he recalls their relation from the past in the shift from ‘fool’ [v. 99] to *phílos* in a reply which combines contempt with a certain compassion”.

O episódio de Licáon, portanto, é um degrau rumo à piedade que Aquiles sente por Príamo no último canto do poema. De novo o aqueu vê um troiano como *philos*, o que só é possível pelo reconhecimento de que a fragilidade de Peleu é equivalente àquela de Príamo (*Il.* 24.309, 504-6, 650). Que Aquiles recebe uma ordem de Zeus em relação ao cadáver de Heitor, isso de forma alguma diminui o impacto da cena, no centro da qual está uma manifestação daquilo que nós poderíamos chamar de vontade de Aquiles.⁷⁴ Que certa selvageria própria do caráter de Aquiles ou de todo bom guerreiro em relação a seus inimigos continue intacta, isso apenas reforça que Homero esteja representando um espaço de decisão e ação que poderíamos chamar de livres.

DE VOLTA A HERÓDOTO: À GUISA DE CONCLUSÃO

Para concluir, retorno à versão de Heródoto do rapto de Helena e da Guerra de Troia, a qual lhe fora transmitida por sacerdotes egípcios. Nessa versão o egípcio Proteu é um rei que procura soluções não violentas para certos crimes. Ele segue o preceito moral de não matar estrangeiros, ou seja, indivíduos que estão numa posição frágil por definição (2.115.4),⁷⁵ e expulsa Páris, a caminho de Troia com Helena, ao invés de matá-lo; isso e a retenção de Helena comporiam uma punição apropriada a favor de Menelau. Nesse sentido, não age nem como os troianos de Homero em relação a Páris nem com a violência descomedida dos aqueus, representada, na versão de Heródoto, em boa medida pelo comportamento de Menelau quando este chega ao Egito voltando de Troia após descobrir que Helena sempre esteve no Egito: Menelau foi bem recebido por Proteu, mas foi injusto (*ádikos*) com os egípcios; retido pelo mau tempo, sacrificou duas crianças locais (119), com o que Heródoto parece emular o início da guerra de Troia, a partida de Áulis, também marcada por um sacrifício.

A oposição que Heródoto constrói entre si e Homero é homóloga àquela entre o justo e prudente rei Proteu e os maus reis ou príncipes Príamo, Menelau e Páris tal como representados na “edição” da Guerra de Troia de Heródoto: não faz sentido para Heródoto que, na *Ilíada*, os troianos não tenham entregado Helena em vista da enormidade da ameaça pairando contra Troia (120).

Mesmo assim, a história humana, ontem e hoje, indica que a racionalidade da justiça defendida por Heródoto (ou a valorização do pensamento mencionada na epígrafe de Weil) é rara ou de fôlego curto; o que prepondera é a violência manifestada em sua plenitude quando o pensamento se faz ausente. É difícil não nos sentirmos hoje num mundo tão fechado e opressivo como aquele representado na *Ilíada*, no qual a comunhão da humanidade, particularmente entre “inimigos”, é a exceção.

⁷⁴ Nesse sentido, Danek (2014, p. 144): “it will be only later, when he meets Priam and feels pity for the old man, that he transforms his obedience to Zeus into an act of his own free will”.

⁷⁵ Com isso, Heródoto refuta um preconceito grego segundo o qual os egípcios sacrificariam estrangeiros; contra esse mesmo preconceito se mostra a crítica que Heródoto dirige ao mito grego de Busíris (não nomeado como tal por Heródoto), que diz respeito ao sacrifício de estrangeiros conduzido por egípcios e que foi interrompido de forma violenta por Héracles (*Histórias* 2.45).

REFERÊNCIAS

- ALDEN, Maureen. *Homer beside himself. Para-narratives in the Iliad*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- ALLAN, William. Performing the will of Zeus. The *dios boule* and the scope of early Greek epic. In: REVERMANN, Martin; WILSON, Peter. (org.) *Performance, iconography, reception. Studies in honour of Oliver Taplin*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 204-16.
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Ação divina e construção da trama nos ‘Cantos I e II’ da *Iliada*. *Letras Clássicas*, v. 5, p. 63-78, 2001. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i5p63-77>
- BEEKES, Robert. *Etymological dictionary of Greek*. 2 vol. Leiden: Brill, 2009.
- BRÜGGER, Claude. *Homer's Iliad. The Basel commentary*. Book XVI. Trad.: B. W. Millis e S. Strack. Org.: S. D. Olson. Berlin: de Gruyter, 2018.
- BRÜGGER, Claude et al. *Homers Ilias Gesamtkommentar. Zweiter Gesang*. 2^a ed. München; Leipzig: Saur, 2009.
- CHANTRAINÉ, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Avec un supplément. Paris: Klincksieck, 1999.
- CORAY, Marina et al. *Homers Ilias Gesamtkommentar. Vierter Gesang*. Berlin; New York: de Gruyter, 2017.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica e organização: W. N. Galvão. São Paulo: Ubu / SESC SP, 2016.
- DANEK, Georg. Die Diskussion der Fürsten in *Ilias* 14. Aufbau und Aussage. *WS*, v. 103, p. 11-29, 1990.
- DANEK, Georg. Achilles *hybristes?* *Tisis and nemesis in Iliad* 24. In: CHRISTOPOULOS, Menelaos; PAÏZI-APOSTOLOPOULOU, Machi. (orgs.) *Crime and punishment in Homeric and archaic epic. Proceedings of the 12th international symposium on the Odyssey*. Ithaca, September 3-7, 2013. Ithaca: Centre for Odyssean Studies, 2014, p. 137-52.
- ECK, Bernard. *La mort rouge. Homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 2018.
- FANTUZZI, Marco. *Achilles in love. Intertextual studies*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- GACCA, Kathy L. Reinterpreting the Homeric simile of *Iliad* 16, 7-11. The girl and her mother in ancient Greek warfare. *AJP*, v. 129, p. 145-71, 2008.
- GOLDHILL, Simon. Supplication and authorial comment in the *Iliad*. *Iliad Z 61-2. Hermes*, v. 118, p. 373-6, 1990.
- GRAZIOSI, Barbara; HAUBOLD, Johannes. *Homer. The resonance of epic*. London: Duckworth, 2005.

- GRAZIOSI, Barbara; HAUBOLD, Johannes. *Homer. Iliad Book VI*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução e ensaio introdutório: Christian Werner. São Paulo: SESI-SP / Ubu, 2018a.
- HOMERO. *Ilíada. Odisseia*. Tradução e introdução: Christian Werner. Apresentação: Richard Martin. São Paulo: Ubu, 2018b.
- JANKO, Richard. *The Iliad. A commentary*. Volume IV, books 13-16. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- JONG, Irene J. F. de. *Narrators and focalizers. The presentations of the story in the Iliad*. Amsterdam: Grüner, 1987.
- JONG, Irene J. F. de. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- KIM, Jinyo. *The pity of Achilles. Oral style and the unity of the Iliad*. Lanham: Bouldner, 2000.
- KRIETER-SPIRO, Martha. *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Vierzenter Gesang*. Berlin; New York: de Gruyter, 2015.
- LARDINOIS, André. Characterization through *gnomai* in Homer's *Iliad*. *Mnemosyne*, v. 53, p. 641-61, 2000.
- LATACZ, Joachim. *Zum Wortfeld "Freude" in der Sprache Homers*. Heidelberg: Carl Winter, 1966.
- LESKY, Albin. Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos. *SHAW*, 45, p. 1-52, 1961.
- LOHmann, Dieter. *Die Komposition der Reden in der Ilias*. Berlin: de Gruyter, 1970.
- LONEY, Alexander. *The ethics of revenge and the meanings of the Odyssey*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- LORAUX, Nicole. L'*Iliade* moins les héros. *L'inactuel*, 1, p. 29-48, 1994.
- LOWENSTAM, Steven. *The scepter and the spear. Studies on forms of repetition in the Homeric poems*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1993.
- LSJ = LIDDEL, Henry George; SCOTT, Robert; JONES, Henry. S. *A Greek-English Lexicon*. With a revised supplement. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- LYNN-GEORGE, Michael. *Epos. Word, narrative and the Iliad*. London: MacMillan Press, 1988.
- MARKS, Jim. Pastoreando gatos. Zeus, os outros deuses, e a trama da *Ilíada*. In: POMPEU, Ana Maria C. et al. (org.) *Identidade e alteridade no mundo antigo*. Tradução do capítulo de Robert de Brose Pires. Fortaleza: Núcleo de Cultura Clássica, 2013, p. 23-48.
- NAGY, Gregory. *O herói épico*. Tradução de F. Jácome Neto. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

- RICHARDSON, Nicholas. *The Iliad. A commentary*. Volume VI, books 21-24. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- ROGUIN, Claire-Françoise de. “... et recouvre d'une montagne leur cité!”. *La fin du monde des héros dans les épopées homériques*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- ROUSSEAU, Philippe. L'intrigue de Zeus. *Europe*, 865, p. 120-58, 2001.
- SCODEL, Ruth. Narrative focus and elusive thought in Homer. In: CAIRNS, Douglas; SCODEL, Ruth. (orgs.) *Defining Greek narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, p. 55-74.
- TAPLIN, Oliver. *Homeric soundings. The shaping of the Iliad*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- TORRANO, Jaa. O certame Homero-Hesíodo (texto integral). *Letras Clássicas*, 9, p. 215-24, 2005. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i9p215-224>
- VAN THIEL, Helmut. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: Olms, 1991.
- VAN THIEL, Helmut. *Homeri Ilias*. Hildesheim: Olms, 2010.
- WEES, Hans van. *Status warriors. War, violence and society in Homer and history*. Amsterdam: Gieben, 1992.
- WEIL, Simone. *A Ilíada ou o poema da força*. In: _____. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Organização: Ecléa Bosi. Tradução: Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 319-44.
- WERNER, Christian. Futuro e passado da linhagem de ferro em *Trabalhos e dias*. O caso da guerra justa. *Classica*, v. 27, n. 1, p. 37-54, 2014. doi: <https://doi.org/10.24277/classica.v27i.1.91>
- WERNER, Christian. *Memórias da Guerra de Troia. A performance do passado épico na Odisseia de Homero*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.
- WILLCOCK, Malcolm M. *The Iliad of Homer*. London: Macmillan, 1978-84.
- WILSON, Donna F. *Ransom, revenge, and heroic identity in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.