

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

GUSTAVO JUNQUEIRA DUARTE OLIVEIRA

A MULTIDÃO DIANTE DO HERÓI NA ILÍADA

SÃO PAULO
2010

GUSTAVO JUNQUEIRA DUARTE OLIVEIRA

A multidão diante do herói na *Ilíada*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do Título de Mestre em História Social

Área de concentração: História Antiga

Orientador: Prof. Dr. Norberto Luiz Guarinello

São Paulo
2010

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor: Gustavo Junqueira Duarte Oliveira
Título: A multidão diante do herói na Ilíada

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do Título de Mestre em História Social

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores que auxiliaram em algum momento a construção deste trabalho. Inicialmente, ressalto entre eles os professores José Antonio Dabdab Trabulsi, Teodoro Rennó Assunção, Antônio Orlando Dourado Lopes, que leram o projeto embrionário desta dissertação. Agradeço também aos professores André Malta Campos e Breno Battistin Sebastiani pelas sugestões apresentadas no exame de qualificação. Ao professor Fábio Faversoni, pelas sugestões apresentadas em mais de uma oportunidade em eventos acadêmicos. Agradeço especialmente ao meu professor orientador Norberto Luiz Guarinello, pelo auxílio e pelas frutíferas conversas ao longo de todo o trajeto.

Agradeço também as instituições que me concederam bolsa de mestrado e apoio financeiro, primeiramente a CAPES, nos meses iniciais, e a FAPESP ao final do período.

Agradeço aos amigos: de faculdade; de longa data e os novos de São Paulo. Entre eles, ressalto alguns que discutiram, em algum momento, minhas ideias: Fabiele, Carlos Eduardo e Fábio (representando os amigos do LEIR).

Finalmente, agradeço aos familiares (principalmente minha mãe Vera e minha irmã Ludmila). Um agradecimento ainda mais especial é dedicado a meu pai, Fernando, pelo apoio e pela leitura e revisão do texto em todos os estágios de redação.

“A leader, you see, is one of the things that distinguishes a mob from a people. He maintains the level of individuals. Too few individuals, and the people reverts to a mob.”

Frank Herbert, Dune

RESUMO

OLIVEIRA, Gustavo J. D. *A multidão diante dos heróis na Ilíada*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. 136 p. Dissertação de Mestrado em História Social.

Na *Ilíada*, a multidão exerce um papel fundamental para a construção da trama. Ela ajuda a ambientar a epopéia em um cenário de guerra épica, além de ser necessária na própria definição daqueles que são as figuras centrais do poema: os heróis. Nesse sentido, procurou-se discutir justamente a função da multidão, massa, ou coletividade, em um poema em que o enfoque recai em outro elemento. Para tal, foi preciso estabelecer os aspectos próprios que caracterizam a multidão, além de apresentar de que forma ela garante que o herói seja mostrado de maneira épica. Em primeiro lugar foi proposta uma discussão acerca das fontes. Discutiu-se a questão da oralidade nos poemas homéricos e suas implicações para o estudo da História, com ênfase especial para a tradição. Questionou-se a validade do uso de tais poemas para o estudo da História. A sugestão proposta é considerar os textos como veículos de uma tradição que tem uma validade histórica por transmitir valores ideais. A partir de tal concepção refletiu-se, no presente trabalho, acerca das características próprias da coletividade, massa ou multidão, começando pela quantidade, o elemento mais básico e necessário para a própria existência de tais manifestações. A partir dela, outras características foram observadas. O anonimato reina entre seus integrantes. Para fazer parte de uma massa ou multidão, os indivíduos não podem ser nomeados no momento da reunião, pois do contrário não funcionam como coletividade, mas como indivíduos. Dessa forma, a multidão passa a ser lida como uma unidade, como um corpo único, que apresenta também unidade de ação, opinião e sentimento. A despeito do foco central, observou-se que o herói é definido por oposição à multidão. O herói é aquele que se destaca da coletividade, sendo nomeado e tendo sua ação notada justamente pelo fato de sua ação ser individual. Além disso, os feitos que garantem que um herói seja destacado devem ser realizados em público, carecendo de uma multidão observadora que funciona como platéia e juíza. Conclui-se portanto que a multidão ambienta, define e fiscaliza, sendo um elemento essencial para a compreensão da *Ilíada*.

Palavras-chave: Ilíada, História das multidões, Oralidade, Identidades, Sociedade Homérica

Email do autor: gustavojdo@gmail.com

ABSTRACT

OLIVEIRA, Gustavo J. D. *The crowd before the heroes in the Iliad*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. 136 p. Dissertação de Mestrado em História Social.

In the Iliad, the crowd plays a fundamental role in the construction of the poem. It helps to set the story in an epic war stage, besides being necessary to define the poem's key figures: the heroes. A discussion of the function of the crowd, mass, mob or collectivity was presented, regarding a poem in which the main focus lays in another element. It was necessary, at first, to establish the aspects that characterize the crowd, and to present the manner in which the crowd ensures that the hero is portrayed in an epic fashion. First, a discussion regarding the sources was proposed. The matter of orality in the Homeric poems and its implication to the study of History, with special emphasis to tradition was discussed. The validity of the use of such poems to the study of History was questioned. The proposed solution is to consider the texts as vehicles of a tradition that has historical validity for transmitting ideal values. From this notion the characteristics of the collectivity, mass or crowd was studied, starting from the idea of quantity as the most basic and necessary element for the very existence of such phenomena. The next important notion is the anonymity, which reigns among the men in the crowd. To be a part of a mob or a crowd, the participants cannot be named in the moments of reunion. Otherwise they do not work as a collectivity, but as individuals. The crowd is understood as a unity of body, action, opinion and humor. Finally, regardless of the main focus of the poem, the hero can be defined as opposed to the crowd. The hero is the character that is separated from the collectivity, being named and noticed for having individual action. Besides, the great deeds that ensure the heroes' prestige must be performed in public, therefore needing an observing crowd which acts as audience and judge. The conclusion is that the crowd sets the stage, defines the hero and acts as fiscal, being an essential element to the understanding of the Iliad.

Key-words: Iliad, The crowds in History, Orality, Identities, Homéric Society

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 AS FONTES	17
2.1 Apresentação das fontes.....	17
2.2 Discussão acerca da utilização de Homero como fonte histórica.....	17
3 ASPECTOS FORMAIS E SENSORIAIS DA COLETIVIDADE, MASSA E MULTIDÃO NA ILÍADA	41
3.1 O foco da Ilíada e o problema da coletividade.....	41
3.2 Estratégias de indicação de quantidade.....	42
3.3 O anonimato dos integrantes do corpo coletivo.....	59
3.4 A densidade da massa.....	63
4 UNIDADE DA MULTIDÃO	69
4.1 Unidade de ação da multidão.....	69
4.2 Unidade de opinião.....	81
5 A RELAÇÃO DO HERÓI COM AS MULTIDÕES	85
5.1 O herói em confronto direto com a multidão.....	85
5.2 O grupo como local de saída e de entrada do herói: a marcação dos momentos de destaque e a identidade heróica.....	87
5.3 O efeito de platéia: considerações sobre a interação entre herói e multidão e os problemas da glória e honra homéricas.....	118
6 CONCLUSÃO	123
APÊNDICE	126
REFERÊNCIAS	128
Fontes.....	128
Bibliografia geral.....	129

1 INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação do problema

O objetivo inicial desta dissertação é estudar as multidões¹ na *Ilíada*. Contudo, desde os primeiros passos dados com a intenção de produzir este estudo, algo sempre ficou evidente. É óbvio para qualquer leitor do poema que o foco dado a todo momento não se encontra nos inúmeros combatentes anônimos que formam a multidão, mas nos heróis, nos grandes guerreiros. A temática da *Ilíada* é definida pelas ações desses personagens, tornando-se uma tarefa quase impossível falar de qualquer tema do poema que não se relacione, de alguma forma, com tal enfoque.

Ler a *Ilíada* a partir de uma luz que exclui tais personagens destacados seria pouco apropriado. A leitura proposta entraria em conflito com toda a estrutura encontrada no poema, sendo limitada por fronteiras irreais entre as partes que o formam. Portanto, no decorrer do desenvolvimento das pesquisas, chegou-se a cogitar que o tema a ser estudado seria a relação entre os dois elementos, os heróis, foco principal, e as multidões, elemento secundário. Tal leitura seria mais conveniente, mas ainda insuficiente. Um estudo aprofundado mostra que a multidão apresenta características próprias, que devem ser estudadas por si só. Compreendê-las contribui para a tradição crítica que vem há milênios discutindo o poema.

Uma solução deve ser apresentada para a seguinte situação: a multidão apresenta características próprias, sem nunca se afastar por completo de uma relação estabelecida com o foco principal dos poemas, ou seja, os heróis. Após muita reflexão, o que se propõe seria quase uma inversão do que foi tradicionalmente estabelecido: é verdade que o foco principal de fato recai sobre os grandes personagens, mas tal movimento não pode ser realizado sem que exista uma coletividade que, em primeiro lugar, contraponha-se a tais personagens e, em segundo lugar, assista aos feitos realizados por eles.

Vale lembrar o quanto conceitos como honra e glória são valorizados e buscados pelos guerreiros destacados. De que valeriam eles se os feitos se dessem às escondidas? Em um plano ainda mais fundamental, em relação a que o guerreiro procura se destacar? A resposta a essa pergunta não é única, mas entre suas possibilidades a multidão figura entre as mais relevantes. Tradicionalmente, considera-se que o esforço pelo destaque seria uma disputa

¹ A definição do conceito de multidão será estabelecida adiante. Vale deixar claro desde já que este não é um estudo sobre as divisões internas da sociedade apresentada nos poemas segundo uma organização de classes. Para um estudo sobre a possibilidade de se estudar as classes inferiores da sociedade homérica ver Geddes (1984).

interna, no grupo dos melhores homens, definindo o *status* entre eles². Contudo, pretende-se demonstrar com este estudo que a multidão pode ser o contraponto buscado pelo desejo de destaque.

O que se propõe discutir, finalmente, é justamente o papel dessa multidão, massa, ou coletividade, em um poema em que o enfoque recai em outro elemento. Para tal, é preciso estabelecer os aspectos próprios que caracterizam a multidão, além de apresentar de que maneira ela garante que o herói seja mostrado de maneira épica.

Existe, contudo, outra fonte de inspiração para o estudo do tema. Trata-se de um ramo da História que se dedica à chamada História das Multidões, em geral se concentrando em períodos a partir do século XVI em diante. A leitura de autores como Rudé (1991) e Thompson (1971) influenciaram na escolha do problema a ser tratado, ainda que as abordagens sejam muito diferentes, em função das especificidades de cada período. Além desses, muito se pôde aproveitar das leituras de Canetti, sobre as massas, e na sociologia de Killian e Turner a respeito do comportamento coletivo.

1.2 A utilização das ferramentas teóricas e metodológicas

Um alerta deve ser feito logo no início. Como será apresentado já na discussão sobre as fontes, não se compactua da crença de que os poemas homéricos possam ser relacionados a um contexto histórico específico e único, sendo tidos como testemunhos de uma tradição mais ampla. Tal determinação entraria em conflito com a utilização do arsenal teórico e metodológico de autores que propõem modelos de análise baseados em sociedades históricas e bem delimitadas.

O que se pretende realizar, no entanto, é uma operação de outra ordem. Pretende-se nada além de utilizar tais ferramentas como chaves de leitura, e não como modelos sociológicos de explicação de uma sociedade histórica. A intenção, portanto, é realizar uma leitura do texto partindo de questões do presente, no intuito de estabelecer um diálogo com o passado. Uma vez que é impossível experimentar a *Iliada* como os antigos faziam, não deve causar espécie que se utilizem tais chaves de leitura, oriundas de questionamentos assumidamente diversos e heterodoxos.

² Tais ideias podem ser observadas em Donlan (1999) e Adkins (1975), por exemplo.

1.3 Definições conceituais

Diante dessas proposições é preciso esclarecer ainda um outro ponto. Em função da maneira como se escolheu utilizar tais ferramentas, não será apresentado um capítulo teórico explicitando detalhadamente tal utilização. Optou-se por diluir as discussões no texto, em sessões bem delimitadas, bem como apresentar nesta introdução algumas considerações iniciais.

Primeiramente é preciso delimitar o objeto de estudo. O termo coletividade será utilizado aqui como uma definição mais generalizada, para a nomeação de ajuntamentos de pessoas como um todo, no interior do poema. A definição do conceito passa também pela aceitação do campo de estudos do comportamento coletivo como um campo de estudos independente, e não como parte integrante de uma teoria geral da ação social. Para Killian e Turner, esse campo de estudos se refere às características de grupos, e não de indivíduos³. O grupo é mais do que o número de indivíduos, sendo na verdade um sistema de interação no qual uma unidade e uma identidade podem ser reconhecidas. Esse campo de estudo, portanto, distingue-se da psicologia social justamente por ter no grupo, e não no indivíduo, o ponto de interesse central (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 12-13). No interior da *Ilíada*, o aspecto a ser primeiramente analisado, e que marca o problema do grupo, é a quantidade.

A massa será utilizada para apontar os aspectos característicos que formam esses agrupamentos, em uma concepção próxima à de Canetti (1995). Elias Canetti dedicou um livro às questões da massa e do poder, livro esse que apresenta um caráter totalmente diverso dos estudos sistemáticos acerca do comportamento coletivo e das multidões. Marx e Wood (1975) comentam que o livro de Canetti parece alheio aos estudos de cientistas sociais sobre o tema, sendo, contudo, imaginativo, ainda que pouco sistemático e não muito bem documentado.

Para Canetti, o homem teme o contato com o desconhecido, querendo ver, ou ser capaz de conhecer, ou, ao menos, classificar o que o toca. Todas as distâncias que os homens criam em torno de si foram ditadas por esse temor do contato. Existe uma repulsa pelo contato do outro quando desconhecido, formando-se barreiras que estabelecem fronteiras em torno de uma pessoa. São fronteiras difíceis de serem ignoradas, e só são abertas, de bom grado, para os conhecidos por quem o indivíduo tem afeição ou algum nível de confiança. Somente na massa o homem se liberta do temor do contato. Na massa, esse temor se transforma no seu

³ Diferentemente dos autores que analisam a ação coletiva como o conjunto das ações individuais dos integrantes que formam essa coletividade.

oposto, pois ali, idealmente, todos são iguais e, portanto, não importa quem comprime quem. A massa funciona como um único corpo, e por isso a densidade é buscada, pois o contato não traz mais medo, mas segurança. Sua formação repentina é um fenômeno enigmático e universal. As suas outras características marcantes são a unidade de movimento e a unidade de meta. Ainda que tenha sido organizada por um determinado número de pessoas, uma vez formada a tendência ao aumento é espontânea, naquilo que se chama de massa aberta, que só existe enquanto cresce. Quando para de crescer, tende a desintegrar-se. A massa fechada, em oposição, renuncia ao crescimento em busca de durabilidade, sendo restrita a um espaço delimitado (CANETTI, 1995, p. 13-15).

As propriedades da massa são as seguintes: 1) a massa quer sempre crescer; 2) no interior da massa reina a igualdade; 3) a massa ama a densidade; 4) a massa necessita de uma direção, que seja comum a todos, para fortalecer o sentimento de igualdade (CANETTI, 1995, p. 28).

Entre os vários tipos de massa apresentados por Canetti, as massas duplas são de importância geral para o tema homérico. Nesse caso, uma massa pode se conservar em função de outra massa, com a qual se relaciona (CANETTI, 1995, p. 62). Isso é relevante para a concepção de um contexto de guerra. Nela, os objetivos são a busca pelo seu aumento e, principalmente, diminuir a massa adversária, com a morte de seus componentes (CANETTI, 1995, p. 67). A massa de guerra se forma primeiro com a divulgação do sentimento de ameaça, partindo para o desejo de matar o outro (CANETTI, 1995, p. 71). Assim são reunidos todos os que podem se reunir, sentindo todos a mesma ameaça e o mesmo desejo. Reúnem-se em grandes densidades para afastar a ameaça da morte e, para a sua defesa, sujeitam-se a uma direção conjunta de seu agir. O temor da morte pelos indivíduos os impele a se unirem. Enfrentar a morte é mais fácil em conjunto. A morte em grupo os poupa da morte como indivíduos, algo que temem acima de tudo. Essa concepção de Canetti é, de certa forma, o oposto do ideal heróico da *Ilíada*, mas em que medida esse ideal é aplicado não somente aos heróis, mas também à massa dos combatentes é algo a ser debatido. A noção de Canetti poderia, portanto, ser aplicada, possivelmente não aos grandes heróis da *Ilíada*, mas aos guerreiros anônimos.

Já a multidão é caracterizada pela ação que realiza. É a massa em plena atividade. Além disso, a definição de tal objeto de estudo, para Rudé, é de utilidade. Ele começa por estabelecer os limites do conceito, considerando a multidão como um grupo de contato direto, e não outro fenômeno coletivo qualquer, como a nação, clã, casta, classe, partido político, ou qualquer outra coletividade demasiado ampla para se agregar (RUDÉ, 1991, p.1). Tais limites

apresentados são importantes para o presente trabalho e por isso estão aqui citados, ao passo que outras definições apresentadas pelo autor não foram privilegiadas, por estarem de acordo com a delimitação do problema para o contexto histórico específico que Rudé pretendeu investigar.

Os objetivos de uma multidão e as relações entre seus membros são as bases sugeridas por Killian e Turner para uma classificação que também é interessante. Ordinariamente, a ação da multidão busca objetivos coletivos que não podem ser alcançados individualmente. Essas multidões com objetivos de grupo são denominadas solidárias (KILLIAN; TURNER, 1957, p.85). Uma multidão com objetivos de grupo, mas formada por indivíduos que agem de maneira paralela e similar, mas não cooperativa, é denominada de individualista. A diferença é que na primeira existe uma divisão do trabalho com ações que suplantam umas as outras. Na segunda, mesmo que as ações sejam similares, elas têm uma natureza individualista. Os objetivos podem ser muito específicos, e se for esse o caso, a multidão é classificada como focada. Caso os objetivos sejam gerais e estejam materializados em diversos objetos, a multidão é caracterizada como volátil. No interior de uma multidão, existe a idéia de que os integrantes estão fazendo a coisa certa, além de uma unidade de ação e julgamento, ao menos aparente (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 105). O conceito será mais bem definido no capítulo quatro.

1.4 O diálogo com os estudos acerca de Homero

A literatura especializada em Homero é muito vasta. Na presente dissertação tentou-se discutir trabalhos que tratam da multidão ou coletividade nos poemas, ou de outras questões relacionadas. Todavia, vale deixar claro, tal procedimento não implica a aceitação de todos os elementos apresentados pelos autores discutidos, em particular as posições acerca da utilização dos poemas como fontes históricas.

Um dos pioneiros a tratar da questão da coletividade na *Ilíada* no Brasil é Alfredo Julien (2001). O estudo do autor é inovador no que concerne a análise do problema. Sem se deter muito em definições dos termos massa, multidão e a própria coletividade, o percurso do trabalho acaba por se concentrar na análise da coletividade organizada em bandos étnicos, sendo a ação coletiva organizada em contingentes regionais. A abordagem proposta aqui pretende explorar outras questões, por entender que mesmo que o aspecto apontado por Julien seja relevante, o problema da coletividade pode ser abordado por um outro viés, como um aspecto definidor de características heróicas. Segundo esse entendimento, as multidões

passam a ser tão importantes e essenciais quanto os próprios heróis para a trama da *Iliada*. A proposta de Julien de que existem dois tipos de multidão, a épica e a do rebanho, não abarca essa problemática, por deixar de lado outros tipos de caracterização possíveis. O maior problema com tal análise, contudo, está na posição de que a multidão só age em função do ânimo do líder. Tal asserção não funciona para todos os casos, como se demonstrará.

1.5 Apresentação dos capítulos

Tendo em vista as considerações já adiantadas nesta introdução, é preciso passar para uma apresentação da estrutura da presente dissertação. Em primeiro lugar será proposta uma discussão acerca das fontes. Pretende-se discutir a questão da oralidade nos poemas homéricos e suas implicações para o estudo da História, com ênfase especial para a questão da tradição. Uma breve revisão bibliográfica sobre os problemas da composição oral será apresentada, bem como considerações acerca da validade do uso de tais poemas para o estudo da História. A sugestão proposta é considerar os textos como veículos de uma tradição que tem uma validade histórica por transmitir valores ideais.

No capítulo subsequente tratar-se-á dos aspectos formais e sensoriais da coletividade, massa e multidão na *Iliada*. A princípio serão discutidas as estratégias utilizadas para indicar a quantidade de homens. Uma análise descritiva dessas representações, com o intuito de identificar o espaço e as funções dessas ações, surge como um primeiro passo na investigação. Em seqüência se enfocará a questão do anonimato. O anonimato da coletividade homérica é um aspecto essencial para a sua definição. Serão levantadas as formas como esse anonimato é destacado, e uma discussão acerca da nomeação do grande herói *versus* o anonimato dos integrantes da coletividade será proposta. No último item do capítulo é discutido o aspecto da densidade da massa na *Iliada*, levantando passagens em que as descrições apresentam esse elemento e trazem massas, multidões ou coletividades operando como um corpo único. As discussões apresentadas aqui introduzem o capítulo seguinte, que tratará inicialmente da unidade de ação, opinião e sentimento da multidão.

O enfoque do capítulo que se segue começa pela ação. Para essa análise, os elementos de meta e humor compartilhados também terão destaque, mostrando a caracterização da multidão e da massa como sendo, além de densa, vista como operando de maneira uniforme, em inúmeras de suas distintas manifestações. O primeiro item se desdobra sobre a leitura dos momentos de fuga em massa da *Iliada* como exemplos de comportamento coletivo, em que surge a emergência de normas sociais diferentes daquelas impostas pela cultura. Por isso a

análise da fuga foi escolhida, pois após uma apresentação daquilo que é considerado a norma tradicional do comportamento guerreiro, os momentos de fuga serão discutidos a partir dessa luz, ou seja, como normas emergentes. Por fim, será apresentada uma leitura que tenta encontrar elementos de uma opinião pública na *Ilíada*.

No último capítulo o foco recairá sobre a relação dos heróis com as multidões, segundo as ideias propostas anteriormente. Inicialmente será estudado o confronto entre um ou poucos heróis e uma multidão de combatentes. Em sequência pretende-se desdobrar sobre os momentos em que os heróis saem da multidão anônima para se destacar, ou voltam a ela, quando o destaque termina. Uma análise que leva em conta a definição da identidade heróica a partir desses eventos será proposta, tendo como objeto de discussão tanto as descrições dessas movimentações, quanto as práticas discursivas de definição dessa identidade, nos momentos em que os próprios heróis tomam a palavra, ou são definidos por outros personagens. Por fim serão discutidas as relações entre herói e coletividade sob o prisma da questão da platéia. A necessidade de que as ações heróicas sejam realizadas na frente de todos, para que todos saibam, em um espaço público, será discutida, uma vez que traz em si mesma a necessidade de uma coletividade que funcione dessa maneira. A idéia central é que o herói só pode existir se tiver não só a quem se contrapor, como mostrado nos outros itens desta seção, mas também quem assista a ele.

2 AS FONTES

2.1 Apresentação das fontes

Já há algum tempo, não faz mais sentido começar um trabalho sobre Homero com uma biografia sobre o “autor”. Ainda que muitos estudiosos defendam que os chamados poemas homéricos, a *Ilíada* e a *Odisséia*, sejam frutos do trabalho de um único poeta, aceita-se hoje que as biografias acerca desse personagem, muito comuns na antiguidade, são fantasiosas⁴. Segundo West (1999), detecta-se um uso já relativamente tardio do nome Homero como autor dos poemas, um nome que só pode ser observado com alguma segurança no século VI a.C. A verdade é que se sabe muito pouco acerca dos contextos e dos atores da produção dos poemas em questão.

A *Ilíada*, a obra a ser tratada aqui, dispensa apresentações. Chegou a ser considerada fundadora da literatura européia. Sua influência e difusão são temas que justificam estudos específicos. Por isso, é mais interessante iniciar um trabalho que trata fundamentalmente desse texto com outra discussão. Diante de tantas lacunas e incógnitas, como utilizar os poemas homéricos em um estudo histórico? É essa discussão que será proposta no item que se segue.

2.2 Discussão acerca da utilização de Homero como fonte histórica

Durante a história da crítica acerca dos poemas homéricos, várias foram as possibilidades de leitura de tais textos como documentos históricos. A presente discussão pretende apresentar uma pequena parte dessa história. Contudo, as possibilidades a serem apresentadas serão submetidas a uma crítica que não é de maneira nenhuma nova ou mesmo original. A discussão proposta se dedicará, após a apresentação das referidas possibilidades de uso dos poemas como fontes históricas, aos questionamentos acerca desses usos a partir das idéias de composição oral. Por fim, será apresentada a maneira como os poemas homéricos serão lidos historicamente no presente trabalho.

⁴ Persistem, contudo, estudos sérios que buscam identificar o tempo e as condições de composição do poeta. Para empreitadas como essa, ver Latacz, em especial o segundo capítulo (2001).

2.2.1 APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA

Uma das maiores contribuições para os estudos homéricos no século XX foi, sem dúvida, a investigação concebida e conduzida inicialmente por Milman Parry, continuada por seu discípulo Albert Bates Lord, acerca da técnica oral tradicional pela qual os poemas épicos são compostos, aplicada principalmente à *Ilíada* e à *Odisséia*. A proposta do presente trabalho é refletir acerca de aspectos dessa teoria, analisando a perspectiva de alguns autores para, por fim, pensar em maneiras de utilizar os poemas homéricos como fontes históricas.

O problema a ser trabalhado se dá em função das seguintes dificuldades: é possível que a sociedade descrita nos poemas seja o reflexo de alguma sociedade histórica que possa ser estudada pela análise das epopéias em questão? A qual período corresponderia essa sociedade? Ao período micênico, no qual a trama se desenvolve? Ou seria ao período em que os poemas foram produzidos? Qual seria esse período? A composição dos poemas envolve a sua imediata fixação como texto escrito? Em outras palavras, se são válidos como fontes históricas, são válidos para o período do qual tentam tratar, para o período em que foram produzidos ou para o período em que foram fixados como textos escritos?

Tais dificuldades são apresentadas em função do próprio desenvolvimento desse ramo dos estudos homéricos. Esse conjunto de dificuldades impõe ao historiador que deseja trabalhar com os poemas do ponto de vista da História uma tomada de posição. Uma vez que atualmente a *Ilíada* e a *Odisséia* são amplamente aceitas como apresentando um caráter oral e tradicional, embora isso não seja uma unanimidade entre os homeristas e permita uma variedade muito grande de interpretações, faz-se necessário ao historiador tecer algumas considerações a esse respeito.

Vale desde já deixar explicitado que a história dos manuscritos desde a antiguidade, passando pela idade média até os dias de hoje, não entrará na análise proposta, nem tampouco serão utilizados conceitos nem métodos da história oral. A análise técnica de fórmulas e temas, bem como a crítica literária, também estarão, em geral, fora da proposta deste trabalho.

2.2.2 POSSIBILIDADES DE UTILIZAÇÃO DOS POEMAS HOMÉRICOS COMO FONTES HISTÓRICAS

Antes de apresentar os principais elementos da chamada teoria oral, a partir da qual a crítica presentemente proposta será realizada, é necessário expor o objeto desta crítica. O que está em questão, portanto, é a maneira como os poemas homéricos foram utilizados como

fonte histórica por alguns dos estudiosos do ramo, principalmente no decorrer do século passado.

A princípio, poder-se-ia pensar, como ainda vem sendo feito, que os poemas retratariam alguma sociedade histórica real, sendo assim válidos como fontes históricas dessa sociedade. A dificuldade está em conseguir comprovar a relação inequívoca dos poemas com um contexto único e específico. O que se pretende demonstrar com a discussão sobre composição oral que está por vir é que os poemas, em função de sua própria mecânica de composição, apresentam uma verdadeira miscelânea de elementos, podendo ser datados de um número grande de contextos históricos diferentes, agregados a uma tradição e difundidos para gerações futuras.

2.2.2.1 *A associação dos poemas com a chamada sociedade micênica*

Considerar os poemas como fontes para a sociedade micênica, em especial o período por volta do século XIII e XII a.C. não é mais uma possibilidade amplamente aceita. Contudo, alguns autores consideram que determinadas passagens dos poemas podem ser utilizadas para a compreensão deste mundo⁵, baseando-se em uma idéia de que é possível desvendar as múltiplas temporalidades presentes no texto e isolar a que for desejada. Com isso poderiam realizar uma operação de análise que confronta tais passagens com fontes arqueológicas, os textos em linear B, bem como os arquivos de outros povos contemporâneos, como os Hititas.

É o que Page tenta fazer em seu livro *History and the homeric Iliad* (1976). O autor não chega a considerar a sociedade descrita nos poemas como sendo a sociedade palaciana do período micênico. Pelo contrário, o autor se esforça para mostrar que este não é o caso. Não obstante, busca passagens que lhe permitam compreender melhor tal sociedade, confrontando-as com outras fontes.

O ponto central que de certa forma encerrou a questão sobre se o mundo descrito nos poemas era o micênico foi a decifração das tábuas em linear B. Verificou-se que as características desse mundo palaciano, com um controle estatal profundo nas mais variadas esferas da vida pública e privada, não eram as mesmas apresentadas nos poemas. Contudo, a relação dos poemas com esse mundo não foi abandonada. Estudiosos, entre eles Page (1976), continuam buscando elementos que comprovem, por exemplo, a guerra de Tróia. Essa corrente pode ser observada no artigo em que Finley apresenta argumentos contrários a ela e

⁵ Ver Bennet, para um esforço recente (1997).

Caskey, Kirk e o próprio Page a defendem (1964). No caso do livro de Page, vale deixar claro, o estudo do autor se concentra mais no período micênico do que em uma análise da sociedade homérica. As muitas considerações que faz acerca dos poemas têm o intuito de buscar, como foi dito, elementos micênicos remanescentes que possam iluminar o estudo do período.

2.2.2.2 A associação dos poemas com o período denominado “Idade das Trevas”

Finley propõe em seu livro *The World of Odysseus* (1991) que, mesmo existindo um núcleo micênico nos poemas homéricos, ele era pequeno e muito distorcido. Tampouco se trata do mundo dos séculos VIII e VII a.C., datas prováveis para a composição, segundo o autor. Deste mundo mais recente o relato não trata, pois seriam inúmeras as instituições e aspectos tecnológicos que não tomam parte dos poemas. Contudo, eles oferecem um quadro coerente, referente a uma sociedade e a um sistema de valor. Finley (1991) explica tal situação com a sugestão de que se trata dos séculos X e IX a.C. A maior parte de inúmeros aspectos do passado micênico havia sido esquecido. Portanto ao tentar falar de tal passado, os poetas conseguiam atingir seu passado mais recente, ainda na memória. Essa proposição encontra alguma aceitação entre parte dos analistas, sendo muito baseada em análises inspiradas por modelos antropológicos e sociológicos. Elas, em geral, encontram nos poemas e nas eventuais descobertas arqueológicas suas únicas fontes de confirmação.

Entre eles destaca-se Donlan (1999), que também considera a composição dos poemas no século VIII a.C. Ele afirma que o poema é válido para os estudos de sociedades tribais pré-estatais organizadas em *chiefdoms* nos séculos X e IX a.C. (DONLAN, 1999, p. 2-3). O período mais correto seria aquele por volta do ano 800 a.C., cerca de duas gerações antes do que considera o período da composição final da *Ilíada* (DONLAN, 1999, p. iv)⁶. O maior problema com essa tendência está justamente na falta de documentação que comprove ou ao menos sugira a sua probabilidade, pois se trata de um período no qual a escrita havia desaparecido. Por mais bem estruturadas e refinadas que sejam as argumentações, a comprovação é impossível.

⁶ Para uma defesa mais completa dessa posição ver Donlan (1999, p. 321-325).

2.2.2.3 *A impossibilidade de associar os poemas homéricos a um contexto histórico específico*

A crítica de Snodgrass (1974) a uma sociedade homérica histórica é de muita relevância. A mistura presente em Homero apresenta uma conjunção artificial de práticas históricas e elementos de vários períodos diferentes. Para Snodgrass (1974), um poeta tradicional aceita as lições de seus predecessores, sendo estes muitos, e de mais de um período diferente, pois se trata de uma longa tradição. Uma primeira mistura se dá nesse processo, algo que será discutido mais a fundo adiante. No entanto, o poeta também admite elementos de sua própria experiência, e, além disso, de sua própria imaginação. O resultado é uma colagem entre características puramente fictícias e elementos pontuais referentes a contextos históricos variados.

A crítica de Snodgrass (1974), portanto, tenta demonstrar que uma equivalência direta dos poemas homéricos com qualquer período histórico específico, tal como Finley (1991) tentou realizar em relação ao período grego conhecido como Idade Obscura, tende a fracassar, por negligenciar os fatores acima enunciados. Snodgrass (1974) não aceita a possibilidade de detectar determinados elementos individuais, e por meio do auxílio da arqueologia, antropologia comparativa e linguística, fontes externas aos poemas, demonstrar a qual período possam pertencer. De maneira geral, uma equivalência direta da sociedade homérica com alguma sociedade histórica específica é rechaçada por esse autor.

2.2.2.4 *A adoção dos poemas homéricos como fontes históricas referentes aos contextos de produção*

Todavia, outra proposta pode ser apresentada. A despeito das intenções de um poeta retratar um tempo passado heróico, e da mecânica própria da composição, que implica uma linguagem tradicional que agrega elementos de mais de um período histórico, uma fonte histórica é válida para o período em que foi produzida. Essa seria uma regra de ouro do método histórico⁷. De maneira geral, essa proposta se diferencia fundamentalmente da de Snodgrass (1974) e das que apontam para períodos mais recuados. A busca seria concentrada para encontrar elementos referentes a um único período, o da composição dos poemas. Tal

⁷ “[...] uma fonte, qualquer que seja, deve ser inicialmente recolocada no seu contexto de produção.” (TRABULSI, 2001 p. 22).

período, teoricamente, teria mais força e seria mais presente nos textos. A partir daí os poemas são comparados a evidências externas que os relacionem a esse período determinado.

O problema com essa proposição está justamente na aceitação como dado de que o texto atual é, se não um equivalente perfeito ao “texto” composto, uma versão que apresenta somente variações negligenciáveis. Ian Morris, no artigo *The use and abuse of Homer*, de 1986, por exemplo, termina sua argumentação com a constatação de que ele não vê nenhuma razão para duvidar da conclusão de que a sociedade homérica é derivada do mundo real, no qual Homero e sua audiência viveram. Nesse artigo, o autor tece críticas tanto para a posição de Finley (1991) acerca da interpretação dos poemas como fontes para os séculos X e IX a.C., quanto para a de Snodgrass (1974), de que o relato homérico é essencialmente uma mistura, no que se refere aos períodos históricos. É bem verdade que a natureza do texto não foi uma das preocupações de Morris (1986). Salvo algumas breves considerações acerca de um aspecto da mecânica da poesia oral, seu texto não discute uma data de composição e de fixação para os poemas com os quais trabalha, nem muito menos como se deu sua difusão. Ele assume ser o século VIII a época da composição, sem explicar convincentemente a razão. Nesse sentido a crítica de West é muito válida. Para esse autor, aqueles que apontam uma datação para o século VIII a.C., somente defendem essa posição porque a maioria dos estudiosos faz o mesmo (WEST, 1995, p. 203). Foram levados a acreditar que essa opinião amplamente aceita era a correta.

2.2.2.5 Problemas relativos à associação dos poemas homéricos a contextos históricos específicos

Essa aceitação não condiz com o estudo atual das pesquisas acerca do tema. O número relativamente reduzido de autores trabalhados aqui mostrará que não há, em primeiro lugar, consenso no que se refere à data de composição dos poemas, e nem são aceitos critérios inequívocos de datação⁸. Além disso, a composição não necessariamente envolve uma imediata fixação dos textos como documentos escritos. Adam Parry cita Lesky, ao dizer que a Questão Homérica⁹ dos nossos tempos é a relação entre as condições de composição oral e nossos textos escritos da *Ilíada* e da *Odisséia* (LESKY *apud* PARRY, 1989, p. 104). Uma série de sugestões é feita por esses estudiosos para tentar reconciliar essa situação na qual as

⁸ Para uma breve apresentação do problemas de datação ver Hall (2007, p. 22-27). Para a natureza relativamente tardia das primeiras citações antigas de Homero ver Lamberton (1997).

⁹ Nome dado à tradição que se concentra no estudo dos processos de composição dos poemas homéricos, considerando problemas como o das múltiplas autorias, unidade, oralidade, entre outros.

técnicas de composição que prescindem da escrita e a realidade histórica de um texto relativamente fixado estão em desacordo.

CrITÉRIOS estilísticos e linguísticos que tentam datar a fixação mais antiga ou tardia de trechos individuais também não recebem uma aceitação geral. Citando mais uma vez Adam Parry, é válido questionar quão elástico é o próprio conceito do que é a *Ilíada*. Se existem variações que surgem em função de inúmeros processos (composição oral tradicional, difusão oral e escrita), qual seria o ponto em que um estudioso estaria autorizado a pensar que o texto em seu estágio presente não mais representa a *Ilíada*? A definição que ele faz desse poema não deixa de ser interessante, e tem implicações para a sequência do presente argumento: a *Ilíada* é na verdade um longo poema que lida criticamente com uma concepção heróica da vida (PARRY, 1989, p. 115-117)¹⁰.

A datação da composição dos poemas no século VIII a.C. permite aos estudiosos escolherem o modelo que preferem, em especial no caso dos que defendem que os poemas correspondem à Idade Obscura ou aos que defendem a correspondência mais recente. O que está em questão é a oposição entre dois modelos de utilização: o nascimento da *polis* contra o passado obscuro, para o qual não se possuem fontes escritas. No que se refere a tal embate, os poemas homéricos funcionariam como um preenchedor das muitas lacunas deixadas pela arqueologia e como uma oportunidade aplicação de modelos sociológicos, sem que seja possível comprovação. A falta de outras fontes que funcionem como base de comparação faz com que a aplicação dos poemas como fontes históricas para tais períodos se torne circular: utilizam-se os poemas para estudar uma sociedade cujo único testemunho escrito são os próprios poemas.

2.2.3 A CHAMADA TEORIA ORAL

É preciso, finalmente, fazer uma breve exposição acerca de alguns elementos centrais da chamada teoria oral, no intuito de identificar a natureza dos textos, para em seguida serem levantadas propostas de como tais fontes podem ser utilizadas no estudo da História.

¹⁰ Esse autor também detecta uma unidade nos eventos descritos que implicaria algum tipo de planejamento.

2.2.3.1 Os estudos pioneiros de Milman Parry

Antes mesmo de partir para a Iugoslávia para conduzir pesquisas de campo no interior de uma tradição oral viva, Milman Parry já havia começado a se preocupar com o caráter oral da poesia homérica. Ele já havia se dedicado ao problema das fórmulas em Homero¹¹, demonstrando um caráter formular e tradicional na *Ilíada* e na *Odisséia*, propondo uma leitura pela qual relações métricas justificam a utilização de um nome acrescido de um determinado epíteto tradicional. Em dois estudos produzidos nos anos 1930, também anteriores a suas pesquisas de campo, Parry (1930 e 1932) já se propõe a analisar a técnica oral da construção de versos na poesia épica, com ênfase no estudo comparativo, aplicada a Homero.

Sua proposta no primeiro desses estudos é a de utilizar um método histórico de crítica próprio, no qual a análise do texto é o ponto fundamental, para que se consiga encontrar elementos que demonstrem uma nova concepção de arte poética (PARRY, 1930, p.76). Parry se afasta, portanto, de uma análise literária baseada em idéias religiosas, culturais, sociais ou históricas, buscando repostas na maneira como o estilo homérico é criado.

Seu primeiro passo é tomar os poemas homéricos como sendo de estilo tradicional e compostos oralmente. A partir daí, Milman Parry busca compreender como esses elementos diferem dos estilos e das formas escritas de criação poética. Esse autor entende que no estilo tradicional, no qual o poeta só expressa idéias para aquilo que ele tem maneiras fixas de expressão (PARRY, 1930, p.78), aquele que compõe faz parte da tradição, pertencendo à cultura de onde vem. É um estilo oral e profundamente regrado, no qual, mesmo que um poeta faça uma contribuição original, ela deve ser aceita pelo grupo de poetas e ouvintes e ser assim incorporada à tradição.

Para a argumentação de Parry é irrelevante discutir a antiguidade da escrita grega alfabética e sua utilização ou não nos tempos de Homero. O que importa é a busca da resposta à seguinte questão: mesmo estando os textos existentes hoje escritos, um fato histórico indiscutível, os poemas homéricos estão em um estilo escrito ou oral?

Se for conduzido um estudo sistematizado do verso homérico comparando-o àquilo que se sabe ter sido composto em um estilo individual escrito de um único poeta, e assim for encontrada uma diferença que impeça a própria comparação, para Parry (1930) ficará constatado que os poemas homéricos não foram produzidos da mesma maneira com que os

¹¹ A tradução para o inglês de *L'Épithète traditionnelle dans Homère* encontra-se no primeiro capítulo de *The Making of the Homeric Verse*, editado por Adam Parry em 1971.

poetas posteriores o fizeram. E ele afirma que esse problema só será resolvido aceitando que se trata de versos compostos inteiramente em um estilo tradicional e adaptado à versificação oral, diferente da escrita. Para mostrar que os poemas homéricos são de fato orais, Parry se utiliza de um método com critérios bem definidos, e em geral bem aceitos¹². Portanto, Parry (1930) investiga no primeiro artigo essas diferenças, apontando as especificidades do verso homérico diante de autores que são sabidamente escritores.

Mais algumas considerações de Parry são importantes para o presente trabalho. Em primeiro lugar, a própria noção de autoria deve ser avaliada. Mesmo que um poeta tenha criado fórmulas¹³, esse fato não é por si só relevante, pois, como já foi dito, a sua incorporação à linguagem tradicional é o que importa. E essa incorporação só se dá caso observe regras rígidas, pelas quais as fórmulas sejam facilmente inseridas na métrica. Além disso, a quantidade e a qualidade das fórmulas impedem a conclusão de que os poemas sejam fruto do trabalho de um homem só. Mas tal afirmação precisa ser bem explicada, pois Parry está se referindo justamente à questão da tradição. Essa tradição, no estágio em que está apresentada nos poemas homéricos, implicaria uma formação de muitos séculos, o que é indicado por sua qualidade e profundidade, e pela sobrevivência de termos arcaizantes e de vários dialetos (indicação de abrangência geográfica), misturados com termos artificiais e outros da linguagem comum (PARRY, 1930, p. 136). O aprendizado dessas fórmulas é impossível de ser adquirido pela leitura de textos tradicionais, pois o que está em questão não é só a facilidade da utilização das fórmulas, mas sim uma necessidade para a composição rápida em *performance*. E quando o poeta pode, ele modificará uma fórmula conhecida para expressar algo com um significado novo, sem saber diferenciar qual é a fórmula e qual é a criação¹⁴. O sistema de criação de fórmulas funciona assim. E caso as novas fórmulas sejam adotadas por outros poetas, estando ajustadas à composição tradicional, elas entram para a tradição (PARRY, 1930, p. 147).

O segundo artigo de Parry a ser aqui tratado, *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry*, de 1932, trata mais especificamente da língua dos poemas homéricos. Em linhas gerais, ele propõe que essa língua poética seria dividida entre os poetas e seus ouvintes, existindo em função do tipo de

¹² Trata-se de uma análise formular, de temas e de *enjambments*, utilizada também por Lord (1960) e Notopoulos (1964).

¹³ Uma fórmula é definida por Parry como um grupo de palavras usado regularmente em uma mesma condição métrica para expressar uma determinada idéia essencial (1930, p. 80).

¹⁴ Este argumento foi mais desenvolvido por Lord (1960), que afirma tratar-se mais de um mecanismo de expressão formular, que envolve uma criação baseada em fórmulas conhecidas, do que de uma simples utilização de fórmulas decoradas. Tal argumento será mais explicado adiante.

verso em questão e adaptada à sua métrica e à composição oral. Seu desenvolvimento é o trabalho não de um homem ou um grupo, pois ela é formada por muitos poetas durante várias gerações. É uma língua que não é a do dia-a-dia, pois ela soa arcaica, artificial e maravilhosa, misteriosa para o público.

Uma de suas proposições é de extrema relevância: um poeta neste contexto é melhor do que outro não porque consegue expressar melhor seus pensamentos, mas porque é mais hábil para usar a tradição. Ele se esforça não para criar um novo ideal na poesia, mas para alcançar aquilo que todos sabem ser o melhor (PARRY, 1932, p. 13).

Para Parry, a qualidade dos poemas homéricos é muito superior à de outras poesias orais. Isto sugere que, no caso grego, nos períodos em que essa tradição oral estava viva, seus poetas formavam uma classe mais profissional e especializada do que é o normal para outras culturas com tradições orais. E Parry questiona: estes poemas teriam sido escritos na época de Homero ou decorados por recitadores profissionais? Teriam sido passados por manuscritos entre cantores que ainda eram criativos, mas que também cantavam os cantos mais famosos? Para ele, nossos manuscritos não são vindos diretamente de Homero, mas variantes dentro de uma tradição oral (PARRY, 1932, p. 47). Os poemas estariam dentro de uma longa tradição, que continuou por alguns séculos, pois Parry considera que alguns hinos também apresentam características orais e estariam dentro de uma mesma e longa tradição. Semelhante é o argumento de James A. Notopoulos (1964). Para ele, a poesia oral sobreviveu à introdução da escrita, sendo uma tradição que teve origens nos tempos micênicos e durou até o início do século V a.C (NOTOPOULOS, 1964, p. 20), algo que será melhor discutido adiante.

Todas essas questões e algumas outras que serão exploradas mais adiante foram levantadas por Parry antes mesmo de ele ter se engajado em pesquisas de campo na Iugoslávia. No entanto, a morte prematura do autor impediu que ele desenvolvesse plenamente a sua teoria, após essas pesquisas terem sido realizadas. A tarefa foi prosseguida, assim, pelo seu discípulo, Albert Bates Lord.

2.2.3.2 *Albert Bates Lord e a publicação dos resultados das pesquisas de campo na Iugoslávia*

Alguns elementos adiantados por Parry (1930 e 1932) foram confirmados pelas pesquisas de campo, e algumas formulações mais completas foram desenvolvidas por Lord no livro *The Singer of Tales*, de 1960. Assim, alguns conceitos e temas desse livro merecem algum destaque, e têm lugar importante nesta discussão. A questão da *performance* é central

no livro. Lord esforça-se para deixar claro que cada *performance* é única e leva a marca de seu do poeta/cantor. Mas não se trata de uma originalidade ilimitada, principalmente se comparada com textos escritos, pois está firmemente presa à tradição (LORD, 1960, p.4).

Em uma breve definição do que seria a canção oral épica, Lord (1960) diz tratar-se de um tipo de narrativa poética, desenvolvida por gerações de cantores que não sabiam escrever. O processo consiste na formação de linhas ou partes de linhas métricas, por meio de fórmulas ou de expressões formulares, e na construção de canções pelo uso de temas recorrentes. O aprendizado oral, a composição e a transmissão quase se misturam, tornando-se facetas de um mesmo processo. Não se trata somente de uma *performance*, mas de uma composição durante a *performance*. O poeta que canta não é apenas um veículo para a tradição, pois também a cria ao cantar, uma vez que é um poeta criativo. Um mero recitador não é um poeta oral.

O poeta/cantor compõe por um processo no qual deve colocar seus pensamentos dentro de uma rígida norma rítmica e métrica, e deve fazer isso na composição em *performance*, rapidamente. Por isso as fórmulas são essenciais para esse tipo de composição. Durante seu treinamento, o poeta aprende um conjunto de fórmulas, provavelmente de outros cantores, os que ele mais observou, e as guarda. Esse não é, no entanto, um mero processo mnemônico. A partir dessas fórmulas, ele cria inúmeras outras expressões formulares para expressar o que deseja dizer. Ele aprende, portanto, não somente fórmulas, temas e poemas, mas uma arte poética e uma técnica de composição formular. Sua verdadeira arte consiste em criar frases adaptadas, no nível da formação de linhas, e a facilidade com que faz isso, e não sua memória de fórmulas fixas, é o que o torna um cantor habilidoso que compõe em *performance* (LORD, 1960, p. 43). Alguém que aprende somente frases feitas e fórmulas não necessariamente se torna um poeta/cantor, pois o que deve ser aprendido é o sistema de criação de fórmulas. E quando alguém se torna um poeta/cantor completo, transita dentro da tradição, conhecendo temas e fórmulas suficientes, criando outros a partir desses e podendo cantar qualquer canção que ouvir, aumentando-a ou diminuindo-a como quiser. A relação do cantor com as fórmulas não é muito diferente da que tem com os temas, pois estes não são conjuntos fixos de palavras, mas de idéias.

Mesmo reconhecendo que as variações existem e são notáveis, Lord afirma que o que realmente importa para os poetas/cantores é manter a tradição, e não mudá-la. Quando cantam versões diferentes, os bardos iugoslavos dizem cantar a mesma canção da mesma maneira, pois tentam colocar nela todos os elementos de uma determinada estória.

Em função das constatações acima, Lord acredita poder afirmar que não existe nada nesse tipo de construção poética que não seja formular, estando dentro desse sistema de criação e reprodução de fórmulas (LORD, 1960, p. 47).

Divergências em textos antigos podem ser em função de sua natureza oral, que como já foi dito, apresenta um grande número de variações dentro de uma mesma canção. Não necessariamente essas variações são fruto de modificações propositalmente de outros cantores ou ação de escribas, e esse pode muito bem ser o caso dos textos homéricos.

Lord chega a questionar o que é a canção, em função da fluidez entre versões diferentes. Para o poeta/cantor, o que importa é manter a essência de uma determinada história, e não manter um texto fixo, palavra por palavra. Mudar uma canção, para ele, seria mudar a sua essência, e por isso considera que canta, quando quer, sempre a mesma canção, independentemente do fato de mudar as palavras. Cada *performance* é uma recriação.

A poesia oral teria, portanto, dois conceitos do que seria canção: o primeiro se refere ao tema geral da canção, seu título; o segundo se refere a uma *performance* específica desta canção. A dificuldade que o observador que não está inserido em uma tradição oral viva encontra vem do fato de que, em geral, ele não está acostumado com textos que sejam fluidos. Existe sempre uma busca por um texto original, o que Lord afirma não fazer sentido para esse tipo de tradição, e sugere que essa busca seja abandonada, também para o caso de Homero (LORD 1960, p. 100). O que deve ser compreendido é o que muda e o que se mantém estável dentro de uma tradição, e o porquê desses processos.

Outro elemento importante levantado por Lord, e essencial para a discussão da difusão dos textos homéricos, é o problema da relação dessas tradições com a escrita. Abreviando seus argumentos, Lord põe sérias dúvidas de que um Homero poderia ser um cantor semiletrado, pois a qualidade dos poemas impede que tenham sido escritos por alguém que não tivesse pleno domínio de uma das técnicas, composição oral e escrita. Em geral, suas observações o fazem concluir que cantores/poetas iletrados que aprendem a escrever e põem no papel suas canções apresentam resultados decepcionantes, por abandonarem a técnica tradicional em função de elementos novos, provenientes da cultura letrada¹⁵.

A possibilidade que considera mais provável, e que desenvolveu em uma forma mais completa posteriormente (LORD, 1991, p.44), é a de que esses poemas tenham sido ditados.

¹⁵ Adam Parry critica essa concepção de Lord, afirmando que a contaminação sofrida pelo poeta que aprende a escrever é oriunda da cultura letrada, no caso da Iugoslávia, e não da própria técnica da escrita. Para Homero, a tecnologia da escrita seria nova e, se um poeta aprendesse a escrever nessa época, não sofreria interferência de outros textos, não deixando de recorrer, portanto, a uma técnica exclusivamente tradicional de composição (PARRY, 1989, p. 137).

Primeiramente, Lord (1991) não tem dúvida de que os poemas foram compostos oralmente a partir da técnica tradicional. Para ele, a transcrição durante a *performance* por si é muito difícil de ser alcançada. E sua própria experiência lhe permitiu observar que no momento em que o poeta/cantor dita seus poemas, apesar de ser um momento diferente, no qual inicialmente o poeta se sente incomodado em função do ritmo mais lento, ele se depara com uma situação nova. Ele tem liberdade para ornamentar e expandir seu poema ao máximo, não tendo que se preocupar com o tempo e tendo uma platéia absolutamente estável e favorável. Além disso, tem a possibilidade de pensar e elaborar melhor sua composição, pois deve esperar o escriba anotar o que foi dito.

O impulso para por as obras em forma escrita, no caso de Homero, teria sido, portanto, exterior ao poeta, ou poetas. Os dois poemas teriam sido coletados por meio de sessões em que foram ditados a um escriba (LORD, 1991, p.44). Lord vê nos poemas homéricos todas as marcas de um texto ditado. Ele inclusive chega a cogitar que possa ter sido um único poeta, Homero, a ter ditado os dois poemas, e data esse acontecimento como tendo se passado provavelmente em meados do século VIII a.C.¹⁶.

Por fim, nada na prática de um poeta oral faz necessária a presença da escrita. A própria noção de um texto fixo é inexistente, e por isso não existe o desejo de alcançá-lo. Mas Lord faz essa concessão à intervenção da técnica escrita para o caso de Homero justamente em função do fato de que os poemas existem hoje, e desde muito tempo, em uma forma escrita.

Parry (1930 e 1932) e Lord (1960) propuseram, portanto, de maneira definitiva, a questão da oralidade e as particularidades que o método de composição oral apresenta. A partir deles, ou mesmo paralelamente a eles, muitos outros estudiosos voltaram seus esforços para tais problemas, e alguns deles serão na sequência o objeto desta breve exposição.

2.2.3.3 *A tentativa de síntese de Kirk e as críticas à comparação dos poemas homéricos com a tradição iugoslava*

G. S. Kirk tentou abordar a questão de maneira ampla, escrevendo um livro centrado nos poemas homéricos, *The Songs of Homer*, de 1962, publicado em uma versão revisada e ligeiramente reduzida pelo título de *Homer and the Epic*, em 1965. O fato de os poemas homéricos terem sido compostos oralmente é aceito com convicção nesse livro. Esse e outros

¹⁶ Lord provavelmente baseia essas conclusões na figura de Avdo Međedović, quem viu recitar canções do tamanho da Odisséia, e cuja qualidade superava a de outros bardos iugoslavos.

pontos convergentes ao que já foi apontado anteriormente não serão reapresentados. No entanto, o autor se esforça em demonstrar alguns limites da comparação entre esses poemas com a tradição iugoslava. A principal dessas críticas se dá em função da diferença de qualidade entre as tradições. Para ele, os poemas homéricos estão em um patamar muito mais elevado de qualidade, fato que por si só já basta para demonstrar que as situações não são as mesmas. Os bardos iugoslavos seriam artistas iletrados marginais dentro uma cultura predominantemente letrada. Muito diferentes dos bardos gregos, virtuosos na sua arte, e figuras centrais de uma tradição cultural.

A diferença apresentada é fundamental para a sequência de seu argumento. Kirk (1965) apresenta um quadro evolutivo no qual marca diferentes estágios do desenvolvimento da poesia oral tradicional (KIRK, 1965, p. 27-28). O primeiro estágio é o originativo, no qual a poesia narrativa em verso é diferenciada das sagas, prosas e poemas ocasionais do mundo ordinário. Nesse período o corpo dos poemas começa a ser delimitado, sendo baseado tanto em eventos históricos quanto em um passado mítico. No caso da poesia heróica oral tradicional grega, esse período corresponde ao contexto micênico, no qual Kirk (1965) acredita que fatos históricos inspiraram a produção de canções épicas, entre eles a guerra de Tróia. O segundo estágio é o criativo, no qual as técnicas mnemônicas e de improvisação são refinadas. O repertório é aprendido, expandido e criado (improvisado), dentro de uma linguagem já tradicional com temas e fórmulas, por geração após geração de poetas/cantores. Os cantores principais da *Ilíada* e da *Odisséia* estariam nesse estágio. O terceiro estágio é o reprodutivo, no qual a técnica oral é usada para memorização e a transposição, e é assim que ele descreve o processo de composição dos cantores iugoslavos, que estariam nesse estágio. O quarto estágio é o degenerativo, no qual há muita interferência da escrita, a técnica de composição oral declina e dá espaço para a recitação pura. Esse seria o período em que estariam os rapsodos gregos.

O quadro de Kirk parece artificial e não comprovável. O que é interessante nele é a constatação de que Homero estaria num estágio em que a tradição viva seria oriunda de um passado que remonta a várias gerações. Sua tentativa de retrair, para o caso grego, qual seria esse período também é digna de nota. Mas fora isso, a interpretação dele de que os bardos iugoslavos seriam meramente recitadores parece ser fruto de uma má interpretação dos dados colhidos por Parry e Lord, pois dá muita ênfase a processos mnemônicos. No entanto, para seu argumento, é importante que exista um estágio reprodutivo no qual é possível a passagem de um texto, no caso um poema composto em uma extensão monumental, que atingiu tal fama que poderia impor uma recitação palavra por palavra por um período de cerca de seis

gerações¹⁷ (KIRK, 1960b), para o caso da tradição depois de Homero. Kirk (1965) vê nesse tipo de recitação, que também é a dos bardos iugoslavos, senão uma reconstituição fiel palavra por palavra, variações somente negligenciáveis, uma constatação que é por si só absolutamente questionável. Na pior das hipóteses, esses bardos claramente inferiores ao gênio homérico, segundo Kirk, somente repetem fórmulas e temas decorados, que foram aprendidos nas canções que escutam uns dos outros e os reelaboram de acordo com as canções que pretendem cantar.

Para justificar seus argumentos, Kirk usa as entrevistas realizadas por Parry e Lord com esses bardos, os quais sempre afirmam ter aprendido seus poemas de outros poetas/cantores. Contudo, o autor simplesmente ignora a argumentação de Lord, na qual aponta para as já referidas noções principais do que seriam os pontos centrais de um determinado poema, se suas palavras fixas ou sua essência.

No pensamento de Kirk (1965), Homero, ou o poeta criador da *Ilíada*, pois considera que a *Odisséia* seja de outro poeta, é um gênio criador incomparável. Ele não teria aprendido seus cantos de outros cantores, mas sim composto uma obra monumental baseada na tradição. Kirk não vê nenhuma necessidade de utilização da escrita na composição, nem na difusão dos poemas homéricos. Para ele, o período criativo teve seu fim em Homero, e a partir daí, no período recitativo a grande meta era a manutenção literal dos textos consagrados. E é claro, como o gênio criativo de Homero era superior, também eram superiores as habilidades dos seus seguidores como recitadores, e as diferenças introduzidas nos poemas posteriormente seriam ainda mais negligenciáveis do que as que surgem na tradição iugoslava.

É claro que mesmo assim aconteceram adições e interpolações. Kirk (1965) acredita ser possível localizar, datar e explicar tais interpolações, em geral frutos de intervenções rapsódicas.

Outro aspecto da obra de Kirk é a sua abordagem histórica. O autor tenta apresentar um contexto micênico, no qual a tradição teria se originado, tendo como base uma série de eventos em momentos diferentes da era do bronze, e que são comprimidos em três ou quatro gerações heróicas na poesia (KIRK, 1965, p. 43). Apesar dessa credulidade inicial, Kirk acaba por aceitar, como Snodgrass (1974), que os poemas apresentam uma mistura de elementos, o que seria natural de se esperar de uma longa tradição oral¹⁸. Esses elementos são provenientes de contextos históricos diferentes, absorvidos pela tradição em momentos também diferentes,

¹⁷ Esse argumento é considerado decepcionante por Adam Parry (1989, p. 111).

¹⁸ As implicações dessa constatação para a interpretação de ambos, no entanto, são fundamentalmente diferentes.

que abrangem desde o esplendor micênico dos séculos XVI-XIV a.C., passando por sua queda, pela chamada Idade das Trevas (*dark age*) e culminando no século VIII a.C., no qual a composição monumental dos poemas teria ocorrido. A mistura linguística, própria da língua homérica, é mais um indício de sobrevivência de tempos e contextos diferentes.

Como argumento para a datação da composição para esse período, Kirk utiliza a popularização de temas do ciclo épico na iconografia presente na cerâmica, bem como o surgimento de cultos a heróis por volta de 680 a.C. A utilização por poetas líricos de vocabulário épico seria outro indício da popularidade já no século VII a.C. das obras homéricas (KIRK, 1965, p. 61). Para ele, o fato de a tradição oral demonstrar declínio após essa data é outro fator. A poesia do século VII a.C., a escrita, principalmente, apresenta um tom individual e pessoal, o que torna o anonimato do aedo obsoleto. Kirk apresenta inúmeros outros argumentos para essa datação que, em função de sua extensão, serão somente remetidos ao livro (parte VII). Por fim, Kirk reconhece que seus critérios de datação são pouco precisos, mas sugere uma data entre 800 e 700 a.C. como sendo mais provável para a composição monumental.

Para Kirk, a transmissão após esse período não é exata, mas atinge uma grande precisão, como já foi dito. Esse seu argumento não é muito claramente exposto. Em geral, ele não aceita a teoria de um Homero letrado, algo proposto principalmente por Bowra (1952), e que não será em pormenores explicitada aqui, tampouco a teoria de os textos terem sido ditados, proposta por Lord (1960, 1991).

2.2.3.4 *Os métodos e o quadro evolutivo de Nagy*

Mais recentes são os estudos de Gregory Nagy (1996) no livro *Homeric Questions*. Ele propõe um quadro evolutivo um pouco diferente do de Kirk, talvez não tão artificial, mas que apresenta algumas convergências. Ao iniciar suas considerações a respeito da tradição, Nagy propõe uma observação de método, pela qual afirma que, quando uma tradição pode ser percebida em termos absolutos dentro de uma sociedade, ela pode ser analisada em termos relativos por um observador de fora, que utiliza critérios empíricos. O que pode parecer antigo e imutável para um membro de uma sociedade pode ser contemporâneo e estar sempre mudando, do ponto de vista do empirista. A tradição não é apenas um sistema herdado, pois ela vem à vida no dia-a-dia de pessoas reais em situações reais (NAGY, 1996, p. 15).

Nagy critica a possibilidade de os poemas mostrarem, de maneira simplista, um mundo, ou uma visão de mundo, que seria o construto de um ou mais homens de um ou mais

contextos históricos. Para ele, os poemas homéricos requerem análises tanto diacrônicas quanto sincrônicas (NAGY, 1996, p. 20). Essa análise comportaria, para além do simples texto, também a *performance*.

A própria figura de Homero é um fato que exige reflexão. Os gregos tinham como costume apontar heróis culturais para suas grandes realizações. Homero seria este herói mítico para o caso da poesia. Para Nagy, a superpersonalização do termo “Homero”, para além de uma utilização convencional, é perigosa. A poesia oral permite unidade e estrutura, o que faz com que a presença de um gênio criador não seja um pré-requisito básico para a composição dos poemas homéricos. Unidade e estrutura seriam o efeito de algo tradicional, ao invés de ser a causa de algo não tradicional (NAGY 1996, p. 27).

A produção dos poemas é marcada por três aspectos interativos: a composição, *performance* e a difusão. Nagy concentra-se nos problemas da difusão, pois essa é uma imposição da necessidade de reconciliar as idéias da composição em *performance* com a realidade histórica de um texto relativamente integral e unificado. Como Kirk (1965), Nagy afirma não existirem provas de que a tecnologia da escrita seja necessária para a composição ou *performance* dos poemas homéricos. Ele também relativiza a utilização da escrita na difusão.

O problema da teoria de Lord (1960 e 1991) de que os textos teriam sido ditados esbarra, segundo Nagy, na improbabilidade de que uma tradição manuscrita pudesse sobreviver em um contexto tão recuado, para poemas que teoricamente atingiram uma abrangência grande por todo o mar Egeu (NAGY, 1996, p. 32). Esse tipo de tecnologia em larga escala ainda não estava disponível. Ele também vê problemas na teoria de que esses manuscritos iniciais teriam ficado em posse de uma guilda que passava a simplesmente recitar os textos estabelecidos. As pesquisas do próprio Lord mostram que a presença de textos escritos e coletados dentro de tradições orais vivas não necessariamente interfere no processo de *performance*, pois não são necessários para a composição. Nagy não consegue compreender como um texto ditado teria influência em outras *performances*. O ato de escrever uma poesia oral não congela o processo de recomposição (NAGY, 1996, p. 68).

Tanto Nagy (1996) quanto Kirk (1965) colocam sérias dúvidas à própria possibilidade da escrita dos poemas em tão recuada data, em função de uma inferência negativa acerca das condições materiais, que não seriam suficientes para tal empreendimento. Não é uma posição que Adam Parry (1989) parece disposto a aceitar. Para ele também não existem provas de que tal empreendimento fosse impossível. Algo assim poderia ter acontecido, sendo nada mais

que um evento e um esforço notável, monumental, como a própria poesia homérica (PARRY, 1989, p. 10).

De volta a Nagy (1996, p. 39), esse autor explica a difusão muito antiga dos poemas homéricos como sendo um reflexo de um processo de pan-helenismo, já debatido por Snodgrass (1980). No modelo de Nagy (1996), quanto maior a difusão de uma canção, menores são as oportunidades de recomposição, típicas da poesia oral. Com esse processo, as versões cantadas passam a ter a maior aderência possível a uma versão teoricamente normativa e unificada. Um texto, termo compreendido não somente como material e escrito, se torna cada vez menos modificável no curso da difusão. Isso não implica, no entanto, o fim completo da recomposição, pois enquanto a tradição oral estiver viva isso ocorrerá, mas em escala reduzida.

Neste ponto, a argumentação de Nagy aproxima-se da de Kirk (1965), mas o teor das afirmações é de outra natureza. Ele compreende mais profundamente não só o valor das pesquisas de campo, mas também o processo de composição oral, que não é puramente mnemônico. Em seu próprio quadro evolutivo, o que Nagy indica é que a sucessão de estágios de difusão dos poemas homéricos demonstra progressivamente menos fluidez e mais rigidez.

O período originativo, meados do segundo milênio até o século VIII a.C., seria mais fluido, no qual não existiam textos escritos. Um período formativo, ou pan-helênico, ainda sem textos escritos, iria de meados do século VIII a.C. ao meio do século VI a.C. Um período definidor, centralizado em Atenas¹⁹, com a possibilidade da existência de textos escritos, no sentido de serem transcritos, iria de meados do século VI a.C. ao fim do século IV a.C. Um período de padronização iria do fim do século IV a.C. até o meio do século II a.C. Finalmente, nos séculos posteriores, um período mais rígido, no qual a presença dos editores Alexandrinos marca a existência já certificada de uma tradição verdadeiramente manuscrita que lida com textos completos (NAGY, 1996, p. 42).

Para Nagy (1996, p. 104), o fato de que a poesia homérica era inicialmente apresentada oralmente, e o continuou sendo por todo o período clássico e além, é um dado histórico básico que não deve ser negligenciado. A textualização para esse autor não é necessariamente um evento, pois ele a entende como processo. E esse processo não depende necessariamente da escrita.

¹⁹ Nagy (1996) faz referências às Panatenaicas e às competições de rapsodos.

2.2.3.5 *Notopoulos e a concepção de uma tradição mais ampla*

Não é algo com que James A. Notopoulos (1964) concorda. Para ele, existia na Grécia Arcaica um forte impulso de immortalizar grandes nomes e feitos por meio de epigramas e monumentos. Tal fato poderia ter influenciado a fixação pela escrita dos cantos tradicionais épicos, que teriam sido ditados para que fossem preservados após a passagem dos bardos itinerantes (NOTOPOULOS, 1964, p. 24). Essa tradição compreendida por Notopoulos não é baseada somente em Homero. Esse autor defende a independência dos poemas do chamado ciclo épico em relação aos poemas homéricos, dizendo não se tratar de uma situação heliocêntrica, na qual outros poemas orbitavam em torno da *Ilíada* e da *Odisséia*. O que acontecia é que todos esses poemas faziam parte de uma mesma tradição. Independentemente de outros poetas terem ouvido os cantos homéricos, o efeito seria semelhante ao descrito por Lord (1960) entre os iugoslavos (NOTOPOULOS, 1964, p. 37). É muito difícil distinguir o mais antigo do mais recente no interior de uma tradição oral.

2.2.3.6 *O modelo enciclopédico de Havelock*

Algumas linhas merecem ser dedicadas também a Eric Havelock (1996), principalmente no que concerne à maneira como esse autor entende a tradição. Para ele, a possibilidade de criação do bardo é muito limitada, tendo em vista a maneira como está preso à tradição (HAVELOCK, 1996, p. 105). E, nesse caso, Havelock encontra-se muito próximo da opinião de Adam Parry, pela qual o caráter formular da linguagem de Homero mostra um mundo onde tudo é de certa forma regulado, sendo assim apresentado como todos os homens comumente o percebem (PARRY, 1989, p. 3). Havelock entende os poemas homéricos como apresentando uma visão enciclopédica do mundo. Nesses poemas, estariam inseridos uma aceitação integral dos valores morais da sociedade, assim como uma familiaridade com suas formas de pensamento e um apreço por elas (HAVELOCK, 1996, p. 106). A narrativa homérica estaria em contato contínuo com a organização social geral (HAVELOCK, 1996, p. 108). E para que esse enunciado “útil” de Homero seja histórico, técnico e moral, subsistindo em uma forma mais ou menos padronizada, é necessário que esteja na memória viva dos membros que compõem o grupo cultural. O papel do poeta é, portanto, o de recordar.

Os poemas homéricos apresentam um código geral de comportamento, cujas partes são mostradas nas centenas de contextos e variantes verbais. Portanto, essa poesia celebrava e conservava a organização social e o mecanismo administrativo, além da educação para a

liderança e o controle pelas classes mais elevadas²⁰. É bem verdade que Havelock utiliza seus argumentos como parte de um estudo mais amplo, no qual tenta estabelecer características que diferenciem o que seria uma cultura grega e um modo de pensamento oral, do que se tornaria posteriormente uma cultura grega e um modo de pensamento escrito. Tal argumento encontrou pouco respaldo e aceitação entre os estudiosos (HALVERSON, 1992, p. 148), mas isso não é impedimento para a utilização da interpretação de Havelock acerca de como funcionava e de como seria transmitida essa tradição.

E nessa tradição compreendida por Havelock, passado e presente se intercomunicam quando o veículo de registro é a palavra formular, mantida na memória viva. É impossível, para ele, uma percepção do tempo histórico. Nesse contexto, bardos criativos e rapsodos eram contemporâneos e indissociáveis, uma vez que o que realmente importava era a repetição de normas, e não uma criação original. A poesia nessa era pré-alfabética não seria nem literatura nem arte, mas sim uma necessidade política e social, uma enciclopédia mantida por um esforço cooperativo (HAVELOCK, 1996, p. 142-143). Homero, ao invés de ser especialmente original, concretiza a disposição mental dominante (HAVELOCK, 1996, p. 154).

2.2.4 A ABORDAGEM HISTÓRICA PROPOSTA: TRADIÇÃO E INCORPORAÇÃO DE VALORES NOS POEMAS

Uma vez apresentadas as idéias de inúmeros estudiosos, desde os anos 1930 aos 1990, acerca da natureza dos poemas homéricos, fazem-se necessárias, por fim, algumas considerações sobre a utilização desses poemas como fontes históricas. Se um elemento pode ser destacado como sendo evidente, após a leitura de tantos clássicos, é que não existem nem certezas absolutas, nem consenso no que se refere à composição e à difusão dos poemas homéricos. Ora, nenhuma resposta às questões inicialmente levantadas na abertura deste trabalho pode assim, no presente estágio, ser definitiva e inequívoca.

Como fica, portanto, o historiador que deseja, qualquer que seja o motivo, trabalhar com os poemas homéricos como fonte histórica? É óbvio que qualquer uma das possibilidades criticadas nas sessões anteriores à da exposição da teoria oral, pode ser adotada, se uma série de pressupostos for aceita. Qualquer pesquisa parte, de fato, de uma

²⁰ Havelock também critica a comparação com a poesia balcânica, em geral por também considerar que a diferença de contexto é muito grande. Uma é campestre, a outra seria feita para uma elite governante, uma é marginal, a outra seria dominante, sendo o único meio de comunicação importante e significativo (HAVELOCK, 1996, p. 111). Lord (1991) responde a críticas desse tipo no seu último livro publicado em vida (LORD, 1991, p. 2; p. 93-95).

série deles. O problema fica evidente quando estão no interior de polêmicas enormes, de maneira nenhuma resolvidas. E nem sempre as pesquisas demonstram claramente quais são seus pressupostos, deixando a questão implicitamente entendida, como se fosse tão óbvia que dispensa qualquer comentário.

Todavia, os parâmetros pelos quais uma pesquisa se desenvolve devem ser deixados claros. Por isso, a proposta da maneira como os poemas históricos serão trabalhados como fontes históricas nesta dissertação será agora apresentada, tentando deixar claro quais são os pressupostos assumidos. Em primeiro lugar, podem ser encontrados entre os estudiosos elementos que são menos polêmicos, ou ao menos amplamente aceitos. Por exemplo, a questão da oralidade é um desses elementos. Outro ponto muito difundido, sendo na verdade um pressuposto básico da argumentação de todos eles, é a tradição. A maneira como essa tradição é descrita, e a mecânica teórica de seu funcionamento, podem ser de muita utilidade para a análise histórica.

A noção de tradição com a qual esses autores trabalham envolve a idéia de uma transmissão oral de lendas e histórias dentro de uma linguagem extremamente regrada, que agrega uma infinidade de elementos ajuntados no decorrer dessa transmissão, de geração para geração. A definição de Lord, em seu livro publicado postumamente, é particularmente interessante. No que concerne às canções épicas, a tradição consiste, para o cantor individual, em todas as *performances* de todas as canções, de todos os cantores que ele já ouviu (LORD, 1995, p. 3). A tradição é dinâmica, e persiste enquanto existirem cantores e ouvintes. Se em *The Singer of tales* Lord (1960) dá muita ênfase ao aspecto do entretenimento, aqui ele aponta que a épica oral não é só uma forma de diversão, mas tem uma função séria para a sociedade na qual existe. Ela contém os valores dessa sociedade, bem como suas preocupações com os problemas básicos da comunidade e dos indivíduos (LORD, 1995, p. 12). Esse tipo de tradição apresenta problemas significativos, sejam eles de moralidade ou do contrato legal básico que mantém o grupo junto e o faz funcionar. Na tradição estão dramatizadas as ansiedades fundamentais e as necessidades de sua cultura (LORD, 1995, p. 13).

Se a análise linguística demonstra a permanência e a convivência de termos que foram sendo incorporados a essa linguagem tradicional, seria possível que valores morais fossem também incorporados no interior das canções e transmitidos e reinterpretados para as gerações posteriores? Os poemas homéricos seriam veículos de valores morais no interior das comunidades. Os valores heróicos podem ser observados por toda a extensão dos poemas. Estaria retratada neles uma sociedade ideal, permeada por valores ideais, que seriam

transmitidos e reinterpretados de geração para geração²¹. Não seria esse, por si só, um fato histórico que requer a atenção de um historiador?

Os textos homéricos sendo aceitos, portanto, como documentos válidos para uma visão particular acerca dessa tradição, poderiam ser trabalhados no interior de sua própria economia, e uma análise interna do texto teria validade para a história assim como tem para um estudo de natureza literária. A validade dos elementos ideais evidenciados por essas fontes seria relativa para a tradição como um todo. É verdade, no entanto, que seria mais ajustada para o período em que a composição e a fixação dos poemas teriam se dado. Nesse caso, em nome da precisão, a tentativa de apontar um período aproximado para esses fenômenos é justificada, mas as dificuldades são evidentes. Além daquelas envolvendo os processos de datação, talvez a própria noção de uma composição original seja complicada. Portanto, mesmo não sendo possível uma datação que apresente critérios inequívocos, a validade histórica ainda se mantém, a despeito da indefinição. Poder-se-ia pensar em reatualizações dos valores ideais, em diferentes momentos, uma espécie de reconstrução histórica de um texto relativamente estável. Nesse caso, a indefinição seria parte da validade histórica dessas fontes.

Para trabalhar os poemas segundo essa perspectiva, é necessária em primeiro lugar, a aceitação da sua validade relativa para a tradição como um todo. A linguagem poética tradicional agrega elementos do passado e abarca também aspectos do presente do poeta, que opera reinterpretações. O ideal representado, portanto, não é imutável.

As fontes seriam particularmente válidas para os momentos em que ainda pode ser indicada uma grande vitalidade da tradição oral. É verdade que existe pouca certeza nesse aspecto. Notopoulos (1964) sugere que a tradição se manteve viva e forte até o início do século V a.C. Kirk (1965) considera que a tradição de composição oral épica entrou em declínio logo após Homero, por volta do século VIII a.C. Nagy (1996) considera relevante que os poemas homéricos tenham sido apresentados oralmente no período clássico e além.

O próprio fato de a figura de Homero ser relacionada aos poemas é relevante. A tradição específica acerca desse nome pode ser datada, mas a análise de West (1999) mostra que o nome Homero só passou a ser realmente usado para denominar o autor dos poemas no fim do século VI a.C.

Apesar de a tradição ser brilhante e extremamente complexa, a composição em si pode ter sido realizada por um poeta, seja o próprio Homero ou algum outro²². Fica reconhecido

²¹ Existem, como não poderia deixar de ser, aqueles que não consideram esse tipo de transmissão como válido para os textos homéricos, criticando Havelock (1996) e Jaeger (2001), como o faz Hainsworth (1970).

também certo nível de unidade. Segundo a interpretação de vários autores, esse tipo de unidade é possível na poesia oral e pode ser alcançado em uma única composição em *performance*, por um único poeta/cantor, ou como quer Nagy (1996), pela difusão no decorrer da tradição.

Por fim, considerações acerca da fixação do texto, seja como processo, como sugere Nagy (1996), seja como evento, como sugere Lord (1960 e 1991), podem trazer frutos. Mas uma datação que pode ser mais interessante, ainda que bem menos precisa, é a que mostra o interesse pelos temas épicos na iconografia (LOWENSTAM, 1997)²³ e nos cultos aos heróis do ciclo épico (COLDSTREAM, 1976)²⁴, que aparecem pelo menos já no século VII a.C. Uma vez que isso não comprova necessariamente a existência em circulação de uma versão da *Ilíada* ou da *Odisséia* que não fosse muito distinta da que existe atualmente, indica ao menos o interesse nos temas veiculados também pela poesia oral, e a força dessa tradição já nesse período²⁵.

Todos esses argumentos foram levantados com o intuito de justificar a utilização dos poemas homéricos como fonte histórica. É verdade que estão longe de proporem uma resposta definitiva, mas qualquer estudo de História que deseje se utilizar dessas fontes deve partir dessa tentativa de justificar a sua validade.

A mudança de enfoque proposta se dá, portanto, da seguinte forma: a busca passaria a ser não por uma sociedade que determinado elemento dos poemas possa sugerir, mas pela compreensão de como a sociedade e os eventos retratados nos poemas podem ser interpretados como veículos de determinados valores ideais. Tais valores são referentes às sociedades nas quais a tradição que transportava os poemas estava viva. Esse processo, aceito como histórico, seria estudado por meio de uma análise interna dos textos homéricos, considerados fontes históricas na medida em que representam um estágio da tradição. As análises de Parry e Lord mostram os poemas como tendo sido compostos em um sistema formular tradicional, algo que é em certa medida amplamente aceito.

²² Adam Parry avisa dos riscos de considerar os poemas homéricos como frutos puramente da tradição, sem a interferência de um poeta (PARRY, 1989, p. 135). Esse autor sugere, como Lord (1960), que os poemas foram colocados em forma escrita no momento da composição, só discorda do método. Enquanto Lord (1960 e 1991) sugere que são textos ditados, Parry (1989 p. 139) considera a possibilidade de um Homero letrado.

²³ O autor desse artigo acha as evidências para a datação dos poemas no século VIII e VII a.C. muito tênues, e se eles foram compostos realmente nesse período não atingiram um *status* de autoridade, pelo menos no que se refere à influência que teriam nos artistas iconográficos. No entanto, a presença temática de eventos e personagens do ciclo épico já indica a presença, se não dos poemas tal como existem hoje, da tradição na qual estavam inseridos. Ver também Snodgrass (2004).

²⁴ Este autor fala da possibilidade de culto a heróis já no fim do século VIII a.C.

²⁵ Para a fluidez da tradição também na pintura de vasos ver Lowenstam (1992).

A dificuldade, talvez tão grande quanto as encontradas por outras perspectivas de análise histórica, passa a ser a determinação de qual é o momento mais apropriado para a interpretação desses elementos ideais, no interior da tradição. Mas caso uma precisão desse tipo seja impossível de ser alcançada, reconhecer sua validade geral como veículo de ideais da tradição pode, por si só, trazer frutos.

A construção textual dos poemas homéricos é cooperativa. Funciona por meio de um mecanismo que capta discursos de origens (temporal ou geográfica) variadas. Contudo, é organizada segundo diretrizes relativamente estáveis. Tais textos constituem um caso interessante de um experimento em que vários atores participam do estabelecimento de concepções e valores que são coletivos. Funcionam, os poemas, como suporte para um sem-número de porta-vozes. Por essas características especiais, a sua utilização como fonte histórica, nos moldes citados, torna-se necessária. A riqueza dessas fontes se encontra justamente na pluralidade de contextos possíveis de produção. Sobre eles, todavia, uma tradição exerce uma força tal que, a despeito de possíveis mudanças oriundas dos contextos locais, alguns elementos estáveis são mantidos. Essa manutenção se dá justamente por serem tais elementos valorizados, sendo também idealizados e colocados em cena na descrição dos grandes heróis e da sociedade guerreira retratada no meio literário em questão.

3 ASPECTOS FORMAIS E SENSORIAIS DA COLETIVIDADE, MASSA E MULTIDÃO NA *ILÍADA*

3.1 O foco da *Ilíada* e o problema da coletividade

O foco da *Ilíada*, mesmo que o tema desse poema épico seja relacionado a uma guerra, gira em torno dos grandes heróis. A ação desse grupo de personagens é destacada a todo momento. Muitos dos heróis recebem espaço considerável na *Ilíada*, e as descrições dos feitos individuais de alguns deles são evidenciadas em grau muito maior do que as dos feitos das multidões de combatentes. Essa estrutura apresenta ao analista um problema: Qual o papel da coletividade em um poema épico cujo enfoque central são os heróis? Que utilização se faz, no poema, desse recurso? Como são articuladas as ações heróicas individuais no interior de uma guerra em larga escala, coletiva por natureza, com as ações das multidões?

Hans van Wees tentou analisar um problema semelhante, em mais de uma ocasião (WEES, 1986, 1988, 1994a, 1994b), mas teve como fundamento a aceitação do testemunho tático retratado na *Ilíada*. Para esse autor, o combate homérico apresenta características baseadas em formas históricas de combate, com as quais não só o poeta, como também a audiência, estariam familiarizados (WEES, 1986, p. 297). Essas formas de combate eram, por sua vez, baseadas em uma grande liberdade de movimentação. Uma vez que os exércitos ficavam um em frente do outro, duas massas se opunham à distância, e em uma zona intermediária os combates de fato se davam, com os combatentes se misturando entre os *πρόμαχοι* e a *πληθύς* quando quisessem (WEES, 1988, p. 14), e sem preocupações com formações de batalha.

Não existiria mais de uma forma de combate, duelos e combates de massa, mas momentos diferentes, em que os combatentes estariam ativos, lutando livremente contra inimigos na zona intermediária, ou inativos, misturados entre a multidão (WEES, 1994a, p. 8). Diferentemente de Calhoun, para quem a escolha no enfoque nos grandes heróis tem razões literárias (CALHOUN, 1934b, p. 7-9), pois o poeta deve fazer uma escolha para não se perder narrativamente²⁶, para Wees o enfoque nos *βασιλῆες* é em função do retrato que o poeta traça de um mundo ideal, no qual os reis fazem jus ao elemento que os justifica no poder, isso é, a preeminência em combate (WEES, 1988, p.21).

²⁶ Finley compartilha de uma opinião semelhante. O foco heróico tem razões literárias e nos poucos momentos em que o combate coletivo é focado, o motivo seria a manutenção do realismo de uma história de guerra. Contudo, o foco retorna para os heróis o mais rápido possível (FINLEY, 1991, p. 74).

O presente trabalho tem como objetivo, contrariamente, analisar o valor simbólico das representações da multidão e do herói, e não se basear na suposta relevância táctica do testemunho homérico. Por isso, para responder as perguntas propostas inicialmente, faz-se necessário aqui um estudo que tenha como ponto de partida as maneiras como a coletividade, as massas e as multidões são representadas no poema. Quais são, portanto, tais formas de caracterização? A primeira delas concentra-se na simples marcação da quantidade, que se pode dar de maneira mais ou menos explícita.

3.2 Estratégias de indicação de quantidade

3.2.1 OS TERMOS QUE INDICAM QUANTIDADE

A mais explícita das formas de indicação de quantidade de homens é a que utiliza termos simples que destacam esse elemento, em geral qualificando algum sujeito que também indica coletividade. Os termos mais relevantes são²⁷: *πολύς*, que marca tanto a quantidade quanto um grupo numeroso, com ênfase particular ao *πολλοί*, os muitos (I, 242; II, 483, 803; IV, 538; V, 383, 624; VI, 151; VIII, 344; X, 227, 236; XI, 179; XII, 427, 429; XV, 2; XVI, 448; XVII, 95; XVIII, 542; XIX, 226; XXI, 524; XXII, 16)²⁸, qualificando muitas vezes *Ἀχαιῶί* ou algum outro termo também coletivo (II, 161, 177; III, 183; IV, 543; VI, 227, 229; VII 328; XI, 483; XII, 14; XIII, 709, 733; XX, 214; XXI, 188; XXIV, 737); *πάς*, que pode indicar todos os membros de um determinado grupo; *μυρίος* (I, 2; II, 468; IV, 434; XVII, 220; XXIII, 29, 134), marcando a infinidade, o aspecto incontável; *ἄπειρων* marcando uma falta de limites, também o aspecto incontável, aparecendo uma vez associado a *δῆμος* (XXIV, 776). Um estudo pormenorizado desses termos seria de muita importância, mas não terá espaço aqui. A proposta do trabalho não é a de uma análise filológica.

²⁷ No decorrer deste e do próximo subitem, as discussões acerca de significado e etimologia serão baseadas em Cunliffe (1988) e Chantraine (1990, 1986).

²⁸ Na presente dissertação todas as referências e citações da *Ilíada* aparecerão segundo o modelo: cantos indicados por numerais romanos maiúsculos e os versos indicados por numerais arábicos. Um conjunto de versos terá uma hífen entre o verso inicial e o final. A separação entre canto e verso, bem como a separação entre conjuntos de versos em um mesmo canto será indicada por vírgula. A separação entre os cantos será indicada por ponto e vírgula.

Contudo, identificá-los é importante para a apresentação do problema. Tais termos remetem por meio de uma menção simples ao fato de que a situação narrada era compartilhada por um grupo. No caso das situações de guerra, reforçam a idéia de que os heróis não lutavam totalmente isolados, mas mesmo quando estavam se destacando o faziam durante a guerra, e eram visíveis a todos. E na guerra, esses termos simples que identificam a coletividade podem se referir tanto aos guerreiros ainda vivos quanto aos que já teriam morrido, por vezes identificados como muitos.

Além desses termos, a quantidade não explícita pode ser marcada pela utilização do plural em inúmeros contextos, bem como a utilização de palavras que marcam coletivos, como *δῆμος*, *στρατός*, *φάλαγξ*, *στίξ* e *λάος*²⁹, ou, ainda, as que designam propriamente multidão, tumulto ou massa. Nesse caso, as palavras referentes a tais elementos são: *ὄμιλον*, o mais utilizado (III, 22, 36, 340, 449; IV, 86, 126, 209, 302, 445, 490, 516; V, 334, 353, 445, 528; VI, 226; VII, 183, 186, 218; VIII, 94, 269; X, 231, 338, 433, 499, 517, 545; XI, 147, 247, 259, 324, 354, 460, 469, 487, 537, 546; XII, 49, 191, 206, 467; XIII, 50, 87, 204, 307, 332, 338, 459, 498, 560; XIV, 21; XV, 299, 588, 616, 623; XVI, 729, 813; XVII, 129, 149, 293, 365, 462, 471, 532; XVIII, 603; XIX, 402; XX, 47, 76, 173, 178; XXI, 606; XXII, 462; XXIII, 651, 804, 813; XXIV, 712)³⁰, com o sentido de uma tropa agregada em um único corpo, termo ligado ao verbo *ὀμιλέω*, cujo sentido é reunir, associar, congregar³¹; *κλόνοσ* (V, 167; XVI, 331, 713, 729, 789; XX, 319; XXI, 422) que ressalta a idéia de uma multidão tumultuada no combate, relacionado ao verbo *κλονέω*, que traz a idéia de por em fuga de maneira caótica; *πληθύς* (II, 143, 278, 488; V, 676; IX, 641; XI, 305, 360, 405; XV, 295, 305; XVII, 31, 221, 330; XX, 197, 377; XXII, 458; XXIII, 639)³², a ser analisado em seguida. Estes termos podem, de uma maneira ou de outra, ser traduzidos como multidão, ou alguma outra palavra de sentido semelhante. É interessante notar que a despeito de origens etimológicas diversas, os termos não concorrem metricamente por espaço

²⁹ Ver Julien para um estudo da coletividade que tem como um dos pontos de análise a distinção entre contingentes locais e o exército como um todo, como uma diferença de uso do plural e do singular em *λαός* (JULIEN, 2001). Donlan, contudo, não detecta distinção de significado nessa alternância de número (DONLAN, 1999, p. 290). Ver também a posição de Geddes (1984) e a tese de Julien (2006).

³⁰ O termo se encaixa perfeitamente como fim de verso, sendo utilizado em 37 das 76 ocorrências, nessa condição.

³¹ O advérbio *ὀμιλαδόν* (XII, 3; XV, 277; XVII, 730), com o sentido de reunido em um corpo, em multidão, também é relacionado ao termo.

³² Os versos 330 do canto XVII e 639 do canto XXIII podem ser formas do verbo *πλήθω*. Foram mantidos na listagem por também poderem ser formas de *πληθύς*.

no verso. A utilização preferencial de um ou outro termo em dado momento pode ter razões métricas e formulares, ao invés de uma especialização de significado³³.

Outros termos, em geral podem ser traduzidos como multidão, mas salientam significados diversos, como, por exemplo a batalha em si. São eles: *ὄμαδος* (II, 96; VII, 307; IX, 573; X, 13; XII, 471; XIII, 797; XV, 689; XVI, 295, 296; XVII, 380; XIX, 81; XXIII, 234) com um sentido que oscila entre turba e gritaria³⁴; *μόθος* (VII, 117, 240; XVIII, 159, 537; XXI, 310), significando uma coletividade em batalha; *μῶλος* geralmente associado em uma fórmula com *ἄρηος*³⁵ (II, 401; VII, 147; XVI, 245; XVIII, 134), mas também aparecendo isoladamente (XVII, 397, XVIII, 188), sendo um termo para a batalha em si; *ούλαμός* (IV, 251, 273; XX, 113, 379)³⁶, significando multidão de guerreiros; *δηϊοτής* (V, 348, 409, 593; VII, 29, 290; XII, 181, 244, 248; XIII, 207, 250, 603; XIV, 129; XV, 512, 584; XVI, 91, 815; XVII, 2, 257; XX, 124, 245; XXII, 64)³⁷, outro termo para a batalha, ou, em um sentido mais concreto, para a turba dos guerreiros; *ἰωχμός* (VIII, 89, 158), com o sentido de turba, utilizado em somente ocasiões de fuga; *κολοσυρτός* (XII, 147; XIII, 472), significando tropa ou bando. Estes podem, de uma maneira ou de outra, ser traduzidos como multidão, ou alguma outra palavra de sentido semelhante³⁸.

Os restantes, os coletivos e termos em plural simples, por serem eles mesmos incontáveis e merecerem uma abordagem investigativa própria, são aqui apenas mencionados. É possível fazer isso, sem que haja uma perda ainda mais significativa na análise descritiva. Isso porque existem outras passagens, por vezes mais longas, mas que são igualmente significativas. Elas também ressaltam o aspecto em questão, talvez com um pouco mais de detalhamento em sua composição.

³³ Ver as tabelas de ocorrências métricas no Apêndice A. As informações nas tabelas se concentraram na ocorrência das palavras isoladamente, e não nas formulas das quais podem fazer parte.

³⁴ A relação entre uma coletividade e o barulho que ela causa será mais bem elaborada adiante.

³⁵ Relativo a Ares.

³⁶ Em todas as ocorrências o termo aparece associado a *ἀνδρῶν*, constituindo uma fórmula que ocupa os dois últimos pés do verso.

³⁷ Em todas as passagens a palavra se encaixa em um fim de verso, com exceção do trecho no canto XII, verso 248. Nem todas as ocorrências da palavra na *Ilíada* referem-se a combates coletivos. Foram listadas somente as que o fazem.

³⁸ Ver as tabelas de ocorrências métricas no Apêndice A. Tal lista de termos também apresenta, em geral, especificidade métrica. Nos poucos casos de concorrência entre os termos, o que pode estar sendo salientado é justamente uma especificação de significado.

3.2.2 A INDICAÇÃO DA QUANTIDADE DE HOMENS EM FUNÇÃO DO ESPAÇO OCUPADO

Para além das palavras que indicam em si mesmas a quantidade, por vezes tal elemento é descrito de maneira mais trabalhada. Entre elas figura a indicação indireta da quantidade pela menção ao espaço ocupado. Faz-se necessária a análise dessas passagens: “*De Aqueus se enchia o espaço, das naus à vasta muralha, / tanto de carros como de homens portadores de escudo, / encurralados (...)*” (VIII, 213-215)³⁹. A palavra de interesse nesse caso é o *enchia*, do verbo *πλήθω*, estar cheio ou ocupado em toda a sua extensão. O preenchimento do espaço é uma alusão indireta à quantidade de homens, ressaltando o caráter coletivo da guerra, em um momento em que Heitor lidera uma investida ao acampamento Aqueu. O destaque vai para Heitor, mas a contextualização é coletiva. A próxima passagem segue a mesma idéia: “*Toda a planície se encherá de homens e cavalos...*” (XX, 156). Nesse caso o verbo em questão é o *πίμπλημι*, com o sentido de estar cheio, preenchido. A contextualização é semelhante à anterior, dessa vez antecedendo o embate entre Aquiles e Enéas, que se encontraram no meio das hostes. Por fim, uma última passagem, ainda segundo a mesma tendência: “*Entretanto os outros Troianos espavoridos entraram / em multidão (ὄμίλω) na cidade, aliviados; a cidade encheu-se deles.*” (XXI, 606-607). O verbo de interesse é o *ἐμπίπλημι*, encher um recipiente ao colocar alguma coisa nele, no caso, encher a cidade de Troianos. Trata-se de uma fuga coletiva, possibilitada pelo dolo de Apolo distraindo Aquiles, que pensava perseguir Agenor.

A análise dessas passagens, entre outras em que o preenchimento do espaço ressalta a quantidade (III, 113-115; VIII, 213-215; XIV, 33-34; XV, 708-715; XVII, 394-395; XX, 156; XXI, 606-607)⁴⁰, demonstra uma das maneiras de como esse aspecto pode ser evidenciado. Estão longe de figurar entre as maneiras mais utilizadas, mas marcam bem a questão. As três passagens reproduzidas figuram entre as mais relevantes por compartilharem a presença de verbos da raiz de *πίμπλημι*, que indica justamente o preenchimento. É interessante notar que tal raiz também forma um dos mais utilizados termos para multidão, *πληθύς*. Fica evidente nele, portanto, a relação entre a aglomeração de pessoas e o preenchimento do espaço. São dezessete as ocorrências dessa palavra, uma única delas sendo utilizada para

³⁹ No decorrer do presente trabalho, em todas as citações de passagens da *Ilíada*, uma barra será utilizada para separar os versos. As traduções são de Frederico Lourenço (2005).

⁴⁰ Isso para não mencionar os símiles em que o aspecto da densidade tem importância primordial. Vale notar que as passagens que não foram reproduzidas não apresentam verbos da raiz de *πίμπλημι*.

marcar a superioridade numérica de dois homens sobre um (XXIII, 639)⁴¹. As restantes referem-se de fato a multidões.

3.2.3 OUTRAS ESTRATÉGIAS INDIRETAS DE INDICAÇÃO DE QUANTIDADE

Semelhantes às passagens que remetem ao espaço ocupado, por serem também menções ao mesmo tempo claras mas indiretas à quantidade, deve-se também apontar para a variedade de línguas faladas entre os Troianos (II, 803-804; IV, 433-438) e a quantidade de armas em combate (XV, 708-715; XVI, 102-108, 772-774). A terra se alagando de sangue, com duas fórmulas ocorrendo duas vezes cada (IV, 451; VIII, 65 e XV, 715; XX, 494), ou as areias e armas se umedecendo de lágrimas (XXIII, 15-16) também sugerem, de forma análoga, tal aspecto. Por fim, a menção à quantidade de homens que normalmente não frequentavam as assembléias, mas que, no retorno de Aquiles, vão assistir à discussão, também traz à tona a questão (XIX, 42-46).

3.2.4 OS SÍMILES QUE INDICAM QUANTIDADE

Estratégias de marcação desse elemento envolvem recursos diversos. Um dos mais utilizados, ainda dentro das formas mais explícitas, é o recurso do símile. Trata-se de comparações com imagens da natureza, ou fatos do cotidiano, que funcionam como ornamentos à narrativa⁴². Mas muito mais do que isso. Para Fränkel, operam segundo um processo de linguagem frequente em Homero, no qual os fatores sensoriais e aspectos palpáveis têm primazia sobre o destaque das causas dos fenômenos em uma descrição (FRÄNKEL, 1998, p. 303). Um método interessante sugerido pelo autor, mas que, apesar disso, não será utilizado aqui, traça uma tipologia que classifica as imagens em função de sua recorrência (FRÄNKEL, 1998, p. 301), o que acaba por implicar mais de um ponto de comparação, na maior parte das vezes.

⁴¹ Trata-se de uma referência aos Actóridas, que seriam, segundo outras fontes, gêmeos siameses.

⁴² Tal atributo do símile é observado por estudiosos desde a Antiguidade e a Idade Média. Para uma introdução aos comentários mais antigos acerca dos símiles ver Snippes (1988). Os estudos de Shipp (1972) a respeito do aspecto tardio dos símiles apresentam argumentos linguísticos que não comprovam totalmente sua tese, além de trabalhar com uma noção que parece remeter a uma idéia de textos fixados e estabelecidos.

3.2.4.1 *Os símiles de rebanho*

Ressaltam-se entre os símiles as comparações com o rebanho. Outros elementos podem estar associados a essas imagens, mas a quantidade também está marcada. Em geral, põem em evidência a relação de uma massa ou coletividade com um herói, ou grupo de heróis, sejam eles pastores, o mais forte dos animais, sejam eles feras, que atacam os animais arrebanhados. A mais comum das imagens é essa, a que opõe um rebanho a uma fera que o ataca, ressaltando uma coletividade que não consegue se contrapor a um único herói, ou grupo reduzido deles (V, 134-143; XI, 172-178; XII, 299-308; XV 323-327, 630-637; XVI, 352-357). Tais elementos ficam evidentes no trecho que se segue: *“Mas Heitor atirou-se a eles como o leão malévolos que se lança / contra bois a pastar...”* (XV, 630-631).

Outro tipo de imagem de rebanho resalta a presença dos pastores (II, 474-477; XIII, 490-493), marcando outro tipo de relação:

“Tal como caprinos rebanhos de cabra os homens cabreiros / separam facilmente, quando se misturam nas pastagens - / assim os comandantes os organizavam por aqui e por ali / para seguirem para a guerra (...)” (II, 474-477).

Neste caso o elemento evidenciado é o ordenamento das tropas pelos líderes. Ainda entre as imagens do rebanho, o líder pode se sobressair aos demais, sendo comparado ao mais belo e forte dos animais (II, 480-483; III, 196-198), como demonstrado na passagem:

“E tal como no rebanho de bois acima dos outros se destaca / o touro, pois ele é a preeminência entre os bois arrebanhados - / assim naquele dia concedeu Zeus ao Atrida que se destacasse / no meio da multidão, o mais preeminente dos heróis.” (II, 480-483).

O grande homem é fisicamente destacado dos demais, tão fácil de se detectar quanto o touro dos demais bois.

3.2.4.2 *Símiles de cães, caçadores ou chacais contra feras*

Símiles de naturezas diversas também opõem um herói, como uma fera, geralmente leão ou javali, a uma coletividade, como cães e caçadores (XI, 547-557; XII, 41-50, 146-150; XV, 271-280, 585-591; XVII, 281-285, 725-734) ou chacais (XI, 474-488). Nessas descrições, a vitória pode tender para qualquer dos lados, pois os caçadores não são tão

passivos quanto o rebanho. O que interessa, no entanto, é a marcação do embate entre um herói e uma coletividade, superior em quantidade.

3.2.4.3 *Símiles em situações de fuga*

Quando o que é ressaltado é a fuga, além da possibilidade do rebanho, outras podem ser utilizadas. O símile do golfinho que persegue um cardume de peixes (XXI, 22-26) é uma delas, e o dos gafanhotos que fogem do fogo, a ser citado, também:

“Tal como quando sob a investida do fogo voam os gafanhotos / em fuga para o rio; lavram as labaredas indefectíveis / quando surgem de repente e os insetos caem na água- / assim à frente de Aquiles se encheu de cavalos e homens / a torrente sonora do Xanto de fundas correntes.” (XXI, 12-16).

Poucas imagens marcariam tão bem a questão da quantidade quanto um enxame de insetos. Além dessas, a do falcão perseguindo gralhas ou estorninhos (XVII, 755-759) é de natureza semelhante.

3.2.4.4 *Símiles representando mortes coletivas*

Em momentos nos quais os heróis são bem sucedidos em destruir seus opositores, tais mortes podem ser descritas por símiles quando a quantidade é um fator a ser marcado. Nesse caso, cabeças caindo são como uma mata que cai em chamas (XI, 155-159), e Ajax chacina Troianos como um rio transbordado arrasta árvores (XI, 492-497).

3.2.4.5 *Símiles diversos que utilizam a comparação com elementos naturais*

Alguns símiles simplesmente compararam uma coletividade a uma espécie animal, vegetal ou elemento da natureza, que possua tradicionalmente associações coletivas, como lobos, que ressaltam, além de quantidade, a ferocidade (IV, 471-472; XI, 72-73; XIII, 101-104; XVI, 156-165, 351-357), aves em revoada (II, 459-465; XVII, 460-462) folhas ou flores (II, 467-468, 799-801), moscas (II, 469-473; XVI, 641-644), vespas (XVI, 259-267), abelhas (II, 87-93). Dois trechos demonstram a força dessas descrições. O primeiro sai da boca de Íris em aviso aos Troianos, apresentando uma relação direta com a questão da quantidade. São apresentados aspectos incontáveis para salientar o número: *“... nunca vi um exército como este, nem tão numeroso. / Pois é como as folhas ou como grãos de areia / que eles avançam*

(...)” (II, 799-801). O segundo é uma descrição dos Troianos acampados na planície, na noite que passam fora da cidade. Depois do símile, também segue uma menção, desta vez precisa, à quantidade:

“Tal como quando no céu os astros em torno da lua luminosa / aparecem com nitidez, quando o ar não tem sopro de vento, / e à vista surgem todos os cumes, altos promontórios / e as florestas; do céu se rasga o éter infinito, todos os astros / se tornam visíveis e em seu coração se alegra o pastor- / assim no meio das naus e das correntes do Xanto brilhavam / os fogos que os Troianos faziam arder diante de Ílion. / Mil fogos ardiam na planície, e junto de cada um / se sentavam cinquenta homens no clarão do fogo ardente.” (VIII, 555-563).

Nesse caso aparece inclusive o número de homens acampados. Após o símile, com uma simples operação de multiplicação, obtém-se o número de cinquenta mil homens.

3.2.4.6 Símbolos que indicam movimento

Por vezes o aspecto marcado pelo símile é o movimento de um corpo coletivo. Nesse caso, as abelhas (II, 87-93) ressaltam as muitas raças dos homens que iam para a assembléia. Outra imagem é a das ondas (IV, 422-428), ou ondas e rajadas de vento (XIII, 795-800), que surgem em sucessão, como as falanges dos homens. Os flocos de neve também retomam essa idéia (XIX, 357-361). Essa é uma imagem que pode, na verdade, prescindir do símile, mesmo que ele de fato orne a narrativa. A mensagem central pode ser simplesmente colocada da seguinte forma: *“Foi aí que se derramaram, falange atrás de falange...”* (XV, 360).

3.2.5 AGITAÇÃO DA TERRA, PÓ LEVANTADO E BRILHO DAS ARMAS COMO INDICAÇÃO DE QUANTIDADE

No que concerne às estratégias de ressaltar o aspecto da quantidade, formas ainda menos diretas, que, todavia, marcam bem a questão, são também utilizadas. Uma delas faz menção ao peso da coletividade, que faz a terra tremer (XX, 157) ou gemer, seja em um símile (II, 780-785), seja fora dele (II, 95-96). O pó levantado por uma multidão em movimento, de homens ou seus cavalos, produz um efeito semelhante, aparecendo tanto em menção explícita (II, 150-151; XI, 151-153; XVI, 373-376, 775-776), quanto com o recurso do símile (III, 10-14; V, 499-505; XIII, 334-337).

O brilho das armas de bronze também destaca a questão:

“Tal como o fogo violento incendeia uma enorme floresta / no cume da montanha e de longe se avistam as labaredas- / assim do bronze incontável daqueles que marchavam / subia pelo ar o fulgor resplandecente até ao céu.” (II, 455-458).

Observa-se na passagem, além da indicação da quantidade em função do bronze, incontável, a intensidade do brilho produzido pelas armas (um incêndio violento). São também destacadas a extensão da área a brilhar, na comparação com uma enorme floresta, e a distância da qual se consegue ver tal brilho, de longe. Como nos outros casos, as menções aparecem tanto em símiles, o trecho citado, quanto explicitamente (II, 455-458; IV, 432-433; XIII, 341-343, 800-801; XIX, 363-363; XX, 157). Em uma delas, o brilho era tão forte que atrapalhava o observador: *“Encadeava-lhes a vista o brilho de bronze dos elmos fulgentes, / das couraças de feitura recente e dos escudos brilhantes / dos que avançavam na confusão.” (XIII).*

3.2.6 O SOM COMO INDICAÇÃO DA QUANTIDADE

No entanto, a mais utilizada das formas de assinalar a quantidade, por maneiras mais ou menos diretas, é a menção ao barulho causado pela coletividade. Noventa e três passagens foram levantadas em que a característica sonora estava associada à marcação de uma grande quantidade de pessoas. Na guerra, nas movimentações dos exércitos, nas fugas, ou durante as reuniões ou assembléias, o aspecto sensorial do som recebe grande atenção no que diz respeito às descrições coletivas, seja dentro de símiles, seja fora deles.

3.2.6.1 A quantidade de homens indicada pelo som nas assembléias

Nas assembléias e reuniões, a marca do aspecto sonoro pode surgir desde o momento em que uma está se formando (X, 523-524)⁴³, ou, como na passagem a ser citada, quando Ulisses faz com que os homens voltem:

“(…) e para a assembléia / se precipitaram todos eles de novo, de junto das naus e das tendas, / como o estrondo da onda que no mar marulhante rebenta / contra a longa praia e das profundezas sai um ronco bramido.” (II, 208-210).

⁴³ Na passagem é descrita uma reunião, e não propriamente uma assembléia. De qualquer forma fica clara a associação entre reunião de homens e o barulho provocado.

São eventos descritos, por vezes, como tumultuados (II, 95; VII, 345-346). Entre os versos 87 e 100 do canto II, uma sucessão de imagens traz de alguma forma o elemento sonoro. Os versos mais importantes seguem citados:

“Em agitação turbulenta estava a assembléia (...) / (...). Ouviam-se berros / e com seus gritos tentavam nove arautos contê-los, / para que parassem de berrar e ouvissem os reis criados por Zeus. / A custo se sentara o povo, contido nos seus assentos, / tendo já parado o clangor.” (II, 95-100).

Tal descrição evidencia a cena: eram tantos, e gritavam de tal forma que era difícil contê-los. No entanto, era impossível ouvir os reis se tal não fosse feito. O ato de pedir silêncio para que quem fala em público seja escutado é algo recorrente (II, 280-282; XXIII, 568-569), bem como as descrições que mostram um arauto ou herói contendo a multidão em assembléia (XVIII, 503; XXIII, 257-258).

O destaque do herói, dos reis e dos líderes na assembléia só pode ser alcançado se a coletividade e o barulho que causa forem contidos. Quando todos falam ao mesmo tempo, ninguém é ouvido. Para se destacar, o rei deve falar sozinho, mas no espaço público. É o que deixa claro o próprio Agamêmnon, quando diz:

“É bonito ouvir quem fala de pé, e não fica bem / interromper. Difícil seria, até para quem tivesse experiência. / No meio da gritaria de muitos homens, como é que alguém / pode ouvir ou falar? Prejudica-se, límpido orador embora seja.” (XIX, 79-82).

A forma válida de manifestação da coletividade reunida em assembléia é a gritaria de concordância após a fala de um herói⁴⁴, unânime, seja em símile, como o barulho das ondas (II, 394-397), seja como na passagem:

“Os Argivos levantaram um grande alarido, / e as naus em derredor ressoaram devido aos gritos dos Aqueus, / que elogiavam as palavras do divino Ulisses.” (II, 333-335).

Fora essas manifestações, os barulhos produzidos pela coletividade reunida em assembléia só ressaltam a quantidade e a dificuldade de conter um grande número de pessoas, mesmo que reunidas para ouvirem outros.

⁴⁴ O tema será propriamente abordado no próximo capítulo.

3.2.6.2 A quantidade de homens indicada pelo som nas movimentações militares

A movimentação, ou o posicionamento em batalha, é uma ação da multidão que também pode ser analisada a partir do aspecto sonoro. É o caso das pisadas do exército em marcha, ressoando pela terra (II, 465-466; XX, 157), ou do estampido dos pés dos homens avançando (XIX, 363-364). Fora da batalha, a aproximação de muitos homens acorda o adormecido Aquiles (XXIII, 233-234).

Já a gritaria é mais comum durante essas movimentações militares (II, 809-810; IV, 506; VIII, 59; XI, 50; XIII, 822, 833-837; XIV, 421; XV, 353-355, 585-591; XVI 276-277; XVII, 317, 723). Tais exemplos surgem tanto de passagens isoladas quanto de fórmulas recorrentes. Entre essas últimas, algumas ocorrem exclusivamente em situações de movimentação, outras ocorrem também em situações diversas, como as de combate. Entre as que são utilizadas em mais de um contexto estão as seguintes: *πολύς δ' ὀρυμαγδός ὀρώρει*, “levantou-se um fragor desmedido”, para a saída do exército Troiano da cidade (II, 809-810; VIII, 59); *βοή δ' ἄσβεστος ὀρώρει*, “levantou-se um clamor inexaurível”, mais comum para situações de combate, mas com uma ocorrência em movimentações militares (XVI, 267), em um momento em que os batalhões dos mirmidões se reúnem.

Já entre as fórmulas recorrentes que indicam a quantidade em função do aspecto sonoro da movimentação militar, um exemplo é o da fórmula *ἐπὶ δ' ἴαχε λαός ὀπισθεν*, descrevendo uma hoste que grita seguindo um líder (XIII, 834; XVII, 723) ou em função de um agouro (XIII, 822). O avanço Argivo diante de um recuo Troiano tem quantidade marcada com seguinte fórmula: *Ἀργεῖοι δὲ μέγα ἴαχον*, ou “Os Argivos elevaram um grande grito” (IV, 506; XVII, 317). A fórmula *ἤχη θεσπεσίη*, marca em três ocasiões a gritaria (XIII, 834; XV, 355, 590), em dois contextos mais amplos em que ambos os lados avançam dessa forma (XIII, 833-837; XV, 353-355) e um em que Antíloco foge e é perseguido pelos inimigos que lançam dardos contra ele “com grita assombrosa” (XV, 585-591).

Entre os símiles, o mais recorrente é o das ondas, que avançam em sucessão, fazendo barulho (IV, 422-428; XV, 381-384; XVII, 263-266)⁴⁵. Os ventos que formam ondas funcionam de forma semelhante (XIII, 795-800), e a chama ou tempestade também (XIII, 39-41). O símile da revoada de pássaros marca a gritaria (II, 459-465; III, 1-7), bem como o das

⁴⁵ Segundo Fränkel (1998), os símiles geralmente assinalam mais de um ponto de comparação, dando descrições que se relacionam com a ambientação, com o ponto de observação e com a atmosfera da cena. Esses elementos costumam ganhar precedência sobre a imagem visual em si.

ovelhas que balem sem cessar (IV, 433-436). O das moscas sugere esse aspecto (II, 469-473), sem um ponto de comparação claro fora do símile.

3.2.6.3 A quantidade de homens indicada pelo som nos combates

Outro evento que sugere a quantidade em função do aspecto sonoro é o combate. Em inúmeras passagens, a guerra, um fenômeno coletivo, é diretamente associada a esse elemento, com uma riqueza vocabular bem marcada. A associação da guerra com a gritaria sugere que esse seja o aspecto mais evidente para o narrador, dentro do contexto. Essa associação pode-se dar por meio de pares como *ἐνοπή* e *μάχη*, que ocorrem em fórmula em três ocasiões (XII, 35; XVI, 246; XVII, 714) e *ἄϋτή* e *πτόλεμος*, também ocorrendo em três ocasiões dentro de fórmula (I, 492; VI, 328; XVI, 63). O termo *φύλοπις*, cujo sentido é o de grito ou sons de batalha, ou a batalha em si, relaciona-se com mais de um vocábulo. Com *πτόλεμος* ocorre duas vezes em fórmula recorrente (IV, 15, 82) e uma vez isoladamente (XVIII, 242). Relaciona-se também com a variação *πτόλεμος* (XIII, 635) e com *μάχη* (XIII, 789). Com *μάχομαι*, em uma passagem que preenche dois versos, ocorre três vezes em situações de exortação (V, 495-496; VI, 104-105; XI, 212-213). Nas outras ocorrências *φύλοπις* agrega em si mesmo o sentido de batalha e seus sons, tanto em fórmula recorrente (IV, 65; V 379; VI, 1; XVI, 256, 677; XVIII, 171) como em passagens isoladas (XI, 278; XVI, 208; XIX, 158, 221; XX, 141).

Outros exemplos surgem em contextos em que ou o combate é associado à gritaria, ou a gritaria se mostra muito presente no combate a ponto de ser ressaltada. No segundo caso ocorrem tanto em fórmulas recorrentes, como a que se repete no início do verso em XIV, 401 e XVI, 566, quanto em passagens isoladas (XII, 138, XVI, 78⁴⁶).

A fórmula *ἄϋτή δ' οὐρανὸν ἴκε*, “o fragor subia ao céu”, com duas ocorrências (XII, 338; XIV, 60), aparece em um contexto muito interessante na primeira delas. Em ambas ressalta a gritaria, *ἄϋτή*, presente no combate, mas o contexto da primeira passagem, em que Menesteu vê o avanço dos melhores dos Lícios e espera conseguir chamar para o auxílio Teucro e os Ajazes, deve ser citado: “Mas era-lhe impossível gritar de modo a que ouvissem, / tal era o barulho: o fragor subia ao céu” (XII, 337-338). Um herói gritando não consegue se sobrepôr ao barulho causado pelas multidões de combatentes.

⁴⁶ Nesse caso, dentro de uma fórmula recorrente, mas geralmente utilizada em contextos de fuga.

Semelhantemente, a fórmula *ᾠρτο δ' ἀϋτή* ressalta também a gritaria em combate, com três ocorrências (XII, 377; XV, 312; XX, 374). A fórmula *βοή δ' ἄσβεστος ὀρώρει*, anteriormente mencionada, marca, em suas outras ocorrências, o combate como o espaço no qual a gritaria é inextinguível (XI, 500, 530; XIII 169, 540). Segundo Fränkel, *ἀϋτή* serve também para indicar a batalha em si (FRÄNKEL, 1998, p. 303).

Nos contextos em que a gritaria funciona como um termo substituto a *guerra*, também se encontram exemplos em passagens isoladas (XVI, 782), e em fórmulas recorrentes. É o caso de *Τρώων ὀρυμαγδου*, o barulho ou grito de guerra dos Troianos, ocorrendo em três ocasiões em que a substituição é sugerida (IX, 248; X 539; XVII, 461). A também já citada fórmula *πολύς δ' ὀρυμαγδός ὀρώρει* ocorre em mais duas passagens, dessa vez ressaltando o barulho da guerra no combate em si, e possivelmente também a gritaria (IV, 449; VIII, 63⁴⁷).

Seguindo a mesma lógica, outro recurso que ressalta o barulho no combate, e em função dele, na relação estabelecida, a quantidade, é o som das armas, no caso do bronze que ecoava ou ressoava ao ser atingido (XIII, 497-498; XIV, 25-26), ou o fragor com som de ferro que chegava ao céu (XVII, 424-425).

Por fim, também nesse caso, os símiles são recursos muito utilizados. Quando dois exércitos se chocam, a utilização dos símiles é comum. São imagens que marcam com precisão o aspecto sonoro, como indicado no trecho:

“Tal como os rios invernosos se precipitam das montanhas, / atirando juntos o enorme caudal para a embocadura de dois vales, / e das poderosas nascentes vêm lançar as águas num oco desfiladeiro, / e lá longe nas montanhas o pastor chega a ouvir-lhes o estrondo- / assim era o eco e o terror dos que embatiam uns com os outros.” (IV, 452-456).

Em uma seqüência de símiles, o clamor de Troianos e Aqueus a se atirarem uns aos outros é considerado superior à onda do mar que brame contra a praia, impelida pelo vento, ao fogo que salta das clareiras para as montanhas e ao vento que grita através das copas dos carvalhos (XIV, 393-401). O barulho que surge dos lenhadores e é ouvido de longe é uma imagem buscada em outro momento (XVI, 633-637), bem como a dos dois ventos se embatendo e fazendo com que ramos de árvores se choquem, causando grande fragor (XVI,

⁴⁷ É interessante como essa segunda passagem segue o verso 59 em que a mesma fórmula é usada para ressaltar o barulho do avanço, como já citado.

765-771), e a do fogo que lavra uma cidade pondo tudo a arder e fazendo casas ruírem (XVII, 736-741).

3.2.6.4 A quantidade de homens indicada pelo som nas fugas coletivas

A fuga coletiva é a última das manifestações a serem aqui trabalhadas que são descritas de forma a estabelecerem uma relação entre a quantidade e o barulho da ação da multidão. A primeira passagem a ser citada coloca bem a questão: “*Porém os Aqueus, / com fragor assombroso, de Heitor matador de homens / fugiam; (...)*” (XVIII, 148-150). Fórmulas recorrentes marcam esse aspecto como nas descrições em que o contexto de fuga é colocado e marcado pela gritaria. Tal fenômeno ocorre em dois conjuntos, o primeiro em II, 149 e XXI, 10, e o segundo em XII, 470-471 e XVI, 295-296. A última ocorrência citada não é exatamente idêntica em todo o primeiro verso, mas no segundo sim. Uma terceira fórmula recorrente marca, como no caso do combate, uma associação direta por meio de um par no interior da própria fórmula, no caso *ἰαχὴ* e *φόβος* (XII, 144; XV, 396⁴⁸; XVI, 366, 373).

Em símiles, a relação da fuga com o barulho causado pelos que fogem é estabelecida em três ocasiões. A primeira delas segue citada:

“Tal como quando do Olimpo pelo céu dentro segue uma nuvem / vinda do éter luzente, quando Zeus espalha a tempestade- / assim das naus surgiu a gritaria e a debandada dos Troianos;” (XVI, 364-366)⁴⁹.

A tempestade é retomada para descrever o barulho das éguas dos Troianos em fuga, e nesse caso considera-se que as muitas éguas em fuga implicam muitos homens de carro. O símile da tempestade continua a ser usado para se referir ao barulho das éguas em fuga nos versos 384 a 393 do mesmo canto. Por fim, um símile já citado é aqui retomado, o do gavião perseguindo os estorninhos ou gralhas, mas, dessa vez, vale ressaltar o aspecto sonoro, bem marcado na comparação (XVII, 755-759).

⁴⁸ As duas primeiras são idênticas a partir do verso anterior ao citado, nos dois casos. A segunda é um pouco diferente, mas mantém o fim de verso com o par estabelecido.

⁴⁹ A parte fora do símile foi citada na discussão sobre a fórmula formada por *ἰαχὴ* e *φόβος*.

3.2.6.5 *A quantidade de homens indicada pelo som em símiles, sem um ponto de comparação exterior*

Uma vez que a presente análise recai em muitas ocasiões sobre os símiles, é importante deixar registradas as ocorrências em que uma coletividade barulhenta está presente somente dentro deles, não tendo propriamente um ponto de comparação com o que está de fato sendo narrado. Em uma comparação com o estado alerta dos sentinelas, a imagem buscada é a dos cães e pastores que vigiam ovelhas (X, 180-188), e ao ouvirem uma fera ficam em prontidão, levantando um grande alarido. O barulho da manifestação da multidão do símile aparece na descrição dos sentinelas propriamente dita, mas a associação de uma coletividade em ação com o barulho que ela causa não foi esquecida por causa disso.

Na outra ocorrência, a comparação é com um grupo de caçadores que perseguem um veado ou bode, provocando clamor, o que atrai um leão que os põe em debandada (XV, 271-280). Trata-se, na verdade, de um grupo de Aqueus que lutavam até perceberem que Heitor avançava, incitado por Apolo. Novamente o barulho não é ressaltado na multidão fora do símile, mas a associação permanece dentro dele.

3.2.6.6 *O uso do som como estratégia de indicação de quantidade*

O barulho é, portanto, uma estratégia muito utilizada para ressaltar o aspecto da quantidade de homens. Isso não quer dizer que um herói individual não seja destacado justamente por se sobressair, por exemplo, no grito de guerra. Não se trata de uma oposição direta nos termos de uma coletividade barulhenta contra heróis silenciosos. Os heróis são, também eles, descritos como participando da guerra aos gritos, existindo inclusive, por exemplo, epítetos que ressaltam esse elemento⁵⁰. O avanço do exército pode, da mesma forma, ser descrito como silencioso, como no caso da marcha Aquéia que não faz barulho (IV, 429-432), em oposição à Troiana, barulhenta (IV, 433-436).

O que interessa é que existe uma associação entre coletividade realizando uma ação, uma multidão, e barulho produzido. Uma passagem um pouco diferente das que já foram citadas vale ser analisada, mostrando a questão por outro ângulo. O grito de uma entidade, no caso Ares, ao ser ferido, para ter sua intensidade ressaltada, é comparado ao grito de nove ou

⁵⁰ Segundo Donlan, o epíteto que indica que um personagem é bom no grito de guerra ocorre 47 vezes em Homero (DONLAN, 1999, p. 184).

dez mil homens na guerra (V, 859-861). A quantidade é marcada, portanto, pelo barulho que produz e pela intensidade desse barulho.

3.2.7 O VALOR DA QUANTIDADE DE HOMENS NA GUERRA

Como foi visto, são várias as estratégias. A despeito da preferência narrativa que direciona o foco aos heróis, a grande quantidade se mostra presente por todo o poema. E mais do que isso, em determinados momentos chega até mesmo a ser explicitamente valorizada, no interior das falas dos personagens. É verdade que em alguns desses momentos o que é de fato valorizado é o comando sobre muitos homens por parte de um herói, mas a questão não deixa de ser evidenciada. A opinião de Príamo, para iniciar a análise da questão, ao considerar que Agamêmnon é venturoso por comandar muitos homens, salienta ambos os aspectos (III, 182-190). A felicidade de Enéas ao ver a hoste Troiana a segui-lo, semelhante à de um pastor que olha para seu rebanho, acompanhando-o, também (XIII, 489-495).

A próxima ocorrência a ser analisada surge em um contexto incomum. É o discurso de crítica de Tersites, no qual o pretense agitador questiona se, caso abandonem a causa de Agamêmnon, o rei veria se seus seguidores contribuía ou não (II, 236-238). O tom da crítica ao rei parece sugerir que a resposta seria afirmativa. Essa passagem não é, nem de longe, a que evidencia melhor essa valorização.

Mais relevantes são os momentos em que o próprio herói afirma que, embora poderoso, sozinho ele não consegue atingir determinado objetivo. É o caso de Sarpédon, na exortação aos Lícios, a ser citada:

“É-me difícil, por muito valente que eu seja, / quebrar o muro de modo a abrir caminho para as naus. / Esforçai-vos! Por obra de muitos será melhor o trabalho!” (XII, 410-412).

Aquiles é outro que faz essa confissão, ao dizer que é difícil para ele, e também seria para o próprio Ares ou Atena, enfrentar tantos homens e combater contra todos, embora seja valente (XX, 354-359). É importante notar que se trata do melhor de todos os heróis da *Ilíada*.

Também relevante é a opinião de Poséidon que, ainda que fale da associação de dois homens somente, expressa de maneira interessante a valorização da quantidade: *“homens juntos têm valor, mesmo que de valor tenham pouco.”* (XIII, 237). O mesmo Poséidon chega a dizer que os Argivos não sentiriam grande saudade de Aquiles, se prestassem auxílio uns aos outros, reciprocamente (XIV, 368-369), pregando a mobilização como força militar. Algo semelhante é dito por Ájax também em exortação (XV, 509-510). Já Apolo lista vários

elementos que trazem confiança a um homem: coragem individual, força e poderio, mas também o comando sobre uma hoste numerosa (XVII, 328-330).

No entanto, o número somente não é suficiente. Heitor deixa claro que não foi porque procurava uma multidão que chamou os aliados, não bastando somente a quantidade. Os Troianos mantêm, abastecem e honram os aliados porque esperam que estes homens ajam em sua defesa (XVII, 220-228). Em outras palavras, a grande quantidade de homens só é relevante se eles se dedicarem com afinco a uma mesma ação.

3.2.8 A QUANTIDADE DE HOMENS E OS GRANDES HERÓIS

A utilização das descrições coletivas evoca ao leitor, ou público da *Ilíada*, o palco no qual a ação heróica de fato se dá. Os heróis não lutam uns contra os outros em um espaço privado, mas fazem isso no interior de uma grande guerra, na qual multidões de combatentes se enfrentam. Mais do que isso. Os heróis não enfrentam somente uns aos outros, mas por vezes se deparam com uma massa de inimigos. O fato de as ações individuais reinarem soberanas no interior do poema não negligencia o contexto geral, e nem o poderio. Fazê-lo seria diminuir a tensão da *Ilíada*, não explorando as possibilidades narrativas que uma situação de guerra oferece. Julien propõe a ideia de que a construção da coletividade na *Ilíada*, em especial em função da relação com símiles da natureza, apresenta a imagem de um grande exército, contribuindo para produzir um ambiente épico (JULIEN, 2001, p. 19).

Contudo, vale ressaltar, a representação dessa coletividade traça também o espaço da ação do herói. Em um primeiro nível, coloca-a simplesmente nesse contexto, em que uma situação de guerra abarca todos os feitos ali realizados. Em um segundo nível, contrapõe o herói a inimigos que não são outros heróis, mas uma massa incontável de homens. E, finalmente, a coletividade representada funciona como platéia para a ação heróica, algo essencial para a própria concepção do que são glória e honra homéricas. Mesmo que as batalhas sejam resolvidas em função das ações e do ânimo dos heróis (JULIEN, 2001, p. 42-43), tais personagens não podem prescindir jamais do pano de fundo no qual esses feitos ocorrem, nem a platéia que assiste e confere as glórias e honras devidas.

3.3 O anonimato dos integrantes do corpo coletivo

A próxima característica da coletividade, massa e multidão homéricas a ser discutida é o anonimato. Esse elemento, apesar de menos explícito no poema estudado, também aparece como central na imagem construída da coletividade em questão. É outro aspecto da diferenciação sempre presente entre o coletivo indistinto e o heróico destacado.

3.3.1 ANONIMATO E NOMEAÇÃO

O anonimato da massa, coletividade ou multidão, é marcado a todo o momento. Uma estrutura narrativa muito comum em toda a *Ilíada* alterna a descrição coletiva das batalhas com feitos heróicos dos grandes homens, os primeiros anônimos, os últimos quase sempre nomeados. Em geral um equilíbrio coletivo é apresentado, para por fim ser quebrado e definido por ações individuais (JULIEN, 2001, cap. 2). Essa estrutura, justificada em parte também por Calhoun (1934b, p. 7-9), como já citado, também concorda com os momentos em que a incapacidade de nomear a todos é reconhecida no interior do poema. A mais célebre dessas “confissões” talvez seja a que introduz o catálogo das naus:

“Dizei-me agora, ó Musas (...) / quem foram os comandantes dos Dânaos e seus reis. / A multidão eu não seria capaz de enumerar ou nomear, / nem que tivesse dez línguas, ou então dez bocas, / uma voz indefectível e um coração de bronze, / a não ser que vós, Musas Olímpias, (...) / me lembrásseis todos quantos vieram parar debaixo de Ílion. / Enumerarei os comandantes das naus e a ordenação das naus.” (II, 484-493).

O poeta diz só ser possível nomear os chefes, e não a multidão, a não ser que as musas, deusas, o permitam. Narrar tudo o que se passa, mencionar todos os participantes, é uma capacidade que só um deus tem, como descrito em uma “confissão” semelhante no canto XII, no verso 176. O fato é que, no catálogo das naus, os que são nomeados são somente os grandes heróis, importantes em função dos contingentes que trouxeram para a guerra ou em função do papel que nela realizam. Evocar as musas é um artifício utilizado pelo poeta, nessa e em outras ocasiões (XI, 218-219; XIV, 508-510; XVI, 112-113), para marcar justamente o papel ou os feitos destacados de um herói ou um grupo seletivo deles, nomeando-os. A multidão, por sua vez, é composta pelos que não se conseguem nomear, já que entre seus

membros reina a indistinção⁵¹. Depois de listar os principais heróis a vir em auxílio de Ájax e Menelau, o poeta se pergunta: “*Quanto aos outros, quem em seu espírito nomeá-los poderia? / Foram tantos os que depois atearam o combate dos Aqueus!*” (XVII, 260-261). Tal passagem marca bem a questão, evidenciando a fronteira entre o anônimo e o nomeado.

As glórias, presentes e passadas, estão atreladas ao nome. Por isso, ser nomeado e ter sua ancestralidade marcada são quase sempre atributos exclusivos dos heróis. Perecer anônimo, segundo Agamêmnon, é um fim terrível, chegando a ponto de o rei preferir a fuga (XIV, 65-81). O mesmo Agamêmnon afirma que nomear e salientar a ancestralidade são formas de honrar alguém, ao dar ordens a seu irmão Menelau, para reunir um conselho secreto: “*Levanta a voz por onde quer que vás e esforça-te por despertá-los, / chamando por cada homem pelo nome paterno, / honrando todos eles.*” (X, 67-69). A exclusividade da nomeação para este grupo especial está ligada, portanto, a uma valorização de um sistema identitário baseado na glória pessoal e na honra associada ao convívio social. Fora do referido grupo, não há espaço para nomes, pois entre a massa dos restantes o anonimato prevalece. O direito de ser nomeado é conquistado, de maneira geral entre os guerreiros, pela posição ocupada e pelos feitos realizados.

3.3.2 O PROBLEMA DA NOMEAÇÃO E TERSITES: UM PORTA-VOZ DA MULTIDÃO?

Poder-se-ia argumentar que Tersites fugiria a essa regra. No entanto, a leitura aqui proposta sugere o contrário disso. Muito se discutiu acerca da figura desse emblemático personagem, de seu papel como agitador, além de ter sido reconhecido nele um representante do povo, das classes mais baixas da sociedade homérica. O papel de porta-voz da multidão também foi atribuído a ele, no momento em que a realeza perde o controle⁵². Postlethwaite vê na crítica tradicional acerca de Tersites uma tendência a considerá-lo como um representante de um gênero de soldados subversivos. A crítica recente mantém, ainda segundo esse autor, uma antipatia do personagem, mas ressalta que ele é o único homem comum a tomar parte na *Ilíada* (POSTLETHWAITE, 1988, p. 123). O debate acerca de Tersites é muito rico. As posições apontam, em geral, para a aceitação de que ele, por sua aparência e falta de menção à

⁵¹ Julien aponta que, apesar de não nomear os integrantes da multidão, o poeta a nota, o que por si só é relevante (JULIEN, 2001, p. 28). Diferentemente desse autor, contudo, a presente discussão propõe uma relevância do próprio anonimato como aspecto definidor, ao invés de o explicar pela constatação de que os integrantes da multidão não merecem identificação por não terem Ânimo próprio.

⁵² Ver o artigo de Postlethwaite para um levantamento eficiente das várias leituras suscitadas pela figura de Tersites (1988). Ver também Malta, para proposta do autor (MALTA, 2006, p. 125-128).

ancestralidade seria, ou o contrário do que um herói é (POSTLETHWAITE, 1988, p. 125), ou um soldado comum, o único a ser individualizado na *Ilíada* (THALMANN, 1988, p. 1). Para Donlan, o fato de ser descrito como fisicamente repulsivo é suficiente para classificá-lo como socialmente inferior (DONLAN, 1999, p. 6)⁵³.

Tersites é apresentado, entretanto, tendo ressaltadas suas principais características. Sua aparência é o contrário da beleza heróica, é verdade, mas por isso mesmo é destacado. É considerado o mais feio dos homens que foram a Tróia (II, 216-219). Além disso, suas habilidades como orador também são postas em evidência (II, 246). Ele está mais longe de pertencer à massa anônima e sem forma do que ao grupo seletivo de heróis, no qual inclusive a tradição lhe reserva um lugar⁵⁴. Nem mesmo o espaço que utiliza para falar é rechaçado por Odisseu, mas sim o conteúdo do que ele fala. Tersites não é repreendido por se manifestar em um espaço no qual não teria direito⁵⁵, mas sim por falar de maneira agressiva sobre homens que são melhores do que ele (POSTLETHWAITE, 1988, p. 125). O fato de não ter mencionada a sua ascendência é curioso, e o afasta do grupo do herói tradicional⁵⁶, mas o fato de ser nomeado e individualizado também o afasta do grupo anônimo. A posição que ele ocupa, por fim, é a do marginal, estando em completo isolamento (THALMANN, 1988). Suas opiniões não são as da multidão. Alguns autores tentam afirmar o contrário, sendo obrigados, para tal, a realizar certo malabarismo. Escrevem, por exemplo, que a multidão aprova com tristeza a reação de Odisseu, pois concordam com Tersites (POSTLETHWAITE, 1988, p. 134). Ou ainda, que ele expressa a visão do homem comum acerca da posição de Aquiles (POSTLETHWAITE, 1988, p. 133; DONLAN, 1999, p. 22). Outros afirmam que Tersites é uma caricatura dos soldados comuns, apresentando as atitudes deles de forma exagerada, sendo um bode expiatório que exprime a opinião da massa, e é o único punido por isso (THALMANN, 1988, p. 17-18).

No entanto, o que o texto mostra como a opinião da multidão não é colocado na boca de Tersites. A opinião é expressa na sequência da reação de Odisseu à fala dele, na qual o rei de Ítaca dá uma surra no desafortunado agitador. Tal ato é aprovado por toda multidão e o

⁵³ Tal autor tem em vista a idéia de que a classificação do que é bom ou ruim em Homero relaciona-se com características físicas e excelência em combate (DONLAN, 1999, p. 4-6).

⁵⁴ Grimal identifica Tersites, no verbete sobre o personagem, como um herói de origens etólias (GRIMAL, 2000, p. 439), filho de Portáon e Êurite, irmão de Tideu e tio de Diomedes. Ver também o quadro genealógico 29, na página 298.

⁵⁵ Donlan também aponta para essa conclusão (DONLAN, 1999, p. 20-21). Para a posição de que Tersites é um homem do povo, sem direito a propor nada em assembleia, ver Finley (1991, p. 82).

⁵⁶ Segundo Geddes, contudo, o caso de Tersites não é o único. Ver o levantamento desse autor para as ocasiões em que o poeta não menciona a ascendência de outros personagens (GEDDES, 1984, p. 22). Para a importância da linhagem do herói, ver Donlan (1999, p. 15).

personagem que exprime a aprovação é um anônimo não identificado. A importância desses versos é a de demonstrar o caráter anônimo da massa, inverso ao caráter destacado de Tersites, ainda que o destaque seja pejorativo e apareça de maneira isolada. A opinião da multidão, diante da cena em questão, é introduzida da seguinte maneira:

“Mas os outros, embora acabrunhados, riam-se aprazivelmente. Entre eles um assim dizia, olhando de soslaio para outro” (II, 270-271).

É fundamental notar a maneira como quem fala não é nomeado, sendo identificado como “um entre eles”, com um *τις* no grego, como acontece em outros momentos em que um personagem anônimo se expressa em nome da coletividade (III, 297, 319; IV, 81, 85; VII, 178, 201; XVII, 414, 420, 423; XXII, 372, 375)⁵⁷. A conclusão da fala citada no canto II é igualmente relevante: *“Assim falava a multidão.”* (II, 278). O porta-voz anônimo, neste caso, não fala somente *pela* multidão, como se pensava fazer, erroneamente, também Tersites⁵⁸. Mais do que isso. Ele é a própria multidão, a *πληθύς* falando.

3.3.3 A PERDA DE CARGAS INDIVIDUAIS NA FORMAÇÃO DA MASSA SEGUNDO CANETTI

O que significa, portanto, esse anonimato da massa e da multidão homérica? Para responder a essa pergunta, o estudo de Elias Canetti é relevante. Essencialmente, a massa só existe de fato quando do momento da “descarga”, ou seja, o momento em que todos os que a compõem desvencilham-se de suas diferenças como indivíduos e passam a sentirem-se iguais (CANETTI, 1995, p. 16). Somente a união é capaz de prover esse sentimento, pois, na concentração em que quase não há espaço entre as pessoas, onde os corpos se comprimem uns contra os outros, encontram-se tão próximos que se sentem como se estivessem somente próximos de si mesmos. Por isso não se mantêm as diferenças impostas pela sociedade. Ninguém é melhor nem mais do que ninguém. O próprio indivíduo tem a sensação de que na massa ele ultrapassa as fronteiras de sua pessoa, sente-se aliviado com a ausência de distâncias que o compeliavam de volta a si próprio. Sente-se livre e espera que os outros também se sintam assim. Mas essa sensação é uma ilusão, pois embora os homens em tal

⁵⁷ O início de verso *ὄδὲ δέ τις εἶπεσκεν* é o mesmo em todas as passagens citadas, com exceção de IV, 85; XVII, 423; XXII, 375 em que aparece *ὄς ἄρα τις εἶπεσκε(ν)*, e XVII, 420 em que *ὄς δέ τις* é registrado.

⁵⁸ Em geral Postlethwaite tende para essa conclusão, citando, entre outros, Leaf (POSTLETHWAITE, 1988).

situação se sintam iguais, de fato não o são. A massa se desfaz e cada qual retorna para suas cargas privadas.

3.3.4 A MASSA NA ILÍADA

Em uma coletividade na qual a igualdade reina absoluta entre os integrantes, como podem eles receber nomes distintivos? No contexto homérico, em que as repercussões de ser nomeado foram brevemente discutidas acima, esse questionamento torna-se especialmente relevante. Os integrantes da massa na *Ilíada*, mantendo ainda a terminologia adotada por Canetti, sofreram o processo de descarga sugerido por esse autor, e em função disso, da igualdade que os une, os nomes não têm lugar. Até mesmo os heróis também podem passar por isso, deixando de ser heróis e transformando-se em *πληθύς*, deixando para trás o nome e as glórias para encontrar proteção no anonimato da massa, em momentos de fuga ou recuo⁵⁹.

No caso de Tersites, mesmo que ele não possa ser diretamente associado ao grupo tradicional dos heróis, em função de suas características específicas, a própria existência dessas características já implica o seu afastamento da massa, pois ele é apresentado de maneira individualizada, destacada e é até mesmo nomeado. O anonimato, portanto, é uma característica do momento em que a cena é narrada. Independentemente da origem do personagem, o fator que o insere ou o separa da massa é o destaque, ou a ausência de destaque, que recebe no momento da descrição. Na *Ilíada*, ser nomeado implica não fazer parte da coletividade, pelo menos no momento da nomeação. O destaque é algo buscado e saboreado pelos heróis individualmente.

3.4 A densidade da massa

Tendo já sido analisados os aspectos da quantidade e do anonimato entre os membros da multidão, a densidade passa agora a ser o objeto de estudo. Foi discutido como os muitos componentes de uma coletividade reunida são apresentados de forma anônima, em função do processo de descarga. A identidade individual é transmutada, temporariamente, em um elemento secundário, pois os indivíduos reunidos passam a ser considerados uma única entidade. A identidade do grupo passa a ser a principal. Para que esse efeito seja alcançado narrativamente no interior da *Ilíada*, o poeta por vezes ressalta o elemento da densidade com a

⁵⁹ Tema a ser discutido no capítulo 5.

qual a massa opera. Tais descrições, assim como as demais, são montadas de maneira direta ou com o recurso muito utilizado do símile.

Também vale notar que algumas das passagens nas quais a densidade é ressaltada já foram trabalhadas, tendo sido enfocados outros problemas. É o caso do espaço ocupado, analisado em função da relação que tem com a quantidade. No entanto, as referências não param aí, pois podem remeter também à questão da densidade. A partir do momento que passam a funcionar como corpo único, a proximidade entre os elementos que formam tal corpo é cada vez mais almejada. Tal tendência se assemelha ao que Canetti propõe como uma união que tem como objetivo a proteção contra a morte individual (CANETTI, 1995, p. 71-72), algo também já explicitado.

3.4.1 A MASSA AO REDOR DOS LÍDERES

Um espaço ideal para a aglomeração, nesse contexto, é em torno de um dos chefes. Tais homens são agregadores. Postando-se onde a batalha é mais violenta, os que desejam acompanhá-lo se congregam ao seu redor, buscando sua proteção especial e destacada, buscando dar auxílio e também a proteção dos outros que, diferentemente do herói, formam o corpo coletivo, a multidão em questão. Uma dessas passagens é tão impressionante que gera a dúvida se não estariam os guerreiros em algum tipo de formação de batalha⁶⁰:

“Em torno dos Ajantes se dispuseram as falanges, / possantes, que nem Ares ao entrar na liça desbarataria, / nem Atena incitadora das hostes. Pois os valentes / e escolhidos guerreiros aguentaram a arremetida dos Troianos / e do divino Heitor, com lança contra lança, escudo contra escudo, / broquel contra broquel, elmo contra elmo, homem contra homem. / Tocaram-se os penachos de crina de cavalo nos luzentes rebordos / dos elmos, quando foram cerrados uns contra os outros; / e as lanças nas mãos audazes entrechocaram ao serem / brandidas. E eles estavam concentrados, ávidos de combater.” (XIII, 126-135).

3.4.2 TERMOS QUE INDICAM DENSIDADE

No entanto, o elemento da densidade é normalmente ressaltado de maneira mais direta. A simples menção dessa característica assume uma miríade de formas que atingem um

⁶⁰ Nas passagens seguintes, descrições semelhantes são encontradas, sem contudo implicarem formações de batalha: III, 1; IV, 113, 201-202, 252-254, 273-282, 327-331; V, 451-453, 780-781; XI, 587-591. Nos versos 210-217 do canto XVI, a idéia é retomada de maneira mais direta, sendo os versos 215-217 repetições dos versos 131-133 do canto XIII.

mesmo objetivo. O termo *ἀολλής* é utilizado em dezesseis ocasiões com significado próximo ao de cerrado, junto, em um único corpo (V, 498; IX, 89; XII, 78, 443; XIII, 39, 136; XV, 306, 312, 494; XVI, 276, 601; XVII, 262; XIX, 190; XXIII, 128, 233, 674). Já o termo *πυκνός* é utilizado em quatro ocasiões para descrever ajuntamentos de homens com o sentido de denso, cerrado (VII, 61; XI, 309; XIII, 133; XVI, 217). O termo *ἄθροος* é utilizado em seis ocasiões para caracterizar um grupo ajuntado em um corpo (II, 439; XIV, 38; XV, 657; XVIII, 497; XIX, 236; XXIII, 200). Por fim, o advérbio *ὀμιλαδόν*, é utilizado três vezes para denominar uma tropa cerrada (XII, 3; XV, 277; XVII, 730).

3.4.3 AS COMPARAÇÕES OU SÍMILES DE MURALHA, PAREDE, BARREIRA OU MURO

Por vezes a descrição sugere que os homens se encontram de tal maneira cerrados e em formações densas que a imagem de uma muralha (XIII, 151-152; XV, 615-618; XVI, 210-217), rochedo (XV, 615-622) ou barreira (V, 85-94; XVII, 266-268, 354-359) é utilizada, seja em uma comparação rápida, seja em um símile. Três dessas descrições carecem, no entanto, de atenção especial. A primeira delas mostra a maneira como o próprio herói, no caso Heitor, vê tal formação, utilizando uma comparação rápida: *“Muito tempo não me reterão os Aqueus, / ainda que tenham dispostos a si mesmo como muralha.”* (XIII, 151-152). Heitor vê na formação que se contrapõe a ele uma densidade muito grande, mas mesmo assim não se intimida. A única proteção que a massa densa oferece será contra a morte individual e não coletiva, a depender do príncipe troiano, que a enfrenta a despeito da densidade apresentada. A segunda descrição ocorre após uma exortação de Aquiles aos Mirmidões, e ilustra a utilização do símile:

“Assim dizendo, incitou a coragem e o ânimo de cada um. / E cerraram ainda mais as fileiras, depois que ouviram o rei. / Tal como quando com pedras bem ajustadas um homem / constrói o muro de uma alta casa para evitar a força dos ventos- / assim cerrados se dispunham os elmos e os escudos com bossas. / Escudo premia contra escudo, elmo contra elmo, homem contra / homem. Tocavam-se os penachos de crinas de cavalo nos elmos / coruscantes dos que avançavam, cerrados uns junto dos outros.” (XVI, 210-217)⁶¹.

Essa passagem traz alguns elementos interessantes. No que se refere ao símile em si, é fundamental notar que não só a densidade está sendo salientada. Também é apontado o fato

⁶¹ Como já apontado, os versos 215-217 são idênticos aos versos 131-133 do canto XIII.

de essa densidade ter sido organizada por um homem, Aquiles, o líder exortador, o pedreiro do símile. Os homens são dispostos pelo líder, cerrados de tal forma que se assemelham a pedras, dispostas por um construtor em um muro. Vale citar uma terceira descrição:

“(...) com escudos formavam de todos / os lados uma barreira à volta de Pátroclo, de lanças na mão. / Pois Ájax de facto abordava todos com muitas recomendações: / ordenou-lhes que ninguém podia retroceder do cadáver, / nem tão-pouco pelejar a título individual à frente dos outros Aqueus, / mas tinham de estar junto do morto e lutar perto uns dos outros.” (XVII, 354-359).

A passagem citada traz, dessa vez, um dos poucos momentos na *Ilíada* em que o destaque pessoal não só não é abertamente buscado, mas sim rechaçado. Para a defesa do cadáver de Pátroclo, Ájax aposta não na proeza individual, sua e de outros heróis importantes, mas na união densa, na qual ninguém deve fugir nem tampouco avançar para lutar isoladamente. A sequência da passagem traz a virtude defensiva e destacada do próprio Ájax. Mas ela em si demonstra a idéia por detrás da massa homérica. Quanto mais juntos estiverem, dispostos com seus escudos como uma barreira, mais bem seria o cadáver de Pátroclo defendido.

3.4.4 OUTROS SÍMILES QUE INDICAM DENSIDADE

Entre os símiles, algumas imagens já citadas no momento em que a quantidade era discutida também poderiam remeter à questão da densidade. Trata-se das seguintes imagens: moscas (II, 469-473; XVI, 641-644); vespas (XVI, 259-267); flocos de neve que caem cerrados (XIX, 357-361); folhas (II, 467-468; II, 798-801); flores (II, 467-468); areia (II, 798-801); rebanhos (II, 474-477; III, 196-198; XIII, 491-493). A associação dessas imagens com a densidade é somente possível. Um conjunto diferente é, no entanto, mais digno de nota. É o caso das imagens que são de fato apresentadas como unidade, e por vezes como um corpo único. Destacam-se as imagens de fogo, que aparecem em inúmeras comparações rápidas, a da tempestade (XIII, 39-41), floresta (XIII, 136-145; XX, 490-494), vento (XVI, 764-771; XIV, 398-399), rio (IV, 452-456; XVII, 747-753), e as mais relevantes, a serem por isso mais discutidas, as imagens de ondas e de nuvens.

3.4.5 O SÍMILE DAS ONDAS COMO INDICAÇÃO DE DENSIDADE

No primeiro caso, a imagem das ondas pode ser utilizada, como já foi frisado, para ressaltar em princípio o aspecto sonoro (II, 208-210, 394-397; XIV, 394-395; XV, 381-384; XVII, 263-266). Ainda que a abordagem proposta por Fränkel permita que outros elementos sejam identificados nas passagens (FRÄNKEL, 1998), não há necessidade de serem citadas novamente. Nas passagens em que o que é mais evidenciado é a sucessão de ondas (II, 144-149; VI, 422-428), a quantidade não anula a imagem de que cada onda representa uma massa densa, uma unidade, bem como todo o mar, também como um corpo único (VII, 61-66; XI, 295-298). Uma dessas imagens reúne uma série desses elementos:

“Lançaram-se semelhantes à rajadas dos ventos apavorantes, / que se precipita para a planície debaixo do trovão de Zeus pai, / e com bramido sobrenatural se mistura com o mar, onde / se levantam muitas ondas inchadas do mar marulhante, / arqueadas e brancas de espuma, umas a seguir às outras - / assim como os Troianos, em disposição cerrada, uns a seguir aos outros, / rebrilhavam de bronze e seguiam atrás dos comandantes.” (XIII, 795-801).

Os líderes são mostrados como vento, que ao se encontrarem com o mar, a massa, criam ondas que avançam em sequência, as falanges. Tanto na imagem do mar, quanto na das ondas, o aspecto da densidade de uma massa reunida em corpo único fica, de certa forma, ressaltado.

3.4.6 O SÍMILE DAS NUVENS COMO INDICAÇÃO DE DENSIDADE

Já o símile das nuvens marca ainda melhor a questão. Vista à distância, a nuvem surge como um corpo único e a comparação com um aglomerado de homens marca justamente a amorfização dos indivíduos e a inexistência de espaços detectáveis entre eles. As maneiras como as nuvens são adjetivadas, quando são, também são dignas de nota. Sejam elas escuras (IV, 273-282, XI, 61-65; XVI, 66), um nevoeiro imóvel (V, 520-527) ou somente nuvens (XI, 304-309; XXIII, 133-134), a estratégia da comparação com esse elemento natural transmite a imagem da massa, o aspecto denso e de unidade. É interessante, portanto, demonstrar a força dessas imagens a partir do seguinte trecho:

“E ao percorrer a turba dos homens chegou junto dos dois Ajantes, / que vestiam suas armas no meio de uma nuvem de infantaria. / Tal como da sua atalaia o homem cabreiro vê uma nuvem / avançando por cima do mar, impelida pelo sopro do Zéfiro, / e na distância a que

se encontra lhe parece a nuvem mais negra / que a pez ao avançar por cima do mar, trazendo um grande vendaval; / (...) / assim junto dos dois Ajazes se moviam os densos batalhões / (...) / batalhões negros, de que se espetavam escudos e lanças.” (IV, 273-282).

Na passagem surgem elementos relevantes. O poeta se dá o trabalho de explicar a utilização do símile de nuvens, salientando que a comparação é em função da densidade aparente dos batalhões.

3.4.7 O PROBLEMA DOS ASPECTOS SENSÍVEIS DA COLETIVIDADE

Todas essas descrições e imagens colocam, em algum nível, a questão da massa como corpo único. Essa tendência condiz com a caracterização geral desses fenômenos no interior do poema, e em muitos aspectos se relaciona com os outros pontos já levantados da quantidade, analisados aqui segundo a sua unidade física aparente, e do anonimato, que se relaciona com o aspecto amorfizado dessas massas densas.

Não se pretende aqui impor uma leitura da coletividade, massa e multidão na *Iliada* como um movimento que comece com o estabelecimento da quantidade, em seguida do anonimato e por fim uma classificação dos ajuntamentos como corpos únicos. Essa não é a única leitura possível, nem tampouco estão esses elementos ligados de tal forma hierárquica. Eles aparecem independentes uns dos outros da mesma forma que estão conectados entre si. Fazem parte de uma noção histórica transportada nos poemas homéricos de como eram compreendidas as coletividades, massas e multidões. No entanto, a relação que estabelecem funciona de maneira a destacar a ação heróica. Em primeiro lugar, a representação dessa coletividade traça também o espaço da ação do herói, contrapondo-o a inimigos que não são outros heróis, mas uma massa incontável de homens. A massa opera também como platéia, algo essencial para a própria concepção do que são glória e honra homéricas. Em segundo lugar, o anonimato da massa serve como contraponto ao destaque dos grandes personagens. Por fim, a identificação da massa como um corpo único desconstrói, em certo nível, a individualidade de seus integrantes, ressaltando também o papel daqueles que são destacados.

4 UNIDADE DA MULTIDÃO

No capítulo anterior, foram apresentadas as maneiras como são descritas a coletividade, massa e multidão na *Ilíada*, tendo como ponto de partida os elementos da quantidade de homens, o anonimato estabelecido entre eles e a densidade da massa, que funciona como corpo único. Dando continuidade à análise, o problema será abordado por outro ponto de vista. Enfoca-se agora a questão da unidade da coletividade. Tratar-se-á, em primeiro lugar, daquilo que de fato transforma uma massa apresentada como corpo único em uma multidão: a maneira como age com unidade de movimento e meta. Em seguida, terá lugar uma discussão sobre a unidade de sentimento, opinião e humor.

4.1 Unidade de ação da multidão

4.1.1 O CONCEITO DE MULTIDÃO

Deve-se, a princípio, acrescentar um elemento importante para a definição do conceito de multidão, tal como tem sido até então utilizado. Para Rudé, o conceito denomina um grupo de contato direto (RUDÉ, 1991, p. 1), um conjunto de homens e mulheres de carne e osso, e não uma abstração desmaterializada (RUDÉ, 1991, p. 7). Acrescenta-se a esses elementos outro, já sugerido por Rudé quando apresenta suas proposições de método: a multidão é um grupo de contato direto materializado e que realiza uma ação⁶². É importante fazer essa ressalva, pois esse aspecto é central para a discussão no presente capítulo.

É evidente que a multidão discutida aqui é fruto de um exercício poético, não tendo necessariamente relação com ajuntamentos reais ocorridos e observados durante os períodos de composição. Não é esse o ponto a ser ressaltado. As diretrizes metodológicas apontadas foram estabelecidas para a análise no interior da obra tratada, como chaves de leitura. O objeto de estudo são os grupos de contato direto, como já conceitualizado, apresentados na *Ilíada* e descritos como tal, a despeito de sua suposta relação com tais fenômenos nos contextos de produção.

⁶² Algumas das perguntas feitas por Rudé sobre as características da multidão deixam evidente o interesse pela ação (RUDÉ, 1991, p. 9-10).

4.1.2 A MULTIDÃO NA ILÍADA

Em que medida essa classificação pode ser útil no estudo da multidão na *Ilíada*? Para responder a essa pergunta, faz-se necessária a análise das passagens levantadas, relevantes para a questão. As passagens a serem trabalhadas foram selecionadas por permitirem uma análise mais aprofundada, segundo um escopo maior de problemas.

De maneira geral, a multidão na *Ilíada* age em conjunto, sendo apresentada de forma a funcionar como corpo único. É o que pode ser observado, em um exemplo que será a partir de agora muito retomado, quando Agamêmnon sugere, como teste, o retorno da tropa para seus lares. Tal sugestão põe toda a assembléia em movimento, uma multidão solidária e focada (II, 142-154). Quando a guerra volta a parecer mais agradável do que o retorno para a pátria, ainda no mesmo canto, o exército reunido em multidão também é, semelhantemente, colocado em movimento (II, 453-479), bem como são os troianos, ao dispersarem a assembléia, armarem-se e irem de encontro ao exército Aqueu (II, 808-810).

A multidão compartilha de sentimentos quando realiza uma ação conjunta, sejam aqueles que a levam à fuga, sejam os que a impelem ao combate. Em uma multidão existe certa uniformidade de humor e imaginário, algo que pode não ser espontâneo, mas desenvolvido em função de um contágio social (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 58). Essas características são fundamentais, pois têm importância na maneira conjunta do agir dessas conglomerações.

No que diz respeito à ação da multidão em si, um tipo especial será enfocado, pautado no conceito de comportamento coletivo a ser estabelecido a seguir. A análise privilegiará alguns eventos de importância para a construção da trama na *Ilíada*, as fugas em massa. Elas apresentam algumas características comuns, relevantes para o tema aqui discutido. Todavia, primeiramente, é útil uma discussão do conceito a ser trabalhado.

4.1.3 O COMPORTAMENTO COLETIVO

Na sociologia, um dos estudos clássicos acerca do problema do comportamento coletivo é o já citado trabalho de Killian e Turner, *Collective Behavior*. Para esses autores, toda vida social humana é, de certa forma, coletiva, mas os grupos que interessam a eles, e que são embarcados no conceito de comportamento coletivo, são aqueles caracterizados pelo desenvolvimento espontâneo de normas e organizações que contradizem ou reinterpretam as normas e organizações da sociedade (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 4).

Os autores consideram que existe espaço para a ação individual, sendo que ela e a ação coletiva se relacionam. O indivíduo no grupo age de maneira diferente do que agiria se estivesse só, mas baseado, em algum nível, em suas próprias atitudes. O que interessa é o comportamento coletivo como ação de grupos que operam sem direções claras que sejam oriundas das culturas nas quais são encontrados (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 17).

A coletividade em questão, os grupos em que o comportamento coletivo acontece, não é guiada de uma maneira direta pela cultura da sociedade, nem têm métodos definidos de relação e identificação dos membros. É um grupo governado por normas emergentes ou espontâneas, ao invés de formalizadas. Dessa forma, comportamento coletivo se distingue do comportamento institucionalizado.

Pode-se identificar nas fugas em massa presentes na *Ilíada* o mecanismo de atuação do comportamento coletivo. Na formação da multidão espontânea, a coletividade possui algum tipo de comunicação entre seus integrantes. As implicações de uma determinada ameaça ou evento são claras, e parecem imediatas. O curso de ação que parece apropriado é simples e requer pouca coordenação.

Algumas características são comuns a esse tipo de ação da multidão. Em geral surgem de situações desestruturadas ou ambíguas, nas quais não existem expectativas tradicionais de como se comportar. Os resultados parecem incertos e existe um senso de urgência, de que algo deve ser feito imediatamente. No interior da multidão, uma comunicação de humores e imaginários se estabelece, além de uma concepção geral de qual curso de ação é apropriado.

Esses elementos vão se tornando, eles mesmos, normativos com o crescimento e o fortalecimento da multidão. São manifestações emergentes e não tradicionais. Mesmo que essas atitudes sejam baseadas em experiências passadas, e normas anteriormente assumidas, são novos produtos de interação, nessa situação particular. No nível do grupo existe uma emergência de normas, e no nível individual os integrantes vão se tornando cada vez mais susceptíveis a essas normas (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 83-84). A ação da multidão ocorre quando inibições culturais são colocadas de lado. As inibições, normas e sentimentos sociais, não moderam a ação da multidão como o fazem com outras ações.

4.1.4 O TESTE DAS TROPAS POR AGAMÊMNON

O comportamento coletivo na *Ilíada* pode ser analisado justamente na passagem já citada do canto II, em que Agamêmnon decide por o exército em teste, ao sugerir o retorno para suas respectivas pátrias. A estratégia de Agamêmnon impressiona por sua aparente falta

de lógica, tendo ocasionado um grande número de discussões acerca das motivações do rei de Micenas e da resposta do exército⁶³. Agamêmnon compartilha somente com os membros do conselho qual era sua intenção:

“Com palavras, antes de mais, irei pô-los à prova como deve ser: / darei ordem para que fujam com as naus de muitos remos. / Porém vós de todos os lados deveis refreá-los com palavras.” (II, 73-75).

Para justificar o teste do exército, o líder supremo afirma estar agindo de acordo com o costume, algo que fica ainda mais claro com o sentido original do final do verso 73 em grego, *ἡ θέμις ἐστίν*. Existe a expectativa de que a fuga ocorra. Contudo, merece ser destacada a intensidade dessa fuga e a maneira como ela se espalha, generalizadamente.

4.1.5 A NORMA TRADICIONAL NA ILÍADA

Em inúmeras passagens da *Iliada*, é evidenciado um sentimento de que a postura normal dos guerreiros seja a de valentia. A fuga é desvalorizada de tal forma que dá a entender que a norma tradicional da sociedade homérica compele os guerreiros a permanecerem em batalha, independentemente das chances de vitória. A fuga seria um desvio dessa norma, tanto quando ocorre coletivamente, quanto quando ocorre individualmente. O próprio Agamêmnon, quando faz a sugestão para a tropa, afirma a vergonha proporcionada por esse curso de ação (II, 110-141). Obedecer seria adotar uma norma emergente. A norma tradicional, do ponto de vista individual dos heróis, será debatida em outro momento. Por ora, a análise concentrar-se-á no ponto de vista da multidão.

Tal norma tradicional pode ser observada nas exortações, discursos e nas censuras apresentadas pelos líderes ao exército, tanto as que estimulam a luta quanto as que estimulam a permanência no combate (IV, 240,249; V, 519-527; XII, 269-276; XV, 494-499; 509-514). Uma exortação de Ájax em especial merece uma análise um pouco maior:

“Amigos, entre os Argivos quem for melhor, mediano / ou pior (visto que não podem ser todos os homens / iguais na guerra), agora há trabalho para todos! / Isto sabeis também vós. Que ninguém volte para trás, / para as naus, por ter ouvido consonante gritaria. / Mas avançai para a frente e incitai-vos uns aos outros, / na esperança de

⁶³ Donlan sugere que se trata de uma tentativa do Atrida de restabelecer sua posição de autoridade, que estaria diminuída, além de obrigar a seus subalternos realizem um ato público de comprometimento e lealdade com relação à figura de mais alta posição (DONLAN, 1999. p. 257). Para uma explicação que tem como ponto de vista a *ἀττη* (cegueira, perdição) de Agamêmnon, ver Malta (2006, p. 116-121). Para uma análise de toda a cena segundo a função do *ἄχος* homérico ver Cook, em uma interpretação que possui pontos de convergência com Donlan (COOK, 2003).

que Zeus (...) / nos permita repelir o assalto e correr com o inimigo para a cidade.” (XII, 269-276).

A passagem citada torna-se particularmente interessante sob a luz de algumas informações que propicia. A exortação de Ájax tem como destinatário guerreiros de todas as camadas, do melhor ao pior. A norma tradicional estabelecida concerne tanto ao herói quanto ao anônimo guerreiro que compõe a multidão. De maneira semelhante, o exército pode ser simplesmente descrito como agindo de forma a se manter de acordo com o que tal norma estabelece, como por exemplo, com a fórmula “*e nenhum dos lados pensou na fuga ruinosa* (XI, 71; XVI, 771).

Mais comuns são as passagens que, ao invés de simplesmente salientar qual seria a norma tradicional, opõem-na a uma norma emergente. Em resposta à falsa proposição de Agamêmnon, continuando a análise da sequência do teste, Odisseu contrapõe as duas posições. Em um longo discurso (II, 284-332), ele ressalta as promessas feitas por todos de que só regressariam após o saque de Tróia (II, 286-288), bem como o fato de ser o Atrida o mais desprezado dos mortais, por essas promessas não serem cumpridas (II, 284-286). Em um extremo reafirma a norma tradicional, contrapondo-a a emergente, no outro. No mesmo discurso, o herói apresenta mais oposições entre as duas normas, caracterizando negativamente a emergente, e indicando a preferência pela tradicional por meio de um pedido: “*Mas é / vergonhoso nos demorarmos para regressarmos sem nada. / Aguentai, amigos, e permaneci mais um tempo (...)*” (II, 297-299). A mesma estratégia, de oposição de normas, é utilizada por Nestor, também em resposta à proposição de Agamêmnon (II, 337-368).

Do lado dos troianos e aliados, Sarpédon apresenta uma contraposição semelhante. Ele salienta a postura de Heitor, seus irmãos e cunhados, que pouco participam das batalhas, opondo-a à dos aliados, em especial os Lícios, que agem em conformidade com o que é deles esperado (V, 473-492). Sarpédon, no último verso da exortação citada, sugere que a ação de Heitor, tal como ele a apresenta, pode gerar uma censura. Em outro momento, o mesmo Sarpédon, diante da fuga dos Lícios, afirma que irá ele mesmo enfrentar Pátroclo, personificando a norma tradicional em face da adoção de uma norma emergente por seus comandados (XVI, 419-425).

A construção baseada na oposição entre as duas normas não é de maneira nenhuma incomum⁶⁴. Uma imagem descrita pelo poeta apresenta a questão tão bem quanto os discursos citados:

⁶⁴ Ver as seguintes passagens: V, 528-532; VI, 80-85; XII, 141-153; XIII, 224-225; XVI, 712-714, 721-725; XVII, 335-337; XXII, 239-246.

“Muitos foram feridos na carne pela arremetida do bronze impiedoso, / uns quando se voltavam e deixavam nuas as costas enquanto / combatiam; outros directamente através do próprio escudo.” (XII, 427-429).

Os feridos pela frente agem de acordo com a norma tradicional. Os que recebem lanças pelas costas aderem a uma norma emergente. Segundo Idomeneu, que coloca a questão de outra maneira, a preferência do guerreiro é ser atingido pela frente, e não pelas costas (XIII, 288-291), sugerindo o valor dado a cada um dos casos. A fuga e o combate podem, ambos, trazer a morte. Entretanto, são mortes diferentes, sendo uma valorizada e a outra não.

4.1.6 NORMA EMERGENTE: A FUGA EM MASSA DIANTE DO TESTE DE AGAMÊMNON

Retornando à passagem em que Agamêmnon propõe ao conselho o teste da tropa por meio da sugestão de retorno a pátria, pode-se argumentar que existe uma expectativa de que a coletividade adote ambos os cursos de ação. A fuga irá ocorrer, e por isso o rei pede aos integrantes do conselho que impeçam seus comandados com palavras. Mas a expectativa não era a de uma fuga em massa. Já na sugestão de Agamêmnon, uma expressão indica que os reis não esperavam que a fuga fosse adotada por todos. A expressão *ἄλλοθεν ἄλλος* pode significar simplesmente “por outro lado”, ou ainda, como escolheu o tradutor Frederico Lourenço, “de todos os lados”, apresentando uma dimensão espacial à frase. Outra possibilidade colocaria o sentido da frase da seguinte forma: *Porém vós, uns de um lado, outros de outro, deveis refreá-los com palavras*. Essa interpretação sugere que a expectativa da quantidade de fugitivos não fosse grande. Somente alguns poucos subverteriam a norma tradicional, uns aqui outros ali. Também parece ser a leitura de Murray, que traduz a expressão como “*one here, one there*” (MURRAY, 1999b, p. 67), bem como a sugestão de Cunliffe em seu léxico homérico (CUNLIFFE, 1988, p. 21). Tal leitura, contudo, não conclui de maneira nenhuma a discussão, pois o *ἄλλοθεν ἄλλος* também pode se referir aos próprios comandantes.

Mesmo que essa interpretação do texto em grego não esteja correta, pode-se supor que, para os envolvidos no conselho, os homens que se colocassem em fuga para seguir a sugestão de Agamêmnon se refreariam quando defrontados por seus reis. Mas o que acontece não é exatamente isso. Após a sugestão ser feita, a multidão começa a fugir em caos, adotando conjuntamente um curso ação simples e que exige pouca coordenação:

“Assim falou; a todos agitou o coração no peito por entre / a multidão, a todos quantos não participaram do Conselho. / E a assembléia foi posta em movimento como as grandes ondas / no mar da Icária, que o Euro e o Noto fizeram surgir / precipitando-se das nuvens de Zeus pai. Tal como quando a sobrevivida do Zéfiro move uma funda seara / com a violência do seu sopro e faz vergar as espigas - / assim a assembléia foi posta em movimento. Com gritos / corriam em direcções às naus; sob os seus pés se elevou / no alto a poalha. Cada um chamava pelo outro, / para acercar das naus e arrastá-las para o mar divino. / Desimpediram os acessos e ao céu chegou o alarido / dos saudosos de casa.” (II, 142-154).

Chamavam uns pelos outros, criando um mecanismo de comunicação interno, para preparar as naus para a fuga. E teriam retornado à pátria se não fosse a intervenção de Atena (II, 155-156). É ela quem faz que Odisseu intervenha e cesse a fuga (II, 173-181), contrapondo a norma tradicional à emergente. Tal é a força dessa norma emergente adotada pela multidão que teria a capacidade, a se levar em conta o verso 155, de contrariar o próprio destino, segundo o qual os Aqueus saqueariam Tróia⁶⁵.

Mas por que Atena encontra Odisseu imóvel, com uma dor que *“se abatera sobre o espírito e o coração.”* (II, 171), e não refreando seus homens com palavras, tal como comandara Agamêmnon? E por que nenhum outro comandante seguiu essas ordens, e nada fizeram para conter a fuga das tropas? Por que, ao contrário disso, estavam os próprios reis em fuga, como sugere o discurso de Odisseu ao encontrar um desses homens (II, 198-206)? Uma possível explicação seria que, a despeito da expectativa de que alguns homens de fato tentariam fugir, a fuga em massa não havia sido prevista. Os outros comandantes estariam como Odisseu antes da intervenção de Atena, imóveis, chocados com o espetáculo da fuga. O próprio Laertida só age após a intervenção divina, de maneira a tentar destruir o processo de funcionamento do comportamento coletivo, o que será abordado adiante.

Já se argumentou que a multidão estaria somente seguindo as ordens de seu líder supremo, sendo posta em movimento em função dos seus comandos. Julien defende inclusive que esta reação da tropa diante do teste de Agamêmnon não foi inesperada (JULIEN, 2001, p. 90)⁶⁶. Mas a maneira como Odisseu é caracterizado, e a inação dos demais comandantes, a

⁶⁵ Para uma análise dessa questão ver Malta, (2006, p. 122-129).

⁶⁶ Para Julien, a multidão organizada em bandos age somente conforme a decisão e o ânimo dos líderes, segundo a idéia transportada nos símiles de rebanho, nunca por conta própria (JULIEN, 2001, p. 24-26; p. 82-87; p.93-94). O que se detectou com o estudo do problema, contudo, não foi que a posição adotada por Julien esteja errada, mas sim que ela não funciona para todos os casos. A presente discussão tem como intenção demonstrar momentos em que a multidão age segundo suas próprias determinações.

despeito do que havia sido combinado em conselho, sugerem espanto diante da cena⁶⁷. Além do mais, se a multidão sempre segue as ordens dos líderes, sendo somente natural que a fuga em massa siga os comandos de Agamêmnon para o retorno à Pátria, por que uma reação igual não acontece quando o rei de Micenas volta a fazer a mesma sugestão em outro momento? No canto IX Agamêmnon faz um discurso virtualmente idêntico⁶⁸ ao do canto II, propondo, dessa vez sinceramente, o mesmo curso de ação. Entretanto, a resposta da multidão a esse segundo discurso não foi a da fuga em massa, e sim a de um longo silêncio (IX, 29-30). Se sempre seguem as ordens dos líderes, agindo por meio do ânimo deles, porque duas respostas diferentes a uma mesma ordem? O que ocorre é que, no segundo caso, houve aderência a uma norma tradicional. Já na primeira ocorrência, a multidão adota uma norma emergente. No canto II, a situação saiu do controle dos líderes, enquanto que no canto IX, a multidão permanece, de acordo com o que é esperado socialmente. A sequência da cena no canto IX apresenta Diomedes reafirmando o que acredita ser a posição do guerreiro e criticando a proposta de fuga (IX, 32-49), em mais um exemplo da contraposição já mencionada entre as duas normas.

Outro indício de que a ação da multidão não foi a esperada na cena do canto II pode ser observado nas ações de Odisseu para conter o comportamento coletivo. O fato de ele se preocupar em tomar o cetro das mãos do Atrida (II, 185-186) indica que, segundo seu entendimento, a assembléia ainda não havia sido dispensada. A ação da multidão se antecedeu ao desfecho oficial dos trabalhos argumentativos, bem como ao decorrer dos procedimentos usuais. As ações da coletividade ocorrem após a assembléia ser dispersa pelos reis, o que não aconteceu neste caso. É o que pode ser observado entre o final do discurso de Agamêmnon (II, 141) e na sequência, com a assembléia compartilhando sentimentos sobre o que foi dito, sendo posta em movimento (II, 142-146). Odisseu vai tomar o cetro em suas mãos porque naquele momento ele será o orador, além de ser um símbolo de poder e autoridade. Quem fala, usualmente, porta o cetro para indicar que está com a palavra. Dessa forma, o rei de Ítaca considera que, apesar das intenções de fuga, a assembléia ainda não havia sido dispensada. Após a sugestão de fuga de Agamêmnon no canto IX, para continuar contrapondo as diferenças entre as duas cenas, os debates continuam normalmente, reforçando a idéia de que a assembléia ainda estava em andamento após a sugestão de Agamêmnon no

⁶⁷ Malta sugere que Odisseu percebeu o fracasso da estratégia de Agamêmnon “e sofria e relutava (ao menos ele) em perfazer a vergonhosa volta.” (MALTA, 2006, p. 123).

⁶⁸ Quase todos os versos do discurso do canto IX estão presentes no do canto II. O miolo, em que Agamêmnon descreve a vergonha da fuga e os sofrimentos de vários anos de guerra, no entanto, não se repete no segundo apelo.

canto II. O que era esperado é o que ocorre no canto IX, ou seja, um debate acerca do que deve ser feito.

4.1.7 FUGA EM MASSA, COMPORTAMENTO COLETIVO E DESVIO DE NORMAS

A fuga da tropa após o teste de Agamêmnon é o principal representante do desvio da norma tradicional. De fugas, a *Ilíada* está recheada, em geral apresentando uma coletividade diante de um grande guerreiro, com o medo ou o pânico destacado.

Outra cena passará agora a ser analisada, com o intuito de dar sequência ao estudo da maneira como o comportamento coletivo opera:

“Bem alto trovejou ele (Zeus) do Ida e lançou um relâmpago cadente / para o meio do exército dos Aqueus. Admiraram-se / eles perante tal visão e a todos dominou o pálido terror. / Foi então que nem Idomeneu aguentou ficar, nem Agamêmnon; / nem os dois Ajantes ficaram (...)” (VIII, 75-79).

Primeiramente, é estabelecida na cena a ameaça em função da qual a multidão Aquéia agirá amedrontada. Diante do augúrio negativo, todos os que podem decidem por um curso de ação apropriado, isto é, decidem pela fuga. Somente Nestor fica para trás, não por coragem, mas por não conseguir controlar seus cavalos (VIII, 80-87).

Decide cada um individualmente. Contudo, diante de um sentimento de terror compartilhado, as decisões individuais convergem para um mesmo objetivo. E de tal maneira se espalham os sentimentos e humores da multidão que até os heróis acabam por ser contaminados. Fogem também eles, sendo destacados pelo narrador não por não fazerem parte da massa indistinta dos fugitivos. São mencionados porque deles se espera outra postura. Contudo, diante da ameaça apresentada, aderem à norma emergente, abandonando a tradicional. Por isso se salienta que nem eles aguentaram ficar, também deixando claro que a fuga era generalizada.

E se fica dúvida de que a fuga é entendida como sendo socialmente reprovável, vale citar mais passagens que a classificam negativamente: *“Logo viu (Nestor) um trabalho vergonhoso (ἔργον αἰκῆς): / os Aqueus em fuga, a serem perseguidos pelos orgulhosos / Troianos.”* (XIV, 13-15). Do lado dos Troianos, Heitor é quem faz o julgamento de valores:

“Àquele que eu discernir longe das naus do outro lado, / de imediato lhe darei a morte, nem a ele darão na morte / os homens da família e as mulheres a honra devida do fogo, / mas os cães o despedaçarão à frente da nossa cidade.” (XV, 348-351).

Do ponto de vista de Heitor, a pena para o desvio da norma tradicional vai além da morte, englobando a privação das honras fúnebres devidas aos mortos. O tipo de comportamento coletivo descrito até aqui é, essencialmente, um desvio das normas tradicionais da sociedade.

4.1.8 OUTROS TIPOS DE FUGA COLETIVA: QUANDO O CAOS E O PÂNICO SE INSTAURAM

Algo recorrente entre as passagens de fuga é o sentimento de pânico que se espalha por toda a multidão, fazendo-a agir de maneira desordenada e caótica. Nestor descreve da seguinte maneira uma das fugas: “(...) *se observasses não conseguirias perceber / de que lado os Aqueus fogem em debandada, de tal forma / confusa é a maneira como são mortos.*” (XIV, 58-60). O caos referente à fuga, em função do pânico causado pela queda da muralha dos Aqueus, fica claro nessa descrição, que tem como ponto de vista o do rei de Pilos.

Em determinada fuga troiana, o caos e o pânico são marcados com a constatação da forma desordenada com que atravessam a vala de defesa dos Aqueus, em debandada. Na vala até os cavalos partiram seus arreios e abandonaram os carros dos soberanos (XVI, 362-371). Vale citar a sequência dessa cena:

“Mas Pátroclo seguiu atrás, com gritos ferozes para os Dânaos, / tentando desgraças contra os Troianos, que com gritos e pânico / enchem todos os caminhos, visto que tinham sido desbaratados. / Em cima, uma nuvem de pó se estendia debaixo das nuvens, / enquanto os cavalos de casco não fendido se esforçavam / por regressar à cidade, vindos das naus e tendas. / E no sítio onde Pátroclo via maior concentração de fugitivos, / aí conduzia os cavalos, berrando; e sob os eixos do carro / caíam homens dos seus carros, pois os coches eram revirados.” (XVI, 372-379).

Nela, fica bem ilustrado o pânico e o caos da fuga. Gritos, nuvem de pó, atropelamentos, debandada geral. Dessa maneira a norma tradicional é abandonada, e uma emergente nasce. Na nova norma, neste caso, a sobrevivência do indivíduo é tudo que importa.

Cada um pensa em si mesmo, como fica claro na seguinte fórmula⁶⁹: “*E cada um observava como fugiria à morte escarpada.*” (XIV, 507; XVI, 283). Em outra passagem uma

⁶⁹ Uma idéia semelhante é expressa pela fórmula “*Os demais, cada um deles, pensaram em fugir.*”, com uma ocorrência apenas na *Iliada* (XVI, 697).

idéia semelhante é resgatada. Os Troianos retornam à cidade em fuga, cada um preocupado consigo mesmo:

“Já não ousavam esperar uns pelos outros fora da cidade / e da muralha, para descobrirem quem tinha escapado / e quem morrera na guerra. Mas entornaram-se à pressa / para dentro da cidade, todos a quem pés e joelhos salvaram.” (XXI, 608-611).

Uma das temáticas discutidas por Canetti é a relação entre o pânico, a fuga e a massa. Para o autor, quando existe a possibilidade de fuga em massa, essa persiste. Ela se constitui a partir de uma ameaça, diante da qual todos fogem, pois o perigo é o mesmo para todos. Pode inclusive ser fruto da percepção de uma grande diferença de poder entre a massa e outra entidade (CANETTI, 1995, p. 306). As pessoas fogem juntas enquanto assim for melhor. Nesse tipo de massa as diferenças entre as pessoas importam menos ainda. O que importa é a direção e o percurso para fora do perigo (CANETTI, 1995, p. 52). Quando a fuga deve ser individual e o espaço põe um integrante contra o outro, a massa se desagrega, cada um luta por si e contra os outros, e cada golpe que o indivíduo leva o faz sentir a si próprio, voltando, assim, a restabelecer-se em suas fronteiras (CANETTI, 1995, p. 25). A partir do momento em que os outros são vistos como obstáculos à sua fuga individual, o caráter da fuga em massa se transforma em pânico. Contrariamente ao pânico, a fuga em massa extrai suas forças da coesão. Na ação da multidão em pânico, o indivíduo tem deficiência de autocontrole e não consegue perceber todas as possibilidades de ação (KILLIAN; TURNER, 1957, P. 95).

Quando se trata de produzir um pânico generalizado na multidão de inimigos, ninguém é melhor do que Aquiles. Quando ele volta ao combate, poucos heróis lhe fazem frente. A multidão, por seu lado, foge desesperada. Em uma passagem já citada no capítulo anterior, o símile de gafanhotos que buscam o rio para escapar do fogo é utilizado para descrever a fuga em massa. Vale, todavia, citar a descrição que antecede ao símile. Ao atingirem o rio, fugindo de Aquiles, assim são descritos os Troianos: *“Aos berros / nadavam eles em várias direcções, rodopiando nos redemoinhos.”* (XXI, 10-11).

Mesmo um Aquiles desarmado causa o efeito típico do comportamento coletivo na multidão troiana. A sugestão de que Aquiles se mostre, ainda sem as novas armas que serão feitas por Hefesto, é feita por Íris, já com o intuito de aterrorizar os troianos (XVIII, 198-201). Quando Aquiles de fato se apresenta, o efeito é justamente o esperado:

“Ali posicionado, gritou; (...) / Porém entre os Troianos se levantou turbilhão indizível. / (...) / E quando ouviram a voz de bronze do neto de Éaco, / a todos se desanimou o coração. Até os cavalos de belas crinas / puxaram para trás os carros, pois pressentiam no espírito a desgraça. / E os cocheiros amedrontaram-se, quando viram o fogo

incansável, / terrível, por cima da cabeça do magnânimo filho de Peleu, / ardendo; pois fê-lo arder a deusa, Atena de olhos garços. / Três vezes por cima da vala gritou bem alto o divino Aquiles; / três vezes ficaram aturdidos os Troianos e seus famosos aliados. / E logo ali morreram doze dos melhores homens, no meio / das suas próprias lanças e dos seus carros.” (XVIII, 217-231).

A longa cena é, contudo, muito relevante. Nela também se pode observar a maneira como a ameaça é construída, o sentimento de pânico se espalha, o curso de ação simples e que exige pouca coordenação é travado. Os detalhes da descrição enriquecem de maneira mais interessante, todavia, a questão do pânico e da maneira caótica como a fuga se resolve, uma vez tendo sido adotada a norma emergente em abandono da tradicional. O final da cena apresenta muito bem a questão do pânico e da desordem na fuga em massa, pois são mencionados casos de homens que morrem em meio às próprias lanças e carros, na tentativa desesperada e sem foco de escapar do melhor dos Aqueus. O medo ocasionado por Aquiles é tal que, na assembléia troiana que se segue, todos permanecem de pé, ainda sob o efeito do temor (XVIII, 246-248).

4.1.9 O FIM DO COMPORTAMENTO COLETIVO: O RETORNO DAS CARGAS INDIVIDUAIS E DA RESPONSABILIDADE PESSOAL

Uma característica importante da multidão é que seus participantes estão com a atenção focada na situação presente de maneira pouco crítica. Portanto, uma técnica de dispersar a manifestação é reduzir o sentimento de anonimato e invencibilidade do indivíduo, fazendo-o voltar sua atenção a si mesmo e às consequências de suas ações (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 147). Um ataque externo pode, ao contrário, fortalecer a massa. O ataque interno, oriundo de um processo de desagregação, é o que se configura como um perigo a ela. Ele se dá quando alguns membros cedem a disposições e interesses individuais, algo que pode ser cultivado pelo exterior. A desagregação pode surtir o efeito de cessar o crescimento, que põe fim à própria massa, para utilizar a terminologia de Canetti (CANETTI, 1995, p. 22).

É o que sugere Atena a Odisseu, para conter a multidão cujo comportamento coletivo vem sendo o ponto de partida para a discussão deste capítulo. Quando a deusa interfere para que o rei de Ítaca faça com que a fuga em massa cesse, após o teste da tropa por Agamêmnon, sua ideia lembra as proposições de Killian e Turner, bem como as de Canetti: “*Com tuas palavras suaves refreia cada homem;*” (II, 180). E Odisseu põe justamente esse plano em prática. É verdade que só utiliza palavras suaves quando encontra um dos reis (II, 188-197).

Contudo, tanto no confronto com estes, quanto no confronto com os homens do povo (II, 198-206), Odisseu opera por tentar trazer um sentimento de responsabilidade individual que se contrapõe ao anonimato particular do integrante da massa. As características desse anonimato implicam um sentimento de invencibilidade ou, ao menos, inconsequência com relação ao conjunto de ações individuais que acabam por formar o comportamento coletivo. É justamente isso que Odisseu espera corrigir. Ele tenta fazer cada homem pensar nas consequências de suas ações do ponto de vista individual.

4.2 Unidade de Opinião

Além de agir de maneira unificada, a multidão na *Ilíada* compartilha não só de sentimentos, podendo apresentar também pontos de vista únicos a cerca de determinados assuntos. Nesses casos, há de ser apontado, não necessariamente tratar-se-á de uma multidão da maneira como o conceito foi definido, com ênfase especial na ação. Isto porque não só as multidões serão objeto de estudo neste item. Coletividades difusas, que nem sequer estão reunidas, também estão na esfera de interesse da presente discussão.

4.2.1 O PORTA-VOZ ANÔNIMO DA COLETIVIDADE

Uma das maneiras de apresentar a questão já foi abordada, quando da discussão do anonimato da massa. A estratégia em questão envolve apresentar um porta-voz, necessariamente anônimo, que expressa uma opinião, dando a entender que seu ponto de vista é o da coletividade. Em todos os casos identificados, tal porta-voz é chamado por *τις* (II, 270-271; III, 297, 319; IV, 81, 85; VII, 178, 201; XVII, 414, 420, 423; XXII, 106, 372, 375). No canto II, após a opinião ser expressa, é dito que a multidão é quem falava (II, 278). Nas passagens referentes ao canto III e ao canto VII, as falas dos porta-vozes anônimos são concluídas com expressões que utilizam o verbo *φημί* na terceira pessoa do plural no indicativo imperfeito da voz ativa, *ἔφασκεν* (III, 302, 324; VII, 181, 206). No verso 108 do canto XXII, ao *τις* também se segue um verbo no plural. Isso indica que, nessas passagens, o *τις* de fato fala pela coletividade. Por inferência e pelo contexto, o mesmo pode acontecer nas demais passagens, em que nem a forma plural nem o coletivo são indicados⁷⁰.

⁷⁰ Segundo Cunliffe, *τις* pode indicar, entre seus significados, um coletivo, o que reforça a posição apresentada (CUNLIFFE, 1988, p. 384).

4.2.2 OPINIÃO COLETIVA NAS ASSEMBLÉIAS, JOGOS E EXORTAÇÕES

Durante as assembléias, também é comum observar a coletividade mantendo a mesma opinião. O leitor é informado de que todos concordam ou discordam de determinada situação em mais de uma ocasião. A primeira delas surge logo no início da *Ilíada*, onde o poeta afirma que todos concordaram com a proposta de Crises para o retorno de sua filha (I, 22-23, 376-377). Esse tipo de concordância também pode ser observado em outras assembléias (III, 461; VII, 344; XIX, 74-75, XXIII, 539). Em especial vale destacar o arauto troiano que afirma a posição de todos os troianos: eles apóiam a devolução de Helena, contrários a Páris (VII, 393). Também interessante é a menção de Nestor ao fato de que os demais Aqueus não concordaram com o fato de Agamêmnon não devolver Briséida (IX, 108).

Em uma prática que também já foi citada, a multidão que assiste à assembléia manifesta a sua opinião. Trata-se do grito de apoio, ou dos aplausos, quando um orador acaba de proferir seu discurso (II, 333-335, 394-401; VII, 403-404; VIII, 542; IX, 50-51; XVIII, 310-313). É uma manifestação da coletividade que ressalta, como foi discutido, a quantidade, bem como demonstra a opinião consensual. Argumenta-se que essa é a própria função das assembléias, uma vez que a maior parte dos que assistem a ela não têm poder deliberativo. Nela somente são apresentadas as propostas do líder, para que se possa medir a aceitação daquilo que é dito em termos públicos⁷¹.

Fora das assembléias, essa também é uma maneira possível de manifestação de uma posição comum. Após uma exortação na batalha, ela pode ser a reação coletiva (XV, 353-355), bem como pode aparecer após um evento específico, como um augúrio (XIII, 822-823) ou vitória de um herói nos jogos (XXIII, 847, 869). Nesse caso, o riso é outra possibilidade de manifestação coletiva de uma opinião consensual (XXIII, 840).

De maneira semelhante, o silêncio indica, se não a opinião comum, ao menos a posição consensual, ou o sentimento compartilhado pelos ouvintes de determinado discurso. Nesses casos, aquilo que é dito não é aprovado nem desaprovado por todos, mas causa tal impacto que a coletividade fica sem palavras (III, 95; VII, 92-93, 398; VIII, 28-29; IX, 29-31; X, 313; XXIII, 676)⁷².

⁷¹ Esta é a posição de Finley, para quem a dupla função da assembléia seria listar argumentos a favor ou contra determinado assunto, além de mostrar aos comandantes o sentimento do povo. É um medidor de opinião feito, em geral, por aclamação. A assembléia dava aos reis o teste da opinião pública, da mesma maneira que o conselho de anciãos dava a opinião dos nobres (FINLEY, 1991, p. 80-82).

⁷² A passagem citada do canto VIII refere-se a uma assembléia dos deuses que, contudo, simula os procedimentos de uma assembléia ou conselho humano. Ver Adkins para uma defesa da posição em que características divinas e humanas são aproximadas (1972b).

4.2.3 A OPINIÃO PÚBLICA NA ILÍADA

Pode-se observar na *Ilíada*, em determinados momentos, até mesmo o que é chamado de opinião pública. Trabalhando neste caso novamente com as concepções de Killian e Turner, os autores consideram a opinião pública como uma expressão efetiva de um grupo. O público é uma coletividade difusa, algo mais do que uma mera audiência. A sua opinião traz uma esperança de que algo mude ou afete o curso de ação dos que tomam as decisões de fato. O público se diferencia da multidão porque, além de difuso, os motivos de discordância se baseiam em temas de que se acredita ter o direito de discordar. A interação no interior do público é governada pela noção de que a discordância é legítima (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 222-223). Tais considerações podem ser aplicadas à leitura da *Ilíada* nos momentos em que os próprios heróis consideram quais seriam as consequências sociais de determinadas ações, ou seja, como tais ações seriam vistas pela opinião pública.

É o caso de Heitor, que conjectura o que os Aqueus pensam sobre Páris:

“Na verdade rir-se-ão os Aqueus de longos cabelos, / ao pensarem que combates na linha de frente porque és belo / de corpo, a despeito de te faltar força de espírito e coragem.” (III, 43-45).

A preocupação é com a opinião da coletividade inimiga acerca do príncipe troiano. A conjectura de Heitor segue o recuo de Alexandre diante do avanço de Menelau. Ele critica seu irmão, pois suas ações acontecem diante de um público que vai julgar aquilo que viu. O herói não está livre de responder à coletividade, em função de sua posição privilegiada. Pelo contrário, ele deve estar sempre atento à imagem que passa. É o que o mesmo Heitor tenta dizer a Diomedes em outro momento: se ele fugir, não será mais honrado por ser valoroso (VIII, 161-164). A opinião pública pode mudar, e um herói, considerado de uma determinada maneira, pode passar a ser visto de outra.

O que o herói imagina que o público pensará pode, muitas vezes, guiar suas ações. Fênix, relatando sua história na embaixada de Aquiles, refreia seu desejo de matar seu pai ao por *“no peito a voz do povo e os muitos insultos dos homens, / para que não fosse chamado parricida entre os Aqueus.”* (IX, 460-461). É o mesmo pensamento de Heitor, que decide lutar contra Aquiles, pelo menos em parte, por receio da opinião pública acerca de sua fuga. Heitor sente vergonha dos troianos e troianas, tendo medo de que alguém pior do que ele o culpe pela derrota troiana (XXII, 105-108).

Tais passagens demonstram o herói definindo suas ações tendo como base a maneira como será julgado pelos demais combatentes, sejam eles outros heróis, sejam membros

indistintos de uma multidão. Adkins considera esse elemento como a própria sanção empregada pela sociedade homérica para assegurar que os melhores homens ajam de acordo com a norma heróica (ADKINS, 1975, p. 48-49). Um herói é uma pessoa que evoca atitudes e comportamentos apropriados. É uma imagem ideal, um símbolo. Sua fama é produto coletivo, sendo uma coleção das interpretações populares (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 457). O símbolo que o líder representa é em parte o produto de suas características pessoais, mas em grande medida a projeção do que os outros pensam dele (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 472).

Fica demonstrado que a multidão apresentada como unidade, seja por sua ação, seja por seus sentimentos, nunca deixa de estar nas preocupações dos grandes heróis. O capítulo que se segue aprofundará esse aspecto da análise. O que se empreenderá, portanto, é demonstrar que, a despeito do enfoque sempre voltado aos heróis na *Ilíada*, não é possível definir tais personagens sem contrapô-los a outro tipo de entidade. O herói não pode existir sem a multidão para defini-lo.

5 A RELAÇÃO DO HERÓI COM AS MULTIDÕES

5.1 O herói em confronto direto com a multidão

Um tipo de descrição de batalha característico da *Ilíada* opõe os grandes heróis a uma coletividade inimiga. A análise proposta no presente item se desdobrará sobre tais ocorrências, com o intuito de buscar as características desse contraponto essencial.

Os grandes heróis não buscam batalhar somente contra outros homens destacados no interior da *Ilíada*. Por vezes são deparados ou buscam ativamente um grupo composto por muitos inimigos, contra os quais possam combater. São cenas que colocam um grupo pequeno, uma dupla, ou, mais frequentemente, um único personagem contra uma multidão indefinida e anônima de inimigos. Um desses casos, a ser citado, aponta inclusive para uma escolha possível do herói. Ele tem a opção entre o duelo individual no interior da guerra ou a possibilidade de se por à prova contra uma multidão, como descrito em uma cena protagonizada por Odisseu:

“De seguida refletiu no espírito e no coração se haveria / primeiro de perseguir o filho de Zeus que troveja nas alturas, / ou se deveria antes tirar a vida a muitos dentre os Lícios. / Mas ao magnânimo Ulisses não estava destinado que fosse ele / a matar o possante filho de Zeus com o bronze afiado; / por isso, para a multidão (πληθὺν) dos Lícios lhe desviou a mente Atena.” (V, 671-676)⁷³.

Desses embates podem os resultados tender tanto para o lado do herói quanto para o da multidão de combatentes. Detecta-se, entretanto, uma vantagem em favor dos grandes homens. Tal vantagem sugere a veiculação da natureza ideal desses personagens, um elemento transportado pela tradição por carregar aspectos morais valorizados.

Faz parte do repertório de ações do herói o enfrentamento contra grandes multidões. Agamêmnon cobra isso de seus guerreiros, que antes anunciavam que enfrentariam cem ou duzentos troianos, mas quando necessário não conseguem se medir contra um único. O rei reclama, pois, nesse caso, é o poderoso Heitor quem se posta contra a multidão de Argivos (VIII, 228-235). O mesmo Heitor é descrito, em outro momento, como estando ávido de entrar na turba (*ὄμιλον*) de homens (XI, 537-538).

Se na maior parte das vezes são os heróis bem sucedidos no embate contra uma multidão, também ocorre de serem rechaçados por ela. Em determinada passagem a vantagem

⁷³ Para uma interpretação da participação divina em processos mentais como uma possível referência ao inconsciente, ver *Os gregos e o irracional* de Dodds (1988). Ver também Jones (1996).

pode oscilar de um extremo para o outro, ou com um lado pressionando e o outro resistindo, até ser resolvida, geralmente segundo a orientação tradicional:

“Todavia Heitor queria desbaratar as falanges de soldados, / pondo-os à prova, onde via maior concentração de armas excelentes. / Mas não logrou desbaratá-las, impetuoso embora estivesse. / Permaneceram firmes como um muro, ou como rochedo/ (...) / assim os Dânaos resistiam aos Troianos sem fugir. / Porém Heitor, refulgindo com fogo por todos os lados, / atirou-se no meio da multidão (...) / Mas Heitor atirou-se a eles como o leão malévolo que se lança / contra os bois a pastar (...) / assim assombrosamente os Aqueus foram postos em fuga por Heitor.” (XV, 615-637).

Contudo, é interessante notar que, em geral, os grandes guerreiros são de vital importância no interior da guerra. A participação deles ou sua saída pode determinar o destino de toda uma multidão relacionada. São inúmeras as passagens em que Heitor ou Aquiles são descritos como sozinhos determinando o resultado da batalha, a despeito da multidão inimiga ou aliada. Hera aponta Heitor como o motivo da desgraça aquéia (VIII, 354-356). Semelhantemente, Aquiles é reconhecido como o grande flagelo dos troianos, ou dele se diz que, caso não aja interferência divina, a cidade de Príamo não teria mais esperanças (XVI, 69-79; XVIII, 257-272; XX, 26-30, 41-46; XXII, 287-288). A questão pode ser vista muito claramente também no caso de Pátroclo, funcionando como duplê de Aquiles. Sua presença no combate, com as armas do Pelida, faria os troianos pensarem que o próprio Aquiles estaria de volta, e por isso fugiriam (XI, 798-800; XVI, 40-42, 278-283).

Quando um desses heróis sai do combate, o efeito também pode ser imediato. Os Aqueus, em uma cena típica, lutam com mais afinco ao verem que Heitor se retirou (XIV, 440-441). O recuo de Ájax, em outro momento, é imediatamente seguido pelo incêndio da primeira nau pelos Troianos (XVI, 122-123). Em uma passagem reveladora, a sucessão de mortes de grandes guerreiros determina o lado que possui, mesmo que momentaneamente, a vantagem no combate:

“Os Troianos repeliram primeiro os Aqueus de olhos brilhantes. / Pois foi atingido um homem que não era o pior dos Mirmidões: / o divino Epigeu (...) / Mas Pátroclo tomou o sofrimento pelo amigo morto / e lançou-se através dos dianteiros (...) / contra os Lícios, pois estava enfurecido por causa do amigo. / Então atingiu Estenelau (...) / E tanto os dianteiros como o glorioso Heitor cederam. / A distância do vôo de um dardo comprido arremessado / por um homem que põe à prova a sua força num certame / ou na guerra, acabrunhado por inimigos sanguínários - / assim cederam os Troianos, empurrados pelos Aqueus. / Mas Glauco, comandante dos escudeiros Lícios, / foi o primeiro a voltar-se e matou o magnânimo Baticleu, / (...) / Tombou com um estrondo; e um denso sofrimento tomou / os Aqueus, pois

tombara um homem excelente. Alegraram-se / os Troianos e puseram-se em torno dele, cerrados. Sua coragem, / porém, não olvidaram os Aqueus: levaram a força contra eles.” (XVI, 569-602).

A passagem citada demonstra bem o papel dos grandes guerreiros. Na morte de um deles pode ser ilustrado o decorrer da batalha⁷⁴. Ela também demonstra, no entanto, que esse mecanismo não constitui uma regra absoluta, pois a última morte descrita não implica uma vantagem para nenhum dos lados.

Mesmo que a morte ou o sucesso de um grande homem não seja sempre o elemento definidor, as figuras heróicas surgem no poema como pontos centrais da narrativa. O contraponto com a coletividade serve, nesse sentido, para enfatizar esses personagens. Eles não duelam somente uns contra os outros, mas se mostram, por vezes, melhores do que toda uma multidão. Essa multidão, no entanto, não é isenta de apresentar um perigo para o herói. Ele pode ser surpreendido por ela, o que somente acrescenta tensão para a construção da narrativa e das posições estabelecidas no interior do poema. As relações discutidas neste item somente introduzem a questão. No item que se segue, analisar-se-á uma das repercussões desse contraponto, a saber, a maneira como na oposição entre herói e multidão se definem identidades.

5.2 O grupo como local de saída e entrada do herói: a marcação dos momentos de destaque e a identidade heróica

O que diferencia o herói da multidão? Esta é a pergunta que direcionará as discussões a serem desenvolvidas neste item. Já foram discutidos vários aspectos que caracterizam a coletividade, massa ou multidão, a partir de inúmeros elementos, desde os formais, como quantidade, anonimato e densidade, até aqueles que caracterizam a sua ação. No interior da *Ilíada*, um conjunto de estratégias é utilizado para traçar fronteiras distintivas, ou ainda, identitárias, entre os dois polos estabelecidos. Seja por meio de práticas discursivas, nas quais o papel do herói não só é definido, mas diretamente contraposto ao da multidão, seja no interior das próprias descrições que diferenciam os dois tipos de ação, o presente objeto é colocado como problema e passa agora a ser o foco da discussão.

É importante, neste primeiro momento, traçar essa distinção, entre aquilo que é dito acerca da fronteira estabelecida, e aquilo que é apresentado como as ações de fato, no intuito

⁷⁴ Ver o segundo capítulo da dissertação de Julien para uma demonstração do padrão do zig-zague, em que a vantagem passa de um lado dos combatentes para o outro (JULIEN, 2001).

de organizar a exposição. Logo fica claro que, no campo das ações, as arenas nas quais os heróis se esforçam por se destacar entre si e, principalmente, da massa anônima, podem ser tanto guerreiras quanto políticas⁷⁵. E no caso das práticas discursivas acerca do problema levantado, as definições daquilo que caracteriza um herói ou o diferencia da multidão podem aparecer tanto na boca dos heróis quanto quando se fala deles.

5.2.1 O CONCEITO DE IDENTIDADE

O problema será abordado sendo utilizado o conceito de identidade como guia. Por isso, algumas considerações iniciais devem ser apresentadas. Para trabalhar com o problema das identidades no texto homérico, alguns pontos de partida foram tomados. Em primeiro lugar, é importante deixar claro a maneira como esse problema é encarado. Não se entende identidade neste trabalho como formas essenciais de identificação, seja a partir de critérios biológicos, seja atribuindo à cultura uma noção próxima à de uma segunda natureza, recebida como herança da qual não é possível escapar. A identidade não é um dado que categoriza o indivíduo a partir do grupo original com o qual ele é vinculado. Tais concepções objetivistas, que definem a identidade segundo critérios determinantes considerados objetivos (CUCHE, 2002, p. 178-180), não serão as adotadas aqui. Tampouco será adotada, vale ressaltar, uma postura puramente subjetivista. Não se considerará a identidade como um problema de simples escolha individual e arbitrária, um sentimento de vinculação ou uma identificação a uma coletividade imaginária, sempre em fluxo.

Segundo Cuche, cultura depende em grande parte de processos inconscientes, enquanto identidade remete a uma norma de vinculação, necessariamente consciente, baseada em oposições simbólicas (CUCHE, 2002, p. 176). A cultura é um sistema partilhado de representações, que fornece categorias básicas de organização de ideais e valores (WOODWARD, 2000, p. 41-42). A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social, permitindo que o indivíduo se localize e seja localizado socialmente. Tal identidade social inclui e exclui, identifica um grupo e o distingue de outros (CUCHE, 2002, p. 177). Toda prática de significação e a identificação envolve relações de poder que definem tais inclusões e exclusões (WOODWARD, 2000, p. 18).

⁷⁵ O termo *política* é utilizado aqui para se referir às práticas realizadas na assembleia e conselho. Não se entrará no debate acerca da natureza da *Iliada* segundo esse aspecto, se apolítica, prépolítica ou política. Para esse debate ver Posner (1979) e Hammer (1998).

A construção e a manutenção de identidades acontecem em meio a um conjunto de relações que opõem grupos em contato. As identidades são atribuídas pelos próprios atores em função de sua situação relacional, sendo construídas e reconstruídas no interior de trocas sociais. Não se trata puramente, portanto, de uma identidade em si, uma concepção essencialista e objetivista, nem unicamente para si, em uma concepção subjetivista. Para Hall, as identificações são construídas por bases solidárias, a partir do reconhecimento de características comuns que fecham um grupo (HALL, 2000, p. 106). Mas o processo não para por aí. Uma identidade existe em relação à outra, sendo, portanto, sempre acompanhada da diferenciação (CUCHE, 2002, p. 183). Cada definição de identidade implica uma cadeia de negações, de diferenças. Identidade e diferença são mutuamente determinadas (SILVA, 2000, p. 75-76). A identidade depende de algo fora dela, portanto, outra identidade, que fornece as condições para que ela exista (WOODWARD, 2000, p. 9).

Colocado em outras palavras, o conceito trabalhado considera a identidade como uma concessão, uma negociação entre uma auto-identidade definida por si mesma e uma hetero-identidade definida pelos outros. A força de uma sobre a outra depende da situação relacional, da relação de forças, simbólica ou não, entre os grupos de contato. Nem todos os grupos têm o mesmo poder de se nomear, e de nomear outros, sendo a identidade o que está em jogo nas lutas sociais (CUCHE, 2002, p. 183-186). Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais podem os indivíduos falar (WOODWARD, 2000, p. 17). No entanto, vale apontar, condições e estruturas sociais e culturais pré-existentes também se fazem presentes nesse jogo.

Mesmo sendo, as identidades, produzidas por discurso, essa produção ocorre em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas institucionais específicas, por estratégias e iniciativas específicas (HALL, 2000, p. 109), diante de relações de poder e exclusão, também específicas. O sujeito sempre fala a partir dessa posição histórica e cultural particular. As definições discursivas, linguísticas e simbólicas estão sujeitas a vetores de força, a relações de poder, não sendo somente definidas, mas impostas e disputadas. Nessa disputa pela identidade, fica evidente um embate mais amplo por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade (SILVA, 2000, p. 81).

Os modos de identificação são variáveis e dependem de contextos. São de dois tipos, uma identidade reivindicada para si e uma atribuída pelos outros, que podem ser tanto harmônicas como conflitantes. A relação entre as duas formas é o que está no fundamento da noção de formas identitárias (DUBAR, 2008, p. 14).

5.2.2 A IDENTIDADE HERÓICA NOS DISCURSOS

Um episódio narrado no decorrer do canto XIII mostra o encontro de dois guerreiros, Idomeneu e seu companheiro Meríones, do lado de fora da batalha, em meio aos navios. O diálogo estabelecido entre os dois é de muito interesse. No intuito de se afirmarem como guerreiros valorosos e justificarem que não estavam fugindo do combate, evidenciam elementos importantes da identidade heróica que se esforçam por manter. Meríones havia retornado ao acampamento em busca de uma nova lança, pois perdera a sua em uma tentativa de matar Deífobo (XIII, 159-168). Já Idomeneu retornara para entregar aos médicos um guerreiro ferido. Logo que se encontram, o rei de Creta questiona o motivo de Meríones estar fora do combate, afirmando que ele, Idomeneu, está ansioso para voltar para a guerra (XIII, 249-253). Ao explicar que viera em busca de uma lança, Meríones recebe como resposta uma afirmação da valentia do rei:

“Lanças, se é isso que queres, encontrarás – uma ou vinte! - / dispostas em pé na tenda junto à reluzente entrada: / lanças troianas, que arrebatei aos mortos. Pois não penso / em lutar contra homens inimigos posicionando-me ao longe;” (XIII, 260-263).

Tal afirmação apresenta dois elementos daquilo que será estabelecido, nesta exposição, como características de uma identidade heróica do guerreiro. Em primeiro lugar, a preocupação com a representação material da glória conquistada, na forma de espólios de guerra. Essa preocupação demonstra uma prática que tem como objetivo comprovar o pertencimento a um grupo identitário. Em seguida, Idomeneu se refere a outra prática. Os membros desse grupo particular não lutam com seus inimigos posicionando-se de longe, mas em combate direto. Tal afirmação condiz com uma valorização geral na *Ilíada* do combate corpo a corpo e uma desvalorização do combate à distância, realizado com arco e flecha, associado a figuras de covardes como Páris.

Meríones é rápido em responder a seu rei, afirmando, semelhantemente, que também possui suas presas de guerra, justamente em função de uma postura combativa:

“Também eu tenho na tenda e na escura nau muitos despojos / troianos. (...) / Pois afirmo que nem eu me esqueço da bravura, / mas entre os dianteiros me posiciono na luta / exaltadora de homens (...)” (XIII, 267-271).

Ambos os heróis utilizam, nesse caso, o mesmo recurso de afirmação de sua identidade heróica. Recorrem à comprovação material da glória conquistada como indicação de uma postura condizente com tal identidade.

Idomeneu, na continuação do diálogo, vai além. Estabelece uma diferença entre a morte enfrentada por um homem que compartilha da identidade que os dois estão tentando manter, ser atingido pela frente lutando entre os dianteiros, e a morte de um covarde, atingido por trás ou no pescoço enquanto fugia (XIII, 288-291). O diálogo entre os dois heróis estabelece, portanto, o tipo de ação que mantém a identidade desejada e a comprovação necessária para tal manutenção, bem como opõe o tipo de ação contrária, típica de outra categoria de homens. Talvez seja aí que a multidão é agrupada, mas nesse passo ela sequer é mencionada. O que é marcado é a atitude do herói por si só, sem comparação com o tipo de ação da multidão.

Os aspectos analisados do episódio citado não aparecem ali de maneira isolada. Podem ser detectados em inúmeras outras passagens. Eles serão agora mais a fundo investigados, estudados em bloco. Contudo, diferentemente do que ficou demonstrado na passagem citada, privilegiar-se-á a definição da identidade heróica em função da definição da identidade da multidão. Tal processo, ainda que presente, é menos aparente no interior dos discursos de definição da identidade heróica, tema a ser discutido em um primeiro momento. Deve-se notar, contudo, que o desejo de se destacar pode ser pensado em função do seguinte problema: em relação a quem se deseja destacar? Mesmo que não apareça textualmente, o contraponto com a multidão pode ser pensado nesses termos. Segundo Finley, uma linha separa os melhores homens de uma multidão indefinida. As definições no interior dela estariam borradas, porque o que realmente importa é a divisão principal, diante dos heróis (FINLEY, 1991, p. 53).

Nesta multidão estão presentes tanto a multidão quanto os piores homens. A primeira definição diz respeito à coletividade, a segunda ao indivíduo que a forma. Nesse sentido a disputa por destaque não é somente uma necessidade de se definir o *status* no interior do grupo heróico⁷⁶. Busca-se, além disso, definir quem faz e quem não faz parte do grupo, a partir de determinados critérios.

Por outro lado, segundo o ponto de vista da análise da ação, a multidão será essencial para a compreensão da disputa identitária lida no poema. Pretende-se, portanto, apresentar a idéia de que, a despeito do protagonismo do herói, tais personagens não existem sem um grupo contra o qual se contrapõem e até mesmo se definem. Primeiramente, no entanto, é preciso analisar a maneira como a identidade heróica é discutida pelos próprios personagens.

⁷⁶ Para uma discussão acerca dos valores competitivos ver Adkins (1975). Para uma posição contraposta a essa ver Finkelberg (1998).

5.2.2.1 A postura em combate

O primeiro ponto a ser focado está justamente nos discursos dos próprios heróis, ou acerca deles, em relação à posição tomada em batalha. Como meio de afirmação e manutenção dessa identidade, o herói deixa clara a sua postura em combate. Tanto a censura de Agamêmnon a Odisseu quanto a resposta do herói de Ítaca na checagem das tropas seguem uma mesma lógica: o Atrida cobra que Odisseu esteja entre os primeiros na batalha (IV, 341-342) e Odisseu acusa a cobrança de ser injusta, pois ele luta entre os combatentes dianteiros, entre os *προμάχοισι* (IV, 353-354). A censura de Agamêmnon a Diomedes constrói-se por argumentos parecidos, pois o rei cita a disposição e os feitos do pai de Diomedes, Tideu, que sempre lutava na frente (IV, 370-400).

Não é somente a luta na dianteira que é valorizada. De maneira inversa, a fuga é, para esses homens, algo odioso. O mesmo Diomedes mostra receio em fugir para as naus (VIII, 147-150), diferentemente de Odisseu e de outros, com medo de ser motivo de chacota. Todavia, Nestor tranqüiliza o Tideu, afirmando que Heitor não convencerá nem Aqueus nem Troianos de que Diomedes é covarde (VIII, 153-156), o que não acontece por falta de tentativa de Heitor (VIII, 161-165). Diomedes se mostra preocupado com a fuga em outros momentos, ao dizer que não é de sua natureza fugir, nem combater escondido (V, 252-254), ou que o recuo faz seu coração doer (XI, 400). Anteriormente a esse recuo, ele e Odisseu reafirmam a intenção de não retroceder (XI, 313-319).

Outros também são deparados com o mesmo receio: Menelau tenta decidir se foge diante de muitos troianos e Heitor ou se fica, por vergonha da opinião pública (XVII, 91-101). Já Odisseu, deixado sozinho diante de uma turba, cogita:

“Grande mal seria / se fugisse com medo dessa turba (πληθύς); mas pior seria se fosse / tomado só; pois o Crônida pôs em fuga os outros Dânaos. / Mas por que razão meu ânimo assim comigo dialoga? / Sei que eles são vis (κακοὶ) e que fugiram da batalha; por outro lado, / àquele que é excelente (ἀριστεύησι) no combate, a esse compete ficar / sem arredar pé, quer seja atingido, ou outros atinja.” (XI, 404-410).

Poucas passagens ilustram tão bem a questão. Odisseu estabelece uma atitude central para o herói no intuito de manter sua identidade. Manter-se firme no combate é o que cabe aos que são excelentes. Fugir é vergonhoso, e Odisseu caracteriza os que fogem da batalha como vis.

Existe uma grande quantidade de censuras a esse respeito. A lógica é semelhante à utilizada por Heitor, para um herói (XII, 248-250) ou direcionada a todo o exército, na qual o herói promete matar os troianos que estiverem fora do combate (XV, 348-351). Seria uma tentativa de impor uma identidade heróica a toda uma coletividade? Como será debatido adiante, isso não é de todo incomum, mas a identidade relegada à multidão é, em geral, de outra natureza.

5.2.2.2 O contraponto do herói com os piores homens e com a multidão

O herói é aquele que, como Ájax, não gosta de se manter afastado do combate (XV, 674-675). Ájax é reconhecido como um herói que não foge (XI, 588-590), que exorta outros a não fugir (XII, 269-276) e que opõe a vergonha de fugir ao ato vergonhoso da fuga:

“Amigos, sede homens! Ponde vergonha nos corações! / Tende vergonha uns dos outros nos potentes combates! / Dos homens com vergonha, mais se salvam do que morrem; / mas dos que fogem não surge nem glória nem proveito.” (XV, 561-564)⁷⁷.

Já um homem no meio da turba é considerado inferior por não se expor. Na censura de Diomedes a Odisseu, isso fica claro: *“Para onde foges, virando as costas como um covarde (κακὸς) na turba (ὄμιλῳ)? / Que te não atinja enquanto foges uma lança nas costas!”* (VIII, 93-95). Fugir é uma atitude relegada aos covardes, *κακὸς*, os piores homens.

É o contrário do que o próprio Odisseu irá definir como o lote dos heróis, os excelentes, *ἀριστεύησι*, como citado acima na discussão referente à passagem do canto XI, versos 404 a 410⁷⁸. A identidade heróica é definida em oposição a essa outra identidade, a do covarde na turba, bem como em oposição à turba em si. Para um dos piores homens, ser atingido pelas costas já é odioso. Para um herói, um homem excelente, tal fato é considerado ainda mais vergonhoso.

A passagem presentemente trabalhada é relevante ao considerar justamente os elementos de construção do “outro”, a quem o herói se contrapõe. Neste sentido, verifica-se que os excelentes se diferenciam, no nível individual, dos covardes. Tais homens são,

⁷⁷ Exortação semelhante à de Agamêmnon no canto V, entre os versos 529-532, e a de Nestor, que de maneira análoga, também se refere à vergonha da fuga no canto XV, entre os versos 661-666.

⁷⁸ Segundo Donlan, os termos que caracterizam “bom” e “ruim” na *Ilíada*, em geral referem-se a proezas relacionadas ao combate, sendo o “bom” entendido como valente, bravo, e o “ruim” entendido como covarde. O sistema de valor homérico julgava os homens como bons ou maus combatentes (DONLAN, 1999, p. 4). Ver nota 5 do primeiro capítulo para um levantamento de todas as passagens em que os termos são utilizados (DONLAN, 1999, p. 184). Para uma análise dos termos (para “bom” e “ruim”) segundo uma concepção moral para toda a sociedade homérica, ver Adkins (1975, p. 30-60).

coletivamente, os formadores da multidão. Tem-se, portanto, o contraponto do herói tanto com os componentes que formam quanto com a própria coletividade reunida.

Uma relação semelhante é observada quando Andrômaca faz a comparação entre os dois tipos de postura. Ela descreve Heitor como um homem que nunca fica na multidão, *οὐ ποτ' ἐνὶ πλῆθει μένεν ἀνδρῶν*, pois ele luta na frente, mostrando seu valor (XXII, 457-459). Ficam evidentes duas categorias de classificação identitária, uma valorizada e outra desprezada. A definição nesse caso é um reconhecimento, pois está sendo dada por uma terceira parte. Em função de um tipo de comportamento, Heitor é caracterizado por outros como um membro pertencente a uma categoria superior de homens, chamados aqui de heróis. A identificação se dá por meio da oposição com outra categoria de homens, a saber, os que não se expõem na frente, como Heitor se expõe. A marca que distingue um tipo do outro, no interior dessas práticas discursivas, é dada pelo reconhecimento de um comportamento na guerra.

É por isso que Diomedes questiona a Glauco quem ele é e porque ele nunca o viu antes:

“Quem és tu, valentão, dentre os homens mortais? / Pois antes nunca te vi na peleja exaltadora de homens. / Porém agora sais muito à frente de todos os outros / na tua audácia e aguardas a minha lança de longa sombra. / Filhos de infelizes são os que se opõem à minha força.” (VI, 123-127).

Diomedes opõe o combate na frente, destacado, ao anônimo, na parte de trás, onde o restante permanece, salientando a coletividade com um *ἀπάντων*. É preciso coragem para enfrentar o combate na dianteira, onde os melhores estão. Entretanto, é dessa forma que um indivíduo pode ser considerado como um membro do grupo que tem como característica a identidade heróica, opondo-se aos demais, segundo o discurso de Diomedes.

De maneira análoga, Aquiles pergunta a Enéas por que ele se aventura tão longe da multidão, também marcando o espaço do destaque, no qual o herói mantém a sua identidade: *“Eneias, por que razão saíste tão longe da multidão (ὁμίλου) para me / enfrentares?”* (XX, 178-179). Lembrando, inclusive, que Enéas já havia fugido diante de sua lança (XX, 187-190), Aquiles sugere que o troiano recue de novo para a multidão, para não sofrer nenhum mal: *“Sou eu que te digo para voltares de novo / para a multidão (πληθὺν). Não te ponhas à minha frente, / ou sofrerás algum mal. Até os tolos percebem factos.”* (XX, 196-198). A multidão funciona como escape para o herói, pois ali ele não se destaca, nem se expõe ao

risco⁷⁹. Tampouco pode ele ali agir de forma a manter-se como membro do grupo que possui a identidade heróica. Por isso o refúgio deve ser somente temporário.

Contudo, o que realmente interessa neste momento é destacar a oposição marcada por Aquiles. Novamente a identidade é construída a partir da oposição das atitudes particulares que se esperam ver nos membros de cada grupo.

Outros exemplos dessa mesma construção podem ser citados. No interior de tais práticas discursivas, a oposição entre um herói e uma multidão ocorre diversas vezes. Menelau sugere a Euforbo: “*Mas eu próprio que te digo para retrocederes / de novo para turba (πληθὺν): não queiras enfrentar-me, (...)*” (XVII, 30-31). A idéia por detrás é semelhante à do problema levantado por Canetti (1995): busca-se a massa para escapar da morte individual, mantendo os termos utilizados pelo autor. Segundo o discurso citado, o fim da ação heróica se dá no retorno para a referida turba. O problema reaparece quando Apolo sugere a Heitor que não enfrente Aquiles, esperando na multidão, *πληθὺς* (XX, 376-378). E Heitor faz justamente isso, recuando com medo para as fileiras dos homens, *οὐλαμὸν ἀνδρῶν* (XX, 379-380). A passagem ressalta, como também o faz aquela citada acima em que Enéas e Aquiles participam, não só o retorno para a coletividade representando o fim da ação heróica. Também enfatiza que vários termos utilizados para denominar a coletividade podem ajustar-se ao estabelecimento de pares de oposição.

É no sentido de expor a oposição entre o destacado e multidão que Heitor convida o mais corajoso dos aqueus a sair e o enfrentar (VII, 73-75). Heitor classifica o que é chamado aqui de heróis como “*os mais nobres dos Aqueus*”, *ἀριστῆες Παναχαιῶν*. Diante de certa hesitação de todos, Nestor intervém com uma de suas histórias, na qual perante o desafio de Creutálion muitos se acovardaram, mas ele foi enfrentá-lo (VII, 150-154), agindo em conformidade com a identidade de um herói. Ajax, que por fim será quem responde ao desafio de Heitor, também se esforça por marcar sua posição, dizendo que ninguém o impelirá a fugir do combate (VII, 197-198).

A postura desses heróis, que está de acordo com o intuito de se diferenciar da multidão indistinta, é a de sempre querer estar acima dos demais. É algo que aparece na crítica de Agamêmnon a Aquiles (I, 287-289) e nas recomendações do pai de Glauco a seu filho, descritas no encontro entre o Lício e Diomedes:

“Mandou-me para Tróia e muitas recomendações me fez: / que primasse pela valentia e fosse superior aos outros todos

⁷⁹ A variedade de termos que foram traduzidos por multidão, especificamente *πληθὺς* e *ὄμιλος*, será discutida adiante.

(αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων) (...)”
(VI, 207-208)⁸⁰.

À medida que os atores usam identidades para categorizar a si mesmos, com objetivos de interação, é preciso notar que as características levantadas não são a soma das diferenças objetivas entre os grupos, mas somente aquelas que os próprios atores consideram significantes (BARTH, 1998, p. 194). Somente os fatores socialmente relevantes são próprios para diagnosticar o pertencimento a um grupo específico, independentemente de outro conjunto de diferenças (BARTH, 1998, p. 195). A fronteira define o grupo, sendo estabelecida e mantida por meio de diferenciações que possuem força cultural e relevância social para aquilo que está sendo diferenciado.

A identificação de outra pessoa como pertencente ao grupo depende de um compartilhamento de critérios de avaliação e julgamento, em que fique aceito que ambos estão jogando o mesmo jogo. Quando o que ocorre é a dicotomização, ficam evidenciadas limitações na compreensão comum, diferenças de critério de julgamento, de valor e de ação, e uma restrição da interação em setores de compreensão comum assumida e de interesse mútuo. Uma identidade implica uma série de restrições sobre os papéis que podem ser assumidos, além de parceiros e transações a escolher. Isto porque a identificação envolve a aceitação no interior do grupo que toma a identidade para si. Por isso, um indivíduo deve se submeter às regras e restrições do grupo. Restrições são exercidas de tal modo que os indivíduos relutam em adotar novos comportamentos, com medo de serem inadequados para uma pessoa com uma identidade particular (BARTH, 1998, p. 196-199). O principal é apontar os limites entre “eles” e “nós”, estabelecer e manter fronteiras simbólicas, que assinalam disputas entre o que um grupo pretende marcar e o que os outros querem designar, bem como aquilo que depende da força de cada grupo nessa negociação (CUCHE, 2002, p. 200).

Dentro dessa lógica, o temperamento guerreiro de homens como Heitor os impele a pelear onde a luta é mais grossa, buscando o contraponto direto contra uma multidão de combatentes, ou um embate contra um oponente sabidamente mais poderoso. É também o caso de Sarpédon, que repreende seus companheiros Lícios por fugirem. Ele estabelece as características de seu próprio comportamento, ao propor combater sozinho Pátroclo (XVI, 419-425). O mesmo pode ser dito de Heitor, descrito como o único baluarte da defesa de tróia, sozinho defendendo sua cidade (XXII, 506-507; XXIV, 499-500), ou como um homem valoroso que não foge nem busca abrigo (XXIV, 214-216). No canto XX, verso 371, o

⁸⁰ É o mesmo conselho dado por Peleu a Aquiles no canto IX, sendo o verso 208 do canto VI idêntico ao verso 784 do canto XI.

príncipe troiano afirmava que sairia para enfrentar Aquiles, e de fato, no canto XXII fica para combatê-lo. Antes disso, anunciava que não fugiria diante do Pelida (XVIII, 305-309). Os elogios que ele faz a Atena disfarçada de Deífobo (XXII, 233-237), que teria saído das muralhas em auxílio do irmão, são em função dessa coragem, o que também é ressaltado na resposta do suposto Deífobo (XXII, 239-246). Tal padrão de comportamento demonstra uma aceitação das regras e restrições de maneiras de agir impostas por um processo de identificação.

Todavia, as especificidades do esperado combate entre o príncipe troiano e Aquiles são de outra natureza. Por mais que seja identificado como o mais poderoso e destacado de seu exército, e por mais que tenha afirmado que enfrentaria e não fugiria do Pelida, Heitor decide lutar contra Aquiles, em parte, por receio do que os outros diriam acerca de sua fuga. Ele temia que alguém pior do que ele o culpasse, pois teria sido o próprio Heitor quem decidiu que o exército deveria permanecer e não retornar às muralhas no dia anterior (XXII, 99-130). Logo após considerar a situação, no entanto, Heitor se depara com a figura terrível de Aquiles e, dominado pelo medo, põe-se a fugir (XXII, 131-138). Ele só cessa a fuga quando acredita ter a ajuda de seu irmão, após ter dado três voltas ao redor dos muros de Tróia.

Entretanto, justiça seja feita ao herói troiano. Percebido o engodo de Atena, que se passava por Deífobo, Heitor se resigna e declara a Aquiles que não mais fugirá. Seu espírito, *θυμὸς*, o incita a não ceder, quer ele mate, quer ele seja morto (XXII, 250-253). Também aí o herói opõe os dois tipos de morte já citados, a lança recebida nas costas, do covarde, e a recebida pela frente, digna do herói, e a qual prefere (XXII, 283-285). Por fim, a despeito de sua fraqueza inicial, Heitor volta a agir em conformidade com um homem de sua posição, portador de uma identidade heróica. Enfrenta a morte em combate destacado, contra um oponente sabidamente mais poderoso, sem se esconder e sem pensar em fuga, diferenciado de um homem em meio à multidão, escondido em Tróia.

5.2.2.3 *Consequências materiais de uma disputa identitária*

O conceito de identidade abordado se estrutura a partir de um movimento relacional. A identidade é uma construção social, e não um dado. No entanto, também não se configura como uma ilusão que depende exclusivamente da subjetividade. A construção da identidade acontece no interior de contextos sociais que determinam a posição de seus agentes, orientando representações e escolhas. Tais fenômenos são dotados de eficácia social e

produzem efeitos sociais reais, estando longe de serem ilusões (CUCHE, 2002, p. 182). A construção da identidade, em outras palavras, é simbólica e social, e as lutas para afirmar as diferentes identidades têm causas e consequências materiais (WOODWARD, 2000, p. 10). Ambos os processos, o simbólico e o social, são necessários. A marcação simbólica é meio no qual o sentido é dado a práticas e a relações sociais, no qual fica definido quem é excluído e quem é incluído. Na diferenciação social, essas classificações são “vivas” nas relações sociais. Um grupo socialmente marginalizado, por exemplo, sofre efeitos reais, seguidos de desvantagens materiais (WOODWARD, 2000, p. 14).

5.2.2.3.1 Os espólios como comprovação da glória conquistada

Até aqui, foi debatida a postura heróica por si só, ou contraposta àquela da multidão, dentro dos discursos, sejam eles proferidos pelos próprios heróis, sejam proferidos acerca dos melhores homens. No entanto, o diálogo entre Idomeneu e Meríones, que introduziu os problemas até aqui tratados, já aponta para outra prática que tem como intuito o estabelecimento e a manutenção da identidade heróica, bem como das fronteiras que a cercam. Trata-se da preocupação com os espólios, colocada naquele diálogo tanto por Idomeneu quanto por Meríones. É o primeiro ponto a ser analisado referente às consequências materiais dessa disputa identitária.

No diálogo em questão, os espólios referidos correspondem às armas e armaduras de vários combatentes mortos. A preocupação de Idomeneu e Meríones não é incomum na *Ilíada*, sendo a prática de levar as armas dos guerreiros derrotados como troféu uma comprovação da glória conquistada, amplamente difundida. Os exemplos são inúmeros. Por isso, para enfatizar a questão, vale citar uma passagem muito reveladora. A preocupação com essa comprovação era tal que Nestor viu a necessidade de exortar o exército com as seguintes considerações:

“Que ninguém fique para trás, ávido de despojos, / para que maiores quantidades possa levar as naus, / mas chacinemos homens! Depois, já tranquilos, podereis / despir das armas os cadáveres que jazem na planície.” (VI, 68-71).

As diretrizes traçadas por Nestor referem-se ao esforço de materializar as glórias conquistadas, presente já no diálogo de Idomeneu e Meríones. Nestor parece temer que a essa prática seja dada mais atenção que ao combate em si, tal a importância dada a ela.

No entanto, o despojo das armas dos cadáveres é só uma das formas dessa materialização. O problema central é justamente a comprovação, e a preocupação com a comprovação, das glórias que mantêm a identidade heróica dos melhores homens. Para tal, os heróis agem de acordo com práticas afirmativas, e atribuem aos despojos a comprovação dessas práticas. Essa comprovação, a materialização das glórias conquistadas, aparece de formas diversas no interior dos discursos dos personagens. Ela revela o desejo de se destacar. Tal desejo também pode ser pensado por seu inverso, ou seja, pelo grupo do qual se deseja ser diferenciado.

Na *Ilíada*, tais comprovações aparecem em abundância. Mais importante do que o que os homens são, o índice que media o valor se baseia em como eles parecem. Por isso a ênfase na aquisição de riquezas pela lança, pois tais bens materiais funcionam como prova tangível de excelência, bem como um meio de ampliação da reputação (DONLAN, 1999, p. 4-5).

A análise de outras maneiras de o grande guerreiro ser honrado⁸¹ por outros, em função de práticas que garantem o pertencimento ao grupo identitário dos heróis, passa a ser agora o objeto da discussão.

5.2.2.3.2 Outras formas de comprovação: prêmios, terras, mulheres e honras recebidas

Após muitos feitos gloriosos, Belerofonte foi de tal forma honrado pelos Lícios:

“Mas quando o rei reconheceu que ele era filho de um deus, / reteve-o lá e deu-lhe sua filha em casamento; / deu-lhe ainda metade de toda a honra de seu reino. / E os Lícios demarcaram-lhe um domínio senhorial superior / a todos: terra de pomares e lavoura, para que nela habitasse.” (VI, 191-195).

O herói recebe em casamento uma filha da realeza, além de poder e terras. Tudo isso em função de uma capacidade de conquistar e manter a identidade heróica por meio de seus feitos. Nesse caso, a materialização das glórias conquistadas foi dada.

Tais honras não são incomuns. Certo Otrioneu pede a Príamo a mais bela de suas filhas, Cassandra, para afastar de Tróia os Aqueus, o que seria concedido, não tivesse sido morto (XIII, 363-373). Em uma cena já citada, Aquiles pergunta a Enéas se o motivo de o troiano se arriscar é por causa de uma promessa de terras por parte de Príamo, caso Enéas

⁸¹ Para Finkelberg, honra em Homero estaria mais relacionada a um valor distributivo do que competitivo. Segundo a autora, a ideia de seria mais próxima de *status* do que honra pessoal. A glória sim seria um valor competitivo, não sendo, contudo, substituta do *status* (FINKELBERG, 1998, p. 16-18). Já Adkins interpreta a *τιμή* segundo um ponto de vista material, associado com uma alta carga emotiva devirada da importância dos bens materiais na vida dos personagens (ADKINS, 1972b, 1982). Adota-se aqui uma definição de que o conceito para Homero depende de um ou mais sujeitos que honram outro indivíduo.

mate o Pelida (XX, 178-186)⁸². Terras também são prometidas a Meleágro, na tentativa de fazer cessar sua ira e trazê-lo à luta (IX, 575-580).

Aqueles que se destacam, portanto, tomam, recebem, ou ao menos esperam receber, uma contrapartida material do destaque. A afirmação identitária acaba por ter efeitos sociais palpáveis no interior da narrativa. Toda a querela central da *Ilíada* acaba por girar em torno desse tema. Aquiles foi privado por Agamêmnon de sua presa de guerra, Briséida, conquistada por sua lança.

Em determinado momento, o Pelida reclama que os prêmios distribuídos não são em função da maior ou menor participação nos combates, em uma cena que mostra com clareza a importância dada a esse elemento (I, 161-169). Em outro momento, Aquiles expõe que as honras devidas a quem se destaca não estão sendo respeitadas, novamente afirmando que, mesmo realizando maiores feitos, não é ele quem recebe os maiores prêmios, e sim Agamêmnon (IX, 317-345). A crítica de Aquiles associa os feitos aos prêmios recebidos. Essa associação é quebrada pela interferência do poder de Agamêmnon sobre o exército, pois ele detém o título de comandante supremo, por comandar mais homens.

Contudo, o resultado da querela entre os dois acaba por indicar que a posição de Aquiles prevalece. Entre o poder de comandar muitos guerreiros e a necessidade dos feitos especiais de um único guerreiro para o desenrolar da guerra, o direito de maiores prêmios acaba por tender para o segundo. Por detrás dessa constatação, também está implícita a noção de que o indivíduo poderoso conta mais do que a coletividade bélica. O herói é mais importante, para o desfecho da guerra, do que a multidão. Por isso sempre deseja ser diferenciado dela.

A retratação de Agamêmnon oferecida ao Pelida, recheada de tesouros, mulheres, cidades, terras, incluindo até mesmo uma proposta de casamento com uma das filhas do Atrida (IX, 119-157), indica justamente a força da posição defendida por Aquiles, de que os prêmios são devidos em função dos feitos realizados⁸³. Agamêmnon chega a dizer ter desvairado e cedido a funestos pensamentos (IX, 119), reconhecendo o erro de suas atitudes.

⁸² Para uma discussão acerca da concessão de terras, em especial o *τέμενος* homérico, ver Donlan (1999, p. 303-320). Esse autor também defende o reconhecimento material da posição e das responsabilidades do chefe (DONLAN, 1999, p. 345-357).

⁸³ Ver Donlan para uma interpretação da oferta de Agamêmnon como um ataque de presentes, que visa regular *status* (DONLAN, 1999, p. 267-282).

5.2.2.3.3 O banquete como materialização da glória conquistada

Dentre as formas de destaque que marcam a identidade heróica a partir do ponto de vista da materialização das glórias alcançadas, a participação nos banquetes não pode ser negligenciada. Contudo, não só a participação em si merece atenção. Também são importantes seus contornos observáveis, ou seja, a maneira como tal participação se manifesta. Ájax, significativamente, recebe os frutos por ter sido valoroso no duelo contra Heitor. No banquete, ele é honrado com a melhor parte da carne (VII, 321-322). Em outro exemplo, Menelau afirma que os regentes e comandantes dos Aqueus, a quem recai o comando sobre as hostes e as glórias de Zeus, bebem o vinho do povo, indicando a participação honrada nesses eventos. Em função de tais elementos, devem sentir vergonha caso percam a disputa pelo cadáver de Pátroclo (XVII, 248-255).

Outros, quando deparados com a própria fuga, são lembrados que tal comportamento não condiz com a presença nos banquetes, onde têm garantido lugar de honra, carnes e taças cheias. Heitor faz questão de ressaltar isso a Diomedes (VIII, 161-165), bem como Agamêmnon (VIII, 228-235) e novamente Heitor (XVII, 220-232), que declaram algo semelhante a todo um exército.

5.2.2.3.4 O acesso à identidade heróica

Seriam a censura de Agamêmnon e a exortação de Heitor momentos em que as identidades se sobrepõem? A maneira como a identidade heróica é construída, algo que depende de um comportamento específico para ser mantida, não possibilita justificar a exortação de todo o exército com esses termos? Todos se banqueteiam no exército Aqueu, mas os lugares de honra é que são realmente disputados. Pela ação destacada, estariam esses lugares à mão de qualquer um que fosse bem sucedido? As consequências materiais da disputa identitária estariam ao alcance de todos os que pudessem reclamar para si tal identidade específica.

É o que pode ser sugerido pela proposta de Nestor ao corajoso homem que se sobressair em missão de espionagem:

“Grande seria sob o céu o seu renome / entre todos os homens, e sua seria uma dádiva honrosa. / Pois todos quantos detêm o poder sobre as naus, / destes cada um lhe daria uma ovelha negra a amamentar / o seu cordeiro: prenda não há que com esta se assemelhe. / E para sempre ele estará presente nos banquetes e festins.” (X, 212-217).

É verdade que o discurso é proferido em um conselho fechado, entre os guerreiros já consagrados, mas seu conteúdo demonstra a maneira com que se delimitam as fronteiras da identidade heróica. A entrada, e a própria permanência, no interior dessas fronteiras, dependem de determinadas práticas.

No caso da exortação de Heitor aos aliados, ele termina por afirmar que, ao homem que conseguir arrastar o cadáver de Pátroclo para os troianos, serão devidas glórias iguais às dele:

“Àquele que consiga arrastar o cadáver de Pátroclo para o meio / dos Troianos domadores de cavalos e consiga travar Ajax, / a esse darei eu metade dos despojos, ficando eu próprio / com a outra metade; e à minha glória será a dele equivalente.” (XVII, 229-232).

A exortação é para a coletividade e tem como fundo a possibilidade de qualquer homem se igualar em glórias ao mais consagrado dos defensores troianos, mantendo, ou tendo acesso à possibilidade de conclamar para si a identidade heróica.

5.2.2.3.5 A identidade heróica e as honras

Por fim, uma última passagem deve ser citada. A primeira parte do famoso discurso de Sarpédon a Glauco retoma várias das questões anteriormente abordadas:

“Glauco, por que razão nós dois somos os mais honrados / com lugar de honra, carnes e taças repletas até em cima / na Lícia, e todos nos miram como se fôssemos deuses? / Somos proprietários de um grande terreno nas margens do Xanto, / belo terreno de pomares e searas dadoras de trigo. / Por isso é nossa obrigação colocarmo-nos entre os dianteiros / dos Lícios para enfrentarmos a batalha flamejante, / para que assim diga algum dos Lícios de robustas couraças: / ‘ignominiosos não são os nossos reis que governam / a Lícia, eles que comem as gordas ovelhas e bebem / vinho selecto, doce como mel; pois sua força é também / excelente, visto que combatem entre os dianteiros dos Lícios.’” (XII, 310-321).

Sarpédon afirma ser a obrigação dos que são honrados realizar os feitos para os quais são honrados. Se já recebem as honras que reivindica, devem merecê-las⁸⁴. Donlan sugere uma leitura pela qual o posto dos grandes homens e as honras subsequentes eram dados pela

⁸⁴ Ver Assunção para uma interpretação do trecho como uma justificativa do recebimento de privilégios materiais em função de boas performances guerreiras, com especial ênfase ao banquete como principal instância de distinção social (ASSUNÇÃO, 2008). Ver Adkins para uma interpretação que exacerba a questão da hereditariedade como a razão de lutar na frente, contrária a ideia de que a excelência guerreira por si só poderia fazer com que o herói fosse honrado (ADKINS, 1982, p. 293).

comunidade e, por isso, existe uma reciprocidade que exige do líder o cumprimento do dever (DONLAN, 1999, p. 20). Uma idéia semelhante é expressa por Agamêmnon, quando repreende Odisseu e Menesteu. Ele diz que esses heróis deveriam estar entre os primeiros a agir na batalha, pois estão entre os poucos privilegiados com as inúmeras honras dos banquetes dos anciãos (IV, 340-348).

A marca do pertencimento à identidade heróica, do ponto de vista material, só faz sentido se os feitos realizados estiverem à altura das honras recebidas. A relação, portanto, é de mão dupla: realizam-se grandes feitos para ter acesso às honras que materializam a glória conquistada, e mantêm-se essas honras pelos feitos realizados.

A identidade heróica, entretanto, não é um fluxo que depende somente da auto-identificação. Existe, de fato, espaço para entrada e saída do grupo identitário. Alguns exemplos citados, em particular o de Belerofonte, apontam para essa possibilidade⁸⁵. No entanto, em geral seus membros são encontrados entre os líderes do povo⁸⁶. Apesar de a imagem heróica ser construída na habilidade pessoal e na glória recebida por mérito individual, deve-se pertencer a um determinado grupo para competir propriamente (DONLAN, 1999, p. 18). Eles devem agir de acordo com as práticas afirmativas que os garantem nas posições que foram a eles, a princípio, atribuídas. Sarpédon ressalta isso a Glauco, salientando que devem agir de maneira a se destacarem para garantirem que os Lícios os identifiquem como heróis verdadeiros. O reconhecimento dos outros também tem força no jogo das classificações identitárias.

O resultado final é duplo. Primeiramente se reconhece uma identidade da qual o herói deseja afastar sua imagem, recebendo comprovação material desse distanciamento. Nessa outra identidade, podem ser incluídos os piores homens que, coletivamente, formam uma multidão indistinta. Por fim, essa coletividade indistinta acaba por conceder honras àqueles que de fato conseguem se destacar da multidão⁸⁷.

⁸⁵ Se na *Ilíada* não existem exemplos mais claros que o de Belerofonte, a *Odisséia* apresenta, em especial, a promessa de Odisseu a Eumaeus e Philoetius em que a ascensão social é indicada (*Odisséia*, xxi, 213-216). Para uma breve discussão acerca do tema ver Donlan (1999, p. 17). Segundo Assunção, o casamento com a filha do rei se confunde com um acesso a realeza, com o qual Belerofonte se torna uma espécie de co-rei dos Lícios (ASSUNÇÃO, 1997, p. 49). O mesmo autor aponta para o fato de que Belerofonte se torna rei não exatamente por causa de sua ascendência, mas sim por sua bravura e excelência guerreira (ASSUNÇÃO, 2008, p. 10-11).

⁸⁶ Ver Geddes para uma discussão acerca da inexistência de classes definidas em Homero (1984). Os personagens são julgados em função de suas ações, como será discutido adiante.

⁸⁷ Para Adkins o sistema homérico de valores é baseado na competição dos heróis por meio de suas virtudes. Esse sistema também permite que a sociedade exija de tais homens determinadas posturas destacadas, ao passo que eles podem exigir da sociedade retribuição pelo destaque (ADKINS, 1975, p. 46-60).

5.2.3 A DEFINIÇÃO DAS IDENTIDADES PELAS AÇÕES AFIRMATIVAS

É hora de dedicar algumas reflexões às ações afirmativas, discutidas até então somente quando apareciam no interior das práticas discursivas. Não seria o caso de concentrar a análise sobre as passagens em que o herói aparece em posição de destaque, mesmo quando se trata do destaque em confronto contra uma coletividade inimiga⁸⁸. Esses casos servem para salientar que, quando se trata do estabelecimento da identidade heróica na guerra, existem mais de um tipo de coletividade importante: aquela da qual o herói sai, aquela contra a qual o herói pode se confrontar, aquela com a qual o herói se junta para o combate destacado. Concentrar-se-á a análise não nos momentos de destaque em si, mas na relação estabelecida entre essas coletividades e os melhores homens, como aspecto da fundamentação da identidade heróica.

Alguns comentários de Canetti acerca não da massa, mas dos grandes homens que se contrapõem a ela, são essenciais para a leitura aqui feita. Para esse autor, na guerra, a vitória e a sobrevivência são uma coisa só (CANETTI, 1995, p. 228). É um herói aquele que sobrevive matando os outros. Enfrentar o perigo é algo que traz orgulho, e sobreviver aos perigos traz um sentimento de invulnerabilidade. A partir daí ousa cada vez mais e teme cada vez menos. Mais do que a fama, seria isso que impele o herói ao perigo. Aquele que se esconde do perigo simplesmente adia o momento da decisão.

O enfrentamento e vitória de um contra muitos indicam essa invulnerabilidade. Além disso, como foi anteriormente discutido, os frutos da guerra são atribuídos ao homem mais importante, o líder que sobrevive a tudo, enquanto os outros morrem (CANETTI, 1995, p. 231). O herói homérico pode, também, ser pensado nesses termos.

Fica registrado, bem dito, que vários são os recursos utilizados no poema para ressaltar a primazia do herói: seja através de uma estratégia narrativa que alterna descrições coletivas aos feitos dos principais guerreiros; seja na participação protagonista desses mesmos personagens, contra outros de importância semelhante; seja no embate deles contra multidões de combatentes organizados em formações densas de combate⁸⁹. Reconhece-se o recurso, mas ele não será, nesse momento, o foco da análise.

Como na discussão acerca das práticas discursivas, a análise das ações afirmativas terá início com a apresentação de uma cena que congrega vários dos elementos a serem debatidos.

⁸⁸ Tema do item 5.1.

⁸⁹ Várias são, por exemplo, as menções a heróis desbaratando falanges inteiras, com a recorrência de passagens que expressam uma mesma idéia central, utilizando tanto *φάλαγγξ* (V, 93, 96; VI, 6; VII, 141; VIII, 279; XI, 503; XIII, 718; XVII, 285) quanto *στίξ* (V, 166, 746; VIII, 390; XIII, 680).

O terceiro canto da *Ilíada* é aberto com um incidente de muito interesse para a presente análise: Páris sai da coletividade de modo a possibilitar seu destaque pessoal:

“Ora quando estavam já perto, aproximando-se uns dos outros, / dentre os Troianos saiu para o combate o divino Alexandre. / Aos ombros trazia uma pele de leopardo, o arco recurvo / e a espada; e brandindo duas lanças de brônzea ponta, / desafiou todos os melhores guerreiros dos Argivos / a com ele lutar corpo a corpo em tremendo combate.” (III, 15-20).

O herói, para ser considerado um dos melhores, precisa sair da coletividade de seus aliados. Para manter a identidade heróica, deve se colocar à parte do corpo coletivo e realizar grandes feitos.

E nesse momento em que se encontra separado da massa dos aliados, algo mais pode ser constatado: *“Dele se apercebeu Menelau dilecto de Ares / quando avançava com largos passos à frente da hoste (ὄμιλου):”* (III, 21-22). Fica evidente na cena o espaço onde Páris foi percebido, à frente da hoste, destacado dela. Diante disso Menelau avança, saltando de seu carro para enfrentar o príncipe troiano.

Da mesma forma que a saída da coletividade aliada marca o início do destaque, o retorno marca o seu fim:

“Mas quando Alexandre de aspecto divino o viu aparecer / à frente dos combatentes, sentiu o coração atingido; / e logo se imiscuiu no meio do seu povo, receoso da morte. (...) se misturou na multidão (ὄμιλον) de orgulhosos troianos o divino Alexandre, com medo do filho de Atreu.” (III, 30-37).

O lugar do destaque, portanto, ficou bem estabelecido. Tanto na saída como no retorno, ele é associado ao espaço à frente da multidão, ou hoste, nesse caso *ὄμιλος*.

A censura de Heitor a Páris, na sequência dos eventos narrados, condiz com o que já foi debatido acerca das práticas discursivas que definem o comportamento heróico, em que o recuo por medo é descrito como vergonhoso. Esse ponto não será propriamente retomado, sendo somente mencionado no que se refere ao estabelecimento do espaço do destaque.

5.2.3.1 Fronteiras identitárias

O que está em questão, portanto, é o que marca as fronteiras entre as identidades. É um autor que muito colabora para essa discussão é Barth. É verdade que seu enfoque é antropológico e voltado para a análise de identidades étnicas, mas algumas considerações do autor foram selecionadas justamente por serem relevantes para o estudo de outros tipos de

identidade. Seu foco se desloca da constituição interna de um grupo para as fronteiras e a manutenção dessas fronteiras (BARTH, 1998, p. 189). Algumas dessas considerações podem ser aplicadas, com poucas modificações, para o estudo das identidades em geral. As fronteiras persistem apesar do fluxo de pessoas que a atravessam. As distinções não dependem da ausência de mobilidade, nem da ausência de interações entre grupos (BARTH, 1998, p. 188). Aplicada de maneira a abranger outras formas de identificação que não as étnicas privilegiadas pelo autor, a questão colocada por Barth fica ainda mais interessante. O foco também aqui pode ser deslocado das características internas de um grupo que constrói e mantém uma identidade específica, para as características das fronteiras que mantêm um grupo separado do outro, bem como a manutenção dessas fronteiras.

5.2.3.1.1 Fronteiras entre herói e multidão

As marcas da saída do herói do interior de uma coletividade, aquilo que dá início aos feitos individuais que trazem glória, não é de todo incomum, bem como não são incomuns a volta a ela, com o fim da ação destacada. A existência dessas passagens indica uma oposição que funciona como definição identitária entre herói e multidão. Além disso, aponta para as fronteiras que podem ser, elas mesmas, o enfoque dado à análise, não sendo necessário basear puramente nas distinções e características específicas dos grupos distintos.

Os momentos de saída do herói, que indicam as fronteiras, podem ser observados na simples menção a sua separação dos outros (V, 12; XII, 141-153). Aparece também ao se estabelecerem as posições dos exércitos e no lançamento de herói de lá para o meio, no ímpeto do grande guerreiro de combater à frente de todos (XI, 90-92, 214-217). Por fim, podem ser lidos na menção explícita, como acontece com Heitor, de que o herói não permanecia entre a turba (*ὀμάδῳ*), mas realizava grandes feitos (XV, 688-695). Até para a embaixada que pede o retorno de Aquiles à Guerra, os heróis escolhidos são descritos como tendo saído da turba dos Dânaos, *πληθύος ἐκ Δαναῶν* (IX, 640-642). No episódio de Dólou, o espaço de onde ele saiu para o destaque, e o espaço buscado quando da fuga, é identificado por vários termos: *στράτος* (X, 336, 347, 385), *ὄμιλος* (X, 338), *λαός* (X, 364).

No entanto, a saída em si do corpo coletivo não precisa ser ressaltada. Para estabelecer a posição do herói, outros recursos podem ser utilizados. Entre eles a descrição dos grandes guerreiros, percebidos por outros ao realizarem seus feitos (III, 197-198, 226-227; V, 166-

168; XI, 343-344; XIII, 560). Pode-se citar o próprio Páris sendo notado por Menelau na passagem acima apresentada. Além desse recurso, existe o estabelecimento, em inúmeras cenas, de uma descrição que marca o corpo coletivo, com o herói já à sua frente, ou em posição de evidência. Príamo, em duas relevantes passagens, percebe dos muros de Tróia dois heróis, destacados dos demais. Primeiro ele diz acerca de Odisseu: “*assemelho-o a um carneiro lanzado movendo-se / no meio de um grande rebanho de ovelhas brancas.*” (III, 197-198). Acerca de Ájax, pergunta: “*Quem é este outro homem Aqueu, alto e forte, / que pela cabeça e largos ombros sobressai entre os Argivos?*” (III, 226-227). Tais trechos enfatizam o grande homem separado da coletividade, algo já discutido em outro momento⁹⁰.

5.2.3.1.2 Os heróis na dianteira e a coletividade opositora: um espaço para o destaque

Ao se por à parte da coletividade dos aliados, o herói pode se misturar com outra, sem que isso seja considerado um recuo. Pelo contrário, a nova coletividade é marcada pela posição de avanço, seja porque é compartilhada por outros que lutam na dianteira, seja porque põe o grande guerreiro em confronto contra muitos homens. O filho de Nestor é descrito da seguinte maneira, em determinada cena: “*É que dos inimigos não se afastava Antíloco, mas andava / no meio deles; (...)*” (XIII, 556-557). A coletividade opositora, estabelecida no caso da citação pelo termo “inimigos”, pode em outros casos ser associada a outras idéias. A identificação dos inimigos como Aqueus ou Troianos, também atinge um mesmo objetivo. De uma maneira ou de outras aparecem em uma infinidade de cenas.

Um termo muito utilizado, que representa a fileira dos dianteiros, os *προμάχοι* (III, 31; IV, 253, 354, 458, 495, 505; V, 134, 250, 562, 566, 681; VIII, 99, XI, 188, 203, 342, 358, 744; XIII, 291, 642, 760; XV, 342, 457, 522, 573; XVI, 582; XVII, 3, 87, 124, 281, 316, 342, 590, 592; XVIII, 456; XIX, 414; XX, 111, 412), indica o espaço generalizado para o destaque, pois dá a noção da mistura tanto de aliados quanto de inimigos. É a linha de frente da batalha, a parte dianteira dos combates. Além desse, os próprios termos que indicam multidão ou coletividade podem funcionar como substitutos para o local onde a batalha acontece, assim como aqueles que identificam formações de batalha⁹¹, atribuindo a essas aglomerações uma identidade diferente daquela até agora analisada. Para os termos que indicam multidão ou alguma outra forma de coletividade, *ὄμιλος* é o mais comum (IV, 302, 490, 516; V, 334, 353, 445; VI, 226; VIII, 269; XI, 147, 324, 460, 469, 487, 537, 546; XII,

⁹⁰ Ver o capítulo 3.

⁹¹ Ver a nota 89.

49, 191, 206, 467; XIII, 204, 307, 332, 338, 498, 560; XIV, 21; XV, 299, 616, 623; XVI, 729; XVII, 149, 293, 365, 462, 471, 532; XIX, 402; XX, 47, 76, 173), mas *κλόνος* (V, 167; XVI, 331, 713, 729, 789; XX, 319; XXI, 422) e *πληθύς* (XI, 305, 360) também podem ser detectados exercendo essa função. Um trecho muito relevante demonstra bem a questão, já anunciando o próximo tema de discussão: Odisseu recua, sendo salvo de um grupo de Troianos por Ájax e Menelau. O Atrida leva seu amigo “*para fora da multidão (ὄμιλον)*” (XI, 473-488). O local onde Odisseu estava lutando é reconhecido como tal, uma multidão.

5.2.3.1.3 O fim do destaque heróico e o retorno para a multidão nos combates

Mais abundantes que as marcas do herói saindo para o destaque no combate são as marcas do retorno, do fim da ação heróica. No caso da passagem inicialmente citada, em que Páris recua diante de Menelau, são duas as referências a este retorno: primeiramente, Alexandre se imiscui no meio de seu povo, com o intuito de escapar da morte, *ἄψ δ' ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἄλεείνων* (III, 32); em um segundo momento, a marca do retorno é estabelecida com a mistura na multidão, *ὡς αὖτις καθ' ὄμιλον ἔδν Τρώων ἀγερώχων* (III, 36). Como anteriormente sugerido, o termo utilizado pode variar, seja em função da métrica, seja por outro motivo⁹². Entretanto, a idéia central que opõe o herói a uma coletividade é mantida. Essa coletividade pode ser o povo reunido, o *ἔθνος* da primeira passagem⁹³, ou uma multidão, o *ὄμιλον* da segunda ocorrência.

O recuo do grande guerreiro para uma multidão, seja por medo, seja em função de um ferimento, pode ser identificado por inúmeros termos. Como coletivo, Argivos, Aqueus, Dânaos, Troianos ou Dardânios exercem esse fim, bem como os termos *ἐταῖρος*, *ἰωχμός*, *κλόνος*, *λαός*, *ὄμιλος*, *πληθύς*, *στίξ*, isoladamente.

Algumas fórmulas também salientam essa idéia, como o fim de verso *μίκτο δ' ὄμιλῳ*, utilizada em duas ocorrências (XI, 354; XVI, 813). A já citada fórmula em que Páris busca seu povo para escapar da morte, *ἄψ δ' ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἄλεείνων*, aparece em seis outras ocasiões, ocupando um verso inteiro (XI, 585; XIII, 566, 596, 648; XIV, 408, XVI, 817), e mais duas de maneira incompleta, terminando em *ἐχάζετο* (XIII,

⁹² Ver as tabelas de ocorrências métricas no Apêndice A.

⁹³ Esse termo não carrega somente uma noção abstrata de povo, ou etnia. Em Homero pode referir-se a um bando reunido (CUNLIFFE, 1988, p. 106), mais ou menos permanente, composto por homens de mesma origem.

164, 533). Já *ἔθνος ἑταίρων*, aparece formando mais de uma fórmula. Por cinco vezes participa da indicação de um retorno do destaque para o grupo dos companheiros (VII, 115; XI, 595; XV, 591; XVII, 114, 581). O próprio recuo em direção às naus ou à cidade pode funcionar de maneira semelhante.

Os heróis, a despeito do discurso, muitas vezes precisam fugir ou recuar. Esse recurso pode ocorrer sem que a volta à multidão seja salientada. No entanto, em geral, a fuga é não só encarada como vergonhosa. Ela pode, também, prenunciar a desgraça. Como sugerido em passagens já citadas, nos discursos de Ajax, Idomeneu ou Diomedes, a fuga pode implicar a morte do personagem, com uma lança recebida pelas costas. Dezenas são descritos morrendo dessa forma.

O recuo também pode ocorrer no simples fim da ação heróica. No final do duelo entre Ajax e Heitor, por exemplo, cada um dos combatentes retorna para a sua coletividade, Ajax para o *λαὸν* e Heitor para o *ὄμαδον* (VII, 306-307). A passagem ressalta também a intercambialidade dos termos que designam a coletividade de retorno. Ambos realizam a mesma função, algo que será mais explorado a seguir.

De qualquer maneira, as fugas ou recuos dos heróis podem ocorrer diante do augúrio de um deus, diante do próprio deus, diante de uma coletividade ou diante de outro grande guerreiro. Não se argumentará que tais homens não fogem ou não recuam na *Ilíada*. O que se argumentará é que tais atitudes podem trazer consequências para a construção de identidades e para o estabelecimento das fronteiras entre elas. Mesmo que por vezes os heróis cogitem, aconselhem, ou mesmo se voltem para a fuga, ela nunca é exaltada, sendo, por vezes, motivo de escárnio. Ao ser deparado com a figura de Ajax, para um duelo individual, Heitor teme, mas não pode recuar. O motivo é descrito na passagem a ser citada. Ela estabelece a atitude do herói em relação à fuga e também enfatiza muito bem toda a questão do retorno à coletividade em si:

“Mas de forma alguma podia virar costas ou refugiar-se / entre a turba das hostes (ὄψ λαῶν ἐς ὄμιλον), pois é ele quem desafiara em combate.” (VII, 217-218).

5.2.3.1.4 O destaque heróico em função do contraponto com a coletividade nas assembléias

Também nas assembléias, os atos de saída e retorno ao corpo coletivo, ou outros atos de identificação por oposição entre herói e multidão, fazem-se presente. Existe uma relação muito próxima entre a política e a guerra na *Ilíada*, não sendo, portanto, motivo de

perplexidade a recorrência desses fenômenos também em tal arena. Já se estabeleceu que a glória pode ser oriunda dos feitos na guerra. Semelhantemente, a assembléia é descrita como o local onde homens ganham glória⁹⁴ (I, 490), ou se engrandecem (IX, 441). Fênix, na embaixada a Aquiles, descreve os pedidos de Peleu em relação à educação de seu filho: “*Por isso ele me mandou, para que eu te ensinasse tudo, / como ser orador de discursos e fazedor de façanhas.*” (IX, 442-443). O primeiro elemento pode se referir à política, e o segundo à guerra⁹⁵. Ambos são essenciais para formação do herói, um *ἄριστος*. Já Diomedes afirma ser lícito, na assembléia, lutar contra Agamêmnon, o líder da expedição, em um embate verbal (IX, 32-33). Tal afirmação também aproxima as duas atividades, guerra e política. Na descrição de Toante, semelhantemente, após seu valor militar ser descrito, é afirmado que poucos o superavam nos debates (XV, 281-284).

Por isso não é de se espantar que as marcas para o destaque também estejam presentes aqui. O simples ato de levantar-se para falar, que o poeta faz questão de ressaltar inúmeras vezes, bem como o ato oposto, em que o herói se senta após a fala, já indica a separação com o corpo coletivo, a multidão sentada de ouvintes indistintos. Na maior parte das assembléias narradas, tais fenômenos podem ser observados⁹⁶. Outra maneira de ressaltar a oposição envolve a descrição do estado silencioso da assembléia como um todo. O silêncio é quebrado pelo discurso de um dos heróis (III, 95-96; VII, 398-399; VIII, 28-30; IX, 29-31; X, 313-318; XXIII, 676-677). A marca, no entanto, não é essencial, nem para o início da fala, nem para o destaque em si. Ela indica somente a existência de tal forma de identificação, imbricada por oposições. Isso deve ser deixado claro, pois muitas vezes o herói fala na assembléia sem que nenhuma separação seja apresentada, ou ainda, deixando claro que ele fala no interior da coletividade. Uma maneira comum de introduzir a fala de um personagem na assembléia é a seguinte: “*entre eles falou*” ou *τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε* (II, 336; III, 96, 455; X, 219, 233; XXIII, 889)⁹⁷.

Em determinado momento, Agamêmnon fala na assembléia sentado de onde estava (XIX, 76-77). É a única passagem em que, claramente, alguém se pronuncia dessa posição. O destaque de quem fala é em geral marcado.

⁹⁴ Geralmente o termo *κυδιάνειραν* vem acompanhando *μάχην*, indicando a glória recebida no combate, o que reforça a relação estabelecida.

⁹⁵ Para uma interpretação acerca da relação entre atos e palavras ver Roochnik (1990).

⁹⁶ Tanto o herói se levantando (I, 57-58, 69, 102, 247-248; II, 100, 278; VII, 94, 123, 354-355, 365-366; III, 275; IX, 13-14, 52; XIX, 55; XXIII, 271, 541-542, 566, 752, 801, 830), quanto o ato de sentar-se após a fala (I, 68, 101, 245-246; VII, 354, 365).

⁹⁷ Outras fórmulas também dão esse sentido (I, 571; III, 303; V, 420; VII, 347, 445; X, 203; XV, 281; XVII, 628; XVIII, 249; XIX, 76, 269; XXI, 287; XXII, 167; XXIV, 103).

Contudo, a política e a guerra não são as únicas atividades dos heróis homéricos na *Iliada*. São as principais, mas outras não podem ser deixadas de lado. Principalmente se também apresentarem indícios de negociações identitárias. Uma delas se destaca por trazer elementos das duas principais.

5.2.3.1.5 O destaque heróico em função do contraponto com a coletividade nos jogos

Durante os jogos em honra a Pátroclo, os heróis disputam entre si, destacando-se uns dos outros por meio de proezas físicas. A maneira como tais proezas são encaradas se aproxima da dos feitos guerreiros. Analogamente, as palavras trocadas durante o evento se assemelham ao formato de uma assembléia⁹⁸. Como na guerra, deseja-se que as glórias conquistadas sejam revertidas em bens materiais, que as atestam. Todos os participantes são premiados, existindo diferenças de valor que dependem da colocação e do prestígio de cada prova, demarcando bem o problema.

Os heróis se levantando para falar também são ressaltados⁹⁹. Para competirem é assim que se separam do corpo coletivo, algo ressaltado tanto pelo ato dos competidores se erguerem, ao se apresentarem para as provas (XXIII, 664, 708-709, 754-756, 811-812, 836-838, 859-860, 886-888), quanto pelo convite de Aquiles: “*Levantai-vos, vós que competireis neste concurso!*” (XXIII, 707, 753, 831). O elemento em questão fica claro na jactância de Epeio, na qual prevê o retorno à massa do derrotado no pugilato:

“Que seus familiares permaneçam no meio da turba (ἄολλέες), / para depois o levarem quando for subjugado às minhas mãos.”
(XXIII, 674-675).

De fato, um derrotado Euríalo é buscado e colocado entre os companheiros (XXIII, 695-698).

⁹⁸ Ver Hammer para uma interpretação dos jogos como uma encenação política e como uma expressão não militar de um sistema de valores (HAMMER, 1997, p. 13-22). O autor chega a aproximar os procedimentos dos jogos à práticas de uma *polis*.

⁹⁹ Ver a nota 96 para as passagens referentes ao canto XXIII.

5.2.4 AS MÚLTIPLAS IDENTIDADES

5.2.4.1 *Os heróis*

De maneira geral, tanto no ato de separar-se de um corpo coletivo, quanto na volta a ele, fica constatada a utilização das oposições no jogo de definições identitárias. No símile que se segue, a questão é colocada:

“Entre os dianteiros levava Heitor o seu escudo bem equilibrado. / Tal como das nuvens refulge um astro de mau agoiro, / todo cintilante, e depois desaparece atrás das nuvens sombrias - / assim Heitor aparecia entre os dianteiros a dar ordens, / e depois entre os da retaguarda; e todo vestido de bronze / brilhava como o relâmpago de Zeus detentor da égide.” (XI, 61-66).

No símile, Heitor é identificado como uma estrela que brilha através das nuvens, quando está em posição de destaque, entre os dianteiros. O astro desaparece por detrás das mesmas nuvens quando a comparação é feita com a posição de Heitor na retaguarda, o lugar da multidão de aliados. A associação da multidão com a imagem das nuvens não é incomum, como já anteriormente mostrado¹⁰⁰. No entanto, a imagem do herói como uma estrela que brilha através das nuvens, ao colocar-se na frente da batalha e que desaparece no meio delas quando do fim de seu destaque, indica justamente a posição do grande guerreiro em batalha. Ressalta a especificidade da ação heróica, estabelecendo-a como excepcional, e mostra a relação de tais figuras com a massa indistinta. Mostra também que o herói desaparece ao se imiscuir com a coletividade.

Contudo, o herói espera, para exercer o destaque, pelas honras que o diferenciam. Aqueles que conquistam grandes feitos, mas não são honrados, acabam por se afastarem das lutas. É o caso de Aquiles, que privado de suas presas de guerra, não luta, ou de Enéas, que quando procurado por Deífobo em determinado momento, é da seguinte maneira descrito:

“Encontrou-o em pé lá para o fim / da multidão (ὄμιλον); pois sempre contra Príamo divino estava zangado, / porque apesar de tão valente entre os homens Príamo não o honrava.” (XIII, 459-461).

A falta de recebimento de honras faz com que o destaque não seja buscado. Além disso, a posição do “não-destaque” fica bem marcada na passagem citada: é o fim da multidão.

¹⁰⁰ Tema do item 3.3

O protagonismo do herói, o momento no qual ele brilha, dá-se quando a coletividade é deixada de lado. No meio da multidão aliada, o grande homem não pode realizar-se como tal, pois precisa do destaque para manter a identidade heróica. Nessa coletividade não existem heróis, até que eles se separem dela. E no momento em que retornam para a massa, deixam de ser heróis, justamente por não poderem mais diferenciar-se. Nela não existe individualidade, não havendo nem mesmo, como foi apresentado, espaço para nomes distintivos. Quando o recuo se dá por meio da mistura com o coletivo, o herói abraça outra identidade. Ele se torna componente indistinto desse corpo único. Suas glórias, conquistas, honras e bens materiais não fazem mais sentido, até que ele possa ser novamente identificado e destacado, até que ele possa agir de acordo com o que é dele esperado.

A identidade heróica é perpassada por vários elementos, sendo construída, portanto, em vários níveis: primeiramente, existe uma estrutura pré-estabelecida, pois de um grupo específico se espera que os heróis sejam oriundos¹⁰¹; em segundo lugar, existe uma auto-identificação, uma maneira de se manterem discursivamente como membros de um grupo identitário, classificando-se geralmente como “os melhores”; por fim, também são praticadas ações afirmativas, pelas quais a manutenção da identidade de fato se dá, e que dão abertura tanto para entrada no grupo, como para a saída dele¹⁰².

Associada a tais elementos está a maneira como os demais classificam esses personagens, em função de sua posição inicial, de seus discursos e suas ações. Todos os elementos listados têm lugar no jogo das negociações identitárias.

5.2.4.1.1 O líder carismático segundo Weber

As considerações de Max Weber acerca do líder carismático são relevantes para a presente análise. Trata-se do líder natural em momentos de dificuldade, sendo a ele atribuídas responsabilidades não em função de uma posição institucional, mas sim em virtude da crença da comunidade em habilidades especiais que este personagem possuiria.

¹⁰¹ Existem exceções, como, por exemplo, Belerofonte. O estatuto do *θεράπων*, também funciona como exceção: são figuras associadas ao *οἶκος* grandes heróis, mas que também realizam grandes feitos, tal como Meríones, Estenelo e Pátroclo. Para uma breve discussão do estatuto pouco definido do termo, ver Finley (1991, p. 104). Ver também Stagakis, que apresenta uma definição que implica uma ideia de relação recíproca (STAGAKIS, 1966). Ascendência nobre tampouco garante superioridade (DONLAN, 1999, p. 16), apesar de poder garantir posição social, como as figuras de Menelau e Páris demonstram.

¹⁰² Segundo Donlan, o valor sempre é medido pelo momento, pela ação presente. Isso explicaria a necessidade de justificação constante da posição social do herói, por meio de ações (DONLAN, 1999, p. 5).

Não existe procedimento ordenado de nomeação, demissão, remuneração, nem nenhuma instituição especializada regulamentada, ou instâncias a que recorrer. Nem, tampouco, existe instituição que seja permanente e independente das pessoas e do carisma pessoal, tendo determinações e limites imanentes.

O portador do carisma assume tarefas que considera adequadas e exige obediência e adesão, em virtude de sua missão. Se as consegue, depende do seu êxito nessa missão. É o contrário da dominação burocrática, que carece de receitas constantes, economia monetária e contribuições em dinheiro, pois apesar de viver dentro desse mundo, o carisma não vive dele.

A autoridade do herói carismático não deriva de ordens, estatutos, costumes tradicionais. Ele a consegue e conserva por provas de poderes na vida (WEBER, 2004, p. 324-326). Esse elemento é fundamental para a análise do herói homérico, e indica um dos motivos da necessidade de o herói ter que se diferenciar do guerreiro anônimo que luta na massa, pois essa distinção é o que garante a sua posição. Segundo Weber, o herói carismático deve realizar a sua missão, pois depende da aprovação da comunidade, que continua atribuindo e aceitando sua posição, enquanto reconhecer o seu carisma. Reconhecimento é a palavra chave, e a maneira como o herói homérico se relaciona com a comunidade também é pautada por essa noção.

Na *Ilíada*, os heróis se encontram em um momento em que a guerra é sempre presente, algo chamado por Weber de crônico. Em tais momentos, as oportunidades para o líder carismático provar sua sobrenaturalidade estão sempre presentes (WEBER, 2004, p. 350). Do contrário, o cargo é temporário.

5.2.4.2 *A multidão e as múltiplas identidades*

No que concerne à identidade da multidão, no outro extremo da análise, é interessante notar que a ela pode-se aludir a qualquer momento, quando se mencionam suas características ou quando ela de fato se apresenta. Mas só se pode fazer verdadeiramente parte dela nos momentos de reunião de um grande número de pessoas. As multidões não são ajuntamentos abstratos, como um povo, mas um grupo de contato direto, ocupando um espaço como corpo único (RUDÉ, 1991, p.1). Para ser integrante da multidão, para fazer parte de sua existência mantendo as expectativas identificadoras, ela deve estar presente. Uma vez garantida essa condição, a participação está aberta a todos, a partir do momento descrito como descarga, em que as características individuais são deixadas de lado (CANETTI, 1995).

No caso do herói que se junta à multidão da retaguarda, o que ele deixa de lado, pelo tempo que estiver associado a ela, é sua identidade anterior. Ele abandona suas glórias, feitos passados e honras conquistadas, até que se exponha de novo e se destaque. Quando isso acontece, reconquista seu nome, e garante a manutenção de sua identidade heróica, enquanto conseguir manter-se destacado.

Além disso, nem toda coletividade tem o efeito de anular a identidade heróica. Quando se trata do contraponto aos grandes guerreiros, funciona inclusive como forma de mantê-la. Também a multidão pode apresentar múltiplas identidades.

Por fim, é preciso mencionar as tentativas de estabelecer uma identidade heróica para a multidão. Esses são os casos mais curiosos, como as filas dos dianteiros, ou a multidão de heróis. Neles, as fronteiras tornam-se mais fluidas e os termos das negociações e disputas identitárias mostram-se menos explícitos.

Um episódio muito curioso apresenta esse aspecto. Toante faz uma sugestão para enfrentar o avanço troiano, liderado por Heitor e Apolo:

“Ordenemos a turba (πληθὺν) que regresse para as naus. / Porém nós, que nos declaramos os mais valentes (ἄριστοι) / do exército, tomemos as nossas posições e enfrentemo-lo, / brandindo as lanças. Creio que, apesar de tão ávido, / no coração receará lançar-se contra a chusma (ὄμιλον) dos Dânaos.” (XV, 295-299).

O discurso de Toante começa por apresentar a oposição básica, entre a multidão e aqueles que são os melhores, incluindo um exemplo muito claro da autodefinição como elemento de estabelecimento da identidade. A multidão deve recuar. Aqueles que se consideram os melhores devem permanecer.

O que é interessante notar é o estabelecimento de uma segunda coletividade, a qual Heitor poderia ter receio de enfrentar, por ser formada somente por heróis. Neste momento, poder-se-ia argumentar que os termos usados no português falham. Até então, ambas as palavras apresentadas pelo texto em grego foram traduzidas livremente por multidão, chusma ou turba. No entanto, sem querer impor uma noção de que se trata de sinônimos absolutos, não são detectadas diferenças significativas de utilização, que não as métricas. Ambas podem referir-se a multidões: ὄμιλος dá uma ênfase maior ao aspecto da reunião; πληθὺς enfatiza o preenchimento do espaço. Funcionam igualmente, deve-se reiterar, quando utilizadas em oposição com as figuras heróicas, nos moldes já discutidos. A mesma variação de termos

ocorre em um encontro entre Aquiles e Enéas, já citado, em que o Pelida sugere a fuga ao herói troiano (XX, 178-198). São peças intercambiáveis de um mesmo jogo de oposições¹⁰³.

Dando continuidade à cena presentemente trabalhada, as ordens dadas por Toante são obedecidas. Alguns dos que vão ficar são descritos, e outros, mais *ἄριστοι*, são chamados, (XV, 300-304). A multidão, *πληθὺς*, segue para as naus (XV, 305). Contudo, a partir dessa última distinção entre os dois grupos, a multidão de heróis passa a agir de maneira semelhante à da multidão que regularmente recua. Se inicialmente resistem cerrados (XV, 312), diante do medo produzido por Apolo, fogem em alvoroço, tal como uma manada de bois diante de duas feras. No símile apresentado, que se refere aos Aqueus como rebanho e a Heitor e Apolo como as feras, a fuga da multidão de heróis diante de Heitor não apresenta nenhuma diferença para uma fuga de outra multidão, a que é tradicionalmente descrita como permanecendo na retaguarda.

Para participar de qualquer uma das duas, seus integrantes passam pelo mesmo processo de descarga, que os livra das cargas pessoais e os faz agir como massa, utilizando os termos de Canetti (1995). A fuga da multidão formada pelos melhores dos Aqueus é tão desordenada quanto as fugas de multidões normais:

“(...) os Aqueus atiravam-se / para a vala escavada, contra as fileiras de estacas, fugindo / nesta e naquela direção, recorrendo à muralha pela necessidade.” (XV, 343-345).

Mesmo sendo formada pelos melhores homens, a multidão tem formas próprias de ação. Nesse sentido, não importa quem são os integrantes que a forma, mas sim quem faz parte dela e quem consegue se destacar.

Nenhuma identidade é monolítica. Segundo Cuche, nenhum grupo ou indivíduo está preso a uma identidade unidimensional, mas a uma pluralidade de referências identificatórias. Cuche chega a fazer uma analogia com uma boneca russa, uma multiplicidade com unidade (p. 192-195). Fica evidente um caráter flutuante, mas mediado por relações sociais que orientam e determinam a força e a direção dessas flutuações. São identidades diversas e cambiantes, tanto nos contextos sociais nos quais elas são vividas quanto nos sistemas simbólicos por meio dos quais sentidos são dados às posições particulares (WOODWARD, 2000, p. 33). Todavia, esse câmbio depende das posições ocupadas pelos agentes, as quais, por sua vez, dependem dos contextos específicos que podem orientar a ocupação dessas

¹⁰³ Ver as tabela de ocorrências métricas no Apêndice A para a demonstração das especificidades métricas que mostram um uso formular de termos com significados intercambiáveis.

posições. As situações relacionais tampouco são estáveis, estando também sujeitas à mudança.

A multiplicidade de relações possíveis entre heróis e multidão não é de causar estranhezas. Especialmente se tais relações forem lidas sob a luz de um objetivo literário básico, presente no texto homérico: funcionam com o intuito de exaltar, destacar, ou ainda, ressaltar a figura heróica. Tal empresa, caracteriza-se como um fato digno de nota para o historiador.

Como dito, podem existir múltiplas identidades para as coletividades. Entre as analisadas, uma funciona como local de saída do herói, de onde ele se separa de seus aliados. Outra reúne os demais guerreiros que se colocam na mesma posição de destaque. A última é a coletividade inimiga, que se contrapõe ao grande guerreiro. São relações diversas, mas que apresentam, sob este enfoque, um mesmo resultado.

5.2.5 O CONCEITO DE IDENTIDADE PARA O ESTUDO DA ILÍADA

De maneira geral, os processos identificados foram lidos como lutas, disputas e negociações classificatórias, em que os indivíduos e grupos utilizam estratégias de identidade e de identificação como meio para atingir objetivos. Estratégia não implica liberdade total de definição de identidades, pois são utilizadas em situações sociais nas quais a relação de forças e as manobras dos outros devem ser levadas em consideração (CUCHE, 2002, p. 196).

Nesse sentido, a identidade não existe independentemente das estratégias de afirmação dos atores sociais, sendo construída, desconstruída e reconstruída, em um movimento que segue mudanças sociais e que leva a reformulações (CUCHE, 2002, p. 197-198). Os atores sociais referidos por Cuche no caso específico do texto homérico remetem, a princípio, aos personagens que batalham no campo da identificação e utilizam-se de tais estratégias no interior do poema. Todavia, podem também se remeter ao próprio poeta.

Os poemas homéricos apresentam problemas intransponíveis, no que diz respeito a uma datação precisa. No entanto, transportam, no interior de uma sociedade literária, imaginária e ideal, um conjunto de elementos. O esforço que tal tradição realiza para transportar esses elementos revela uma preocupação que permeia inúmeros contextos diferentes entre si e espalhados no tempo e no espaço. Contudo, tais contextos e a tradição que os permeia são, por sua vez, históricos. A preocupação com a exaltação de determinadas virtudes em um meio literário é de interesse para o historiador. Não se propõe aqui que a

tradição se mantém estática, e sim se sugere alguma estabilidade, em grau não precisamente detectado.

Entre os elementos exaltados está o estabelecimento de identidades que se definem mutuamente: a do herói, ou mais precisamente, dos melhores homens; a da multidão e seus integrantes anônimos. É nesse sentido que o conceito de identidade é importante para a análise dos poemas homéricos. Ele fornece chaves de leitura para desvendar uma preocupação historicamente detectável no interior de um texto literário que, a princípio, não é datável. A preocupação com a distinção identitária indica um dos elementos que sugerem uma unidade para a obra, unidade essa que, diante da análise proposta, independe do estabelecimento de um período inequívoco de produção ou de fixação textual, bem como independe de um gênio criador ou fixador.

5.3 O efeito de platéia: considerações sobre a interação entre herói e multidão e os problemas da honra e glória homéricas

A maneira como o herói aparece destacado e à frente da coletividade sugere uma relação especial entre as duas entidades. O herói, neste sentido, pode ser lido como um ator que representa um papel esperado para uma platéia observadora, a multidão. A maneira como a definição da identidade heróica funciona requer uma relação desse tipo. A multidão oferece não só um ponto de oposição, em relação ao qual o herói é definido. Ela também opera como platéia para a ação heróica. Diante de concepções de glória e honra tais quais as homéricas, os feitos dos grandes homens não podem ser realizados às escondidas, devendo ocorrer à vista de todos. Devem receber a publicidade que merecem. Se uma das características da identidade heróica é ser definida também pelas ações realizadas, essas ações devem, portanto, ser de conhecimento geral. Devem ser observadas de maneira a garantir a posição e a identidade que se buscam manter.

5.3.1 A METÁFORA TEATRAL DE GOFFMAN

No livro “A representação do Eu na vida cotidiana”, Erving Goffman se propõe a apresentar um manual que descreve uma perspectiva sociológica aplicada a qualquer estabelecimento social concreto. Na presente dissertação tais ideias auxiliarão a interpretação da *Ilíada*. O trabalho relaciona a vida real com representação teatral. Na vida real, como no teatro, o papel que o indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis que os outros

desempenham. Contudo, no teatro a platéia é um terceiro elemento. Na vida real, os outros constituem também a platéia (GOFFMAN, 2007, p. 9).

Quando um indivíduo chega à presença de outros, estes procuram obter dele informações a seu respeito, ou acessam as que já possuem. A informação serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles, e o que dele podem esperar. Para indivíduos que não se conhecem, são usados comparações e estereótipos. Se, em virtude de uma experiência anterior à presente interação, o indivíduo é conhecido, pode-se confiar, para prever os comportamentos presente e futuro, na suposição de que traços psicológicos persistem. A expressividade do indivíduo envolve comunicação tradicional e ações consideradas sintomáticas do ator (GOFFMAN, 2007, p. 11-12).

Os sujeitos agem baseados em inferências de como os outros agirão. É de interesse do indivíduo tentar regular a conduta dos outros, principalmente a maneira como o tratam (GOFFMAN, 2007, p. 13). O jogo de interações se dá na maneira como a impressão é recebida. A expressão pode ser consciente e seguir estratégias, ou ser inconsciente e tradicional (GOFFMAN, 2007, p. 15).

Os participantes em conjunto contribuem para uma única definição geral da situação. Não é um acordo real sobre o que de fato existe, mas um que se refere às pretensões pessoais, temporariamente acatadas. Trata-se de um consenso operacional, que varia segundo cada cenário. A projeção inicial dos indivíduos os prende àquilo que estão tentando ser, e exige que abandonem outras pretensões. Modificações acontecem, mas devem seguir a proposição inicial para continuar a ser aceitas (GOFFMAN, 2007, p. 18-19). Quando o indivíduo passa a agir de maneira contrária à que havia projetado aos outros, os participantes se descobrem envolvidos em uma interação para a qual a situação havia sido erradamente definida. Ela se torna, assim, não definida (GOFFMAN, 2007, p. 21).

As projeções possuem também um caráter moral. A sociedade se organiza de forma a ter como base o princípio de que qualquer indivíduo que possua essas características sociais tem o direito moral de esperar que os outros o valorizem e o tratem de maneira adequada. Analogamente, espera-se que os indivíduos sejam o que pretendem ser. Quando um indivíduo projeta uma definição da situação, obriga os outros a tratá-lo como tal, ao passo que abdica de pretender ser o que não projeta. Existem preocupações em manter essa projeção, e quando ela cai, compensações são esperadas (GOFFMAN, 2007, p. 21-22).

Quando desempenha um papel, o indivíduo solicita que seus observadores o levem a sério, que acreditem que o personagem tem os atributos que aparenta possuir, que trará as

consequências que pretende. De modo geral, pretende que as coisas sejam o que parecem ser (GOFFMAN, 2007, p. 25).

Ser uma espécie de pessoa não consiste meramente em possuir os atributos necessários, mas também manter os padrões de conduta e aparência que o grupo social do indivíduo associa a ele. Uma condição, posição ou um lugar social não são coisas materiais que são possuídas, e em seguida exibidas. São modelos de conduta apropriados, coerentes, adequados e bem articulados (GOFFMAN, 2007, p. 74). A representação não é uma simples extensão expressiva do caráter do autor. Ela serve, frequentemente, para expressar as características não dele, mas da tarefa que executa (GOFFMAN, 2007, p. 76).

5.3.2 A PLATÉIA NA ILÍADA

As idéias apresentadas por Goffman são úteis para a compreensão da definição identitária, principalmente no que diz respeito à ação como fator de estabelecimento de fronteira. Os heróis devem agir, ou atuar, de uma forma específica porque toda uma platéia, formada pela multidão anônima de combatentes, assiste a ele e espera que ele aja em conformidade com sua identidade apresentada. O papel que exercem os heróis os obriga a tais ações, a partir dos modelos de conduta esperados de tal categoria de homens. A relação entre tais atores e a platéia, formada pela multidão, exige esse comportamento, tratando-se de uma exigência moral. Por atuarem segundo determinados papéis, garantem o direito de serem tratados de forma adequada, segundo a posição social e a identidade que desejam manter. Tal fenômeno foi analisado anteriormente, tendo sido utilizado prioritariamente o conceito de identidade.

Na *Iliada*, em algumas passagens essa relação é, no entanto, exagerada a tal ponto que a coletividade cessa todo e qualquer tipo de ação direta para poder observar o que transcorre entre dois dos mais destacados homens, em dado momento. Nessas ocasiões a relação entre ator e platéia deixa de ser somente uma metáfora útil para se entender analiticamente a representação do indivíduo na vida cotidiana. Torna-se mais do que isso, pois a metáfora se materializa. Para o centro vão os heróis se destacar. À volta, a multidão permanece inativa, mas exercendo uma função essencial para a sociedade homérica. Ela observa os feitos dos heróis, certificando-se de que são dignos das posições ocupadas ou alcançadas.

Vale apontar, em primeiro lugar, as platéias de fato. Aparecem, sobretudo, na ocasião dos jogos funerários em honra a Pátroclo. O fato de os competidores duelarem no meio da assembléia é ressaltado algumas vezes (XXIII, 685-686, 710, 813-814). A platéia é também

descrita da seguinte maneira: “*As hostes (ἄλλοι) olhavam para o que se passava, cheias de espanto.*” (XXIII, 728). A posição dos destacados fica evidente no convite de Aquiles, que chama aqueles que desejam para “*à prova se porem à frente da multidão (ὄμιλον)*” (XXIII, 802-804). Dessa forma, a relação entre os competidores destacados e a multidão necessariamente observadora é estabelecida. De maneira semelhante, em uma cena no escudo é descrita uma platéia: “*Uma multidão (ὄμιλος) numerosa observava a dança apaixonante / deslumbrada; e os dois acrobatas no meio deles rodopiavam (...)*” (XVIII, 603-604/5).

No interior da guerra, o espaço entre os dois exércitos, o meio, ou à frente deles, também é o lugar onde os grandes heróis se encontram. A seguinte fórmula ressalta esse aspecto: “*encontraram-se no meio das duas hostes, desejosos de combater.*” (VI, 120; XX, 159). Com os heróis no centro e o exército em volta, a relação ator e platéia também pode ser observada mais intensamente.

Outro trecho interessante é o da batalha entre Heitor e Aquiles, com a subsequente morte do príncipe troiano. Primeiramente, Aquiles persegue seu inimigo sem deixar que seus aliados interfiram, para não roubarem sua glória (XXII, 205-207). Eles podiam somente observar. Quando Heitor finalmente é morto, uma multidão (ὄμιλον) é descrita nos muros de Tróia, funcionando como uma platéia para a cena (XXII, 462-464).

Diferentes dos trechos já citados são os duelos entre campeões dos dois exércitos. Nesses casos, a relação entre platéia e ator se aproxima mais daquela descrita nos jogos ou na dança no escudo. Quando Páris sugere um duelo entre ele e Menelau, o faz nos seguintes termos:

“manda sentar os demais Troianos e todos os Aqueus; / coloca-me no meio (ἐν μέσσοι), assim como Menelau dilecto de Ares, / para combatermos por Helena e por tudo o que lhe pertence.” (III, 68-70).

A guerra deve parar para os dois combatentes se destacarem, no meio, a vista de todos. A mesma idéia se repete no duelo entre Heitor e Ájax. Os guerreiros são mostrados sentados ou parados sem combater (III, 132-135, 326-327; VII, 49, 55-57), e os dois duelantes em destaque (III, 136-138, 340-345; IV, 156, VII, 74-75). Nesse caso, mais do que na simples menção dos guerreiros batalhando no espaço entre os dois exércitos, a relação estabelecida se torna mais relevante. A sugestão de análise social de Goffman pode ser aplicada com maior utilidade, pois os papéis de ator e platéia ficam bem estabelecidos, cada qual exercendo sua função na sociedade homérica.

A glória dos heróis necessita desse mecanismo que coloca a atuação dos grandes homens de frente a uma platéia inativa. Essa platéia, uma multidão anônima, serve justamente

para, em primeiro lugar, colocar o herói em posição de evidência, e, por fim, para policiar os feitos desses homens. Tais feitos são, portanto, elementos que garantem as honras especiais que recebem e os diferenciam dos demais. Somente com esse ato de observação da atuação do herói pela platéia, formada pela multidão, pode-se garantir que as glórias publicamente conquistadas sejam revertidas nas honras devidas. Os outros guerreiros, os que não são os melhores, não eram, portanto, uma massa insignificante. São uma platéia, sempre atenta, capaz de julgar os atores em cena, ou seja, capaz de julgar seus líderes¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Donlan apresenta uma idéia semelhante, mas analisa segundo o modelo de companheiros tribais (DONLAN, 1999, p. 20).

6 CONCLUSÃO

Nesta dissertação, discutiu-se a questão da coletividade, massa e multidão na *Ilíada*, tendo em vista a função desses elementos no interior do poema. Concluiu-se que a *Ilíada* está inserida em uma longa e abrangente tradição épica. Em tal tradição, mesmo que ela não seja estática, existe um esforço de manutenção de determinados aspectos, em especial valores morais considerados heróicos. Lida sobre esse foco, tentou-se responder a questão do papel da multidão no poema.

Primeiramente, foram detectadas características próprias da coletividade, massa ou multidão. Em outras palavras, foram apresentados os elementos definidores do objeto de estudo. O primeiro deles diz respeito aos aspectos formais e sensoriais. É preciso, para estabelecer a presença de tais fenômenos, um esforço poético de descrição e caracterização. Nesse sentido, deve ser ressaltada a quantidade de homens reunidos, sendo esse o elemento mais básico e necessário para a própria existência de tais manifestações. A variedade e as peculiaridades dessas descrições demonstram uma tradição poética rica e bem estabelecida, possuindo recursos múltiplos para salientar a existência de reuniões de muitos homens. Tais recursos podem ser tanto indiretos quanto diretos, baseados na utilização de termos que indicam a quantidade de maneira simples. Podem aparecer de maneira mais ou menos trabalhada, podendo depender de longas descrições ou de menções rápidas.

Com o estabelecimento de manifestações que reúnem grandes quantidades de homens, outras características foram observadas. O anonimato reina entre seus integrantes. Para fazer parte de uma massa ou multidão, os indivíduos não podem ser nomeados no momento da reunião, pois do contrário não funcionam como coletividade, mas como indivíduos. Por isso, a falta de identificação dos membros reunidos é um fator essencial. Do contrário, os membros reunidos são facilmente separáveis em função de suas características individuais e logo deixam de ser reconhecidos como multidão ou massa. Também esse aspecto é ressaltado poeticamente, tendo sido lido em várias ocorrências diferentes.

Se o que está em questão não são os indivíduos, mas sim o grupo que formam, tal grupo passa a ser lido como uma unidade, como um corpo único, em função da proximidade e da densidade em que os integrantes se postam. Essa união densa, em que os corpos já não apresentam espaços verificáveis entre si, implica também uma unidade de ação, opinião e sentimento. Ainda que por vezes aja em resposta aos comandos ou à ameaça de um grande homem, a multidão tem seus próprios modos de ação, que podem inclusive subverter a norma tradicional da sociedade heróica. Apesar de estar sempre relacionada aos grandes homens, a

multidão não depende deles para estabelecer seu modo de agir, mesmo que por vezes dependa deles para iniciar ou dar motivo à ação. De qualquer forma, a unidade de ação, meta e sentimento estão sempre presentes. Conclui-se que, também na natureza de seu agir, os muitos e anônimos homens operam em conjunto, funcionando como uma única entidade.

Essas são as características próprias da multidão, no que pode ser observado nos momentos em que ela é mencionada. Todavia, tais momentos não são os mais abundantes da *Iliada*. O foco do poema é inquestionavelmente dado aos grandes homens, aos heróis da trama. A multidão sempre aparece nas bordas desse foco, sempre relacionada a ele. Mas se a identidade da multidão e dos membros que usualmente a formam é dessa maneira construída, o mesmo pode ser dito dos heróis. A construção identitária pela negação é uma via de mão dupla. A despeito do foco central, conclui-se que o herói também é definido por oposição à multidão. O herói é aquele que se destaca da coletividade, sendo nomeado e tendo sua ação notada justamente pelo fato de ela ser individual.

Contudo, ao mesmo tempo em que define o herói pelo contraponto quanto à ação, a multidão pode funcionar também como uma identificadora do local onde a ação se efetiva. Ela é, portanto, identificada com o local onde as batalhas de fato ocorrem, onde o destaque de fato se dá. As identidades podem ter múltiplas manifestações. Mas nesse caso, o destaque do herói é individual, seja onde a batalha é mais densa, seja contra uma coletividade opositora. Além disso, em uma sociedade em que as aparências e as opiniões sobre o que se parece ser são fatores mais relevante do que o que se é de fato, os feitos que garantem que um herói seja destacado devem ser realizados em público, carecendo de uma multidão observadora que funciona como platéia e júria.

Em um mundo em que não aparece de maneira definitiva uma divisão de classes, as fronteiras entre os personagens são estabelecidas pelas ações grandiosas. São essas ações que, em geral, recebem o foco nos poemas épicos. A conclusão que se propõe é a de que, apesar de o nascimento e a origem dos heróis serem importantes, não é isso que define o foco narrativo. O que define é a ação heróica. O esforço dos heróis se encontra na tentativa de deixarem de ser anônimos e serem dignos de terem seus feitos mencionados. O anonimato é a sina dos membros da multidão, e é função da multidão lembrar ao herói que, caso ele não se destaque, será engolido por uma massa anônima, e não será notado, nem lembrado, nem cantado. Ele precisa disso para gozar de honras recebidas da comunidade, e garantir que continue recebendo.

Mesmo que não consiga ser o melhor de todos, o herói deve tentar ao menos ser melhor do que a maior quantidade de outros guerreiros, a ponto de conseguir chamar para si o

foco dado somente aos que mais se destacam. Nesse sentido, a competição no interior da sociedade homérica da *Ilíada* não se dá somente entre os grandes heróis para definir quem possui mais *status*. Ela se dá em toda a sociedade, no esforço dos personagens de estarem sempre acima da linha que separa o destacado do anônimo. Esse esforço está a todo momento presente, pois o herói que não está sendo notado, ao menos momentaneamente, faz parte da massa anônima, até conseguir voltar a se destacar.

Diante desses elementos, conclui-se que a multidão tem um papel central na a *Ilíada*. Em um primeiro plano, em função de suas características próprias, ela é necessária para ambientar a trama em uma situação de guerra épica, em que muitos homens anônimos se embatem, e cada densa coletividade inimiga age em união, uma contra a outra, ou contra os grandes homens. Em um segundo plano, a presença da multidão é necessária para a definição das figuras centrais do poema: os heróis. Ela é necessária para funcionar como contraponto de fato, como oposição nos combates, e como contraponto identitário. Para a definição do grande homem, a *Ilíada* escolhe não só o covarde individualmente para servir de elemento de negação. Mais relevante do que ele é a multidão, formada justamente por tais covardes. A multidão é, portanto, um dos elementos que tornam o poema épico. Ela faz isso não somente por ambientar a trama, mas por permitir a definição dos personagens que estão sob o foco central. Finalmente, a função de platéia e fiscal também converge para tais conclusões. Depreende-se portanto que a multidão ambienta, define e fiscaliza, sendo um elemento essencial para a compreensão da *Ilíada*.

APÊNDICE A

Tabelas de ocorrências métricas

ὄμιλον (√_x)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Fim de verso	Antes da Caesura Feminina	Depois da Caesura Feminina	Entre o quarto e o quinto pés	Entre o primeiro e o segundo pés
OCORRÊNCIAS	76	38	24	7	5	2
PORCENTAGEM	100%	50%	31,58%	9,21%	6,58%	2,63%

πληθύς (□)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Primeiro pé	Antes da Caesura Masculina	Entre o primeiro e o segundo pés	Entre o quarto e o quinto pés
OCORRÊNCIAS	17	7	6	3	1
PORCENTAGEM	100%	41,18%	35,29%	17,65%	5,88%

κλόνος (√√)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Quarto pé
OCORRÊNCIAS	7	7
PORCENTAGEM	100%	100%

ὄμαδος (√√_)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Depois da Caesura Masculina	Antes da Caesura Masculina	Entre o quarto e o quinto pés
OCORRÊNCIAS	12	10	1	1
PORCENTAGEM	100%	83,33%	8,33%	8,33%

μόθος (√√)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Quarto pé	Depois da Caesura Masculina
OCORRÊNCIAS	5	4	1
PORCENTAGEM	100%	80%	20%

μῶλος (_v)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Quinto pé	Antes da Caesura Feminina
OCORRÊNCIAS	6	5	1
PORCENTAGEM	100%	83,33%	16,66%

οὐλαμός (_vv)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Quinto pé (fórmula que ocupa o fim do verso, juntamente com <i>ἀνδρῶν</i>)
OCORRÊNCIAS	4	4
PORCENTAGEM	100%	100%

δηϊοτής (_vv_x)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Fim de verso	Antes da Caesura Feminina
OCORRÊNCIAS	21	20	1
PORCENTAGEM	100%	95,24%	4,76%

ἰωχμός (_)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Antes da Caesura Masculina
OCORRÊNCIAS	2	2
PORCENTAGEM	100%	100%

κολοσυρτός (_vv_)

POSIÇÃO NO VERSO	Total	Antes da Caesura Feminina	Entre o quarto e o quinto pé
OCORRÊNCIAS	2	1	1
PORCENTAGEM	100%	50%	50%

REFERÊNCIAS

Fontes

TRADUÇÕES E EDIÇÕES DA ILÍADA:

LOURENÇO, F. *Ilíada*. Lisboa: Cotovia, 2005.

MURRAY, A. T. *Iliad* Vol. I. Cambridge & London: Harvard University Press, 1999.

_____. *Iliad* Vol. II. Cambridge & London: Harvard University Press, 1999b.

NUNES, Carlos Alberto. *Ilíada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1989.

WEST, M. L. *Ilias* Vol. I. Stuttgart & Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 1998.

_____. *Ilias* Vol. II. München & Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 2000.

Perseus Digital Library. Disponível em:

<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133>

Thesaurus Linguae Graecae: TLG. Irvine: University of California, 2009.

TRADUÇÕES E EDIÇÕES DA ODISSÉIA:

MURRAY, A. T. *Odyssey* Vol. I. Cambridge & London: Harvard University Press, 2002.

_____. *Odyssey* Vol. II. Cambridge & London: Harvard University Press, 2004.

NUNES, Carlos Alberto. *Odisséia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

Bibliografia Geral

ADKINS, A. W. H. EYXOMAI, EYXΩΛH, and EYXOΣ in Homer. *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 19, n. 1, 1969, p. 20-33.

_____. Homeric Values and Homeric Society. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 91, 1971, p. 1-14.

_____. Truth, ΚΟΣΜΟΣ, and APETH in the Homeric Poems. *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 22, n. 1, 1972a, p. 5-18.

_____. Homeric Gods and the Values of Homeric Society. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 92, 1972b, p. 1-19.

_____. *Merit and responsibility: a study in greek values*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

_____. Values, Goals, and Emotions in the Iliad. *Classical Philology*, vol. 77, n. 4, 1982, p. 292-326.

_____. Gagarin and the "Morality" of Homer. *Classical Philology*, vol. 82, n. 4, 1987, p. 311-322.

ASSUNÇÃO, T. R. Nota Crítica à 'Bela Morte' vernantiana. *Clássica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos* vol. 7/8, 1994/1995.

_____. Le mythe iliadique de Bellérophon. *Gaia*. n.1-2, 1997, p. 41-66.

_____. Ação divina e construção da trama nos cantos I e II da Ilíada. *Letras Clássicas*, 5, 2001, p. 63-77.

_____. Boa comida como razão para arriscar a vida: o discurso de Sarpédon a Glauco (Ilíada XII 310-328). *Nuntius Antiquus*, n. 1, 2008.

AUBRETON, Robert. *Introdução a Homero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

AUSTIN, Michel; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1986.

BANNET, J. *Homer and the Bronze Age*. In: *A new companion to Homer*. Colônia: Brill, 1997, p. 511-534.

BARTH, F. *Grupos étnicos e suas fronteiras*. In: POUTIGNAT, P.; STREIFF-FERNART, J. *Teorias da etnicidade*. São Paulo Unesp, 1998.

BASSETT, Samuel E. The function of the Homeric simile. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 52, 1921, p. 132-147

_____. Hector's Fault in Honor. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 54, 1923, p. 117-127.

_____. The Single Combat between Hector and Aias. *The American Journal of Philology*, vol. 48, n. 2, 1927, p. 148-156.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BLAISE, F.; ROUSSEAU, P. *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Press Universitaires du Septentrion, 1996.

BOWRA, C. M. *Heroic Poetry*. Londres: Macmillan & Co. Ltd, 1952.

BRADLEY, Edward M. Hector and the símile of the snowy mountain. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 98, 1967, p. 37-41.

BRUBAKER, R; COOPER, F. Beyond "identity". *Theory and Society*, vol. 29, 2000, pp. 1-47.

BURKERT, W. *Mito e mitologia*. Lisboa: Edições 70, 1992.

_____. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

CALHOUN, George M. Classes and Masses in Homer. I. *Classical Philology*. v. 29, n. 3. p. 192-208, Jul., 1934a.

_____. Classes and Masses in Homer. II. *Classical Philology*. v. 29, n. 4, Oct., 1934b, p. 301-316.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CHANTRAINE. P. *Dictionnaire Etymologique de la langue Grecque* Vol. I. Paris: Editions Klincksieck, 1990.

_____. *Dictionnaire Etymologique de la langue Grecque* Vol. II. Paris: Editions Klincksieck, 1986.

CHAMOUX, François. *La civilisation grecque a l'époque archaïque et classique*. Paris : B. Arthaud, 1965.

COFFEY, Michael. The Function of the Homeric Símile. *The American Journal of Philology*. Vol. 78, 1957, p. 113-132.

COLDSTREAM, J. N. Hero-cults in the age of Homer. *Journal of Hellenic Studies*, v. 96, p. 8-17, 1976.

COOK, Erwin F. Agamêmnon's test of the army in the Iliad book 2 and the function of the homeric akhos. *American Journal of Philology*. v. 124, n. 2. p. 165-198, 2003.

CORVISIER, Jean-Nicolas. *Les grecs à la période archaïque*. Paris: Ellipses, 1996.

- CUCHE, Denny. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2002.
- CUNLIFFE, Richard John. *A lexicon of the Homeric dialect*. University of Oklahoma Press, 1988.
- DAWSON, Doyne. *As Origens da Guerra no Ocidente*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1999.
- DETIENNE, Marcel. Géométrie, politique et société. *Annales*, 1965, p. 425-441.
- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *La Cuisine du Sacrifice en Pays Grec*. Paris: Gallimard, 1979.
- DODDS, E. R. *Os gregos e o irracional*. Lisboa: Gradiva, 1988.
- DONLAN, Walter. The origin of *καλὸς κἀγαθός*. *The American Journal of Philology*, vol. 94, n. 4. 1973, p. 365-374.
- _____. *The aristocratic ideal and selected papers*. Wauconda: Bolchazy-Carducci, 1999.
- DUBAR, Claude. *A crise das identidades: a interpretação de uma mutação*. São Paulo: Edusp, 2008.
- ERBSE, H., seleção e edição. *Scholia greaca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*. Berlin: Walter de Gruyter, 1969-1988, 7 vol.
- FINKELBERG, Margalit. Patterns of Human Error in Homer. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 115, 1995, p. 15-28.
- _____. Timē and Aretē in Homer. *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 48, n. 1, 1998, p. 14-28.
- FRÄNKEL, H. *Early Greek poetry and philosophy*. Oxford: Basil Blackwell, 1975.
- _____. *The Interpretation of Individual Similes: (A) Elemental Forces*. In: JONG, Irene J. F. de. *Homer: Critical Assessments*. London and New York: Routledge, 1998, p. 301-321.
- FREIRE, Antônio. *Gramática grega*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FINLEY, Moses I. *Aspects of Antiquity*. Londres: Pelikan Books, 1981.
- _____. *Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *The World of Odysseus*. Londres: Penguin, 1991.
- _____. *Política no Mundo Antigo*. Lisboa: Edições 70, 1997.

- FINLEY, M. I.; CASKEY, J. L.; KIRK, G. S.; PAGE, D. L. The Trojan War. *Journal of Hellenic Studies*, v. 84, p. 1-20, 1964.
- GAGARIN, Michael. Morality in Homer. *Classical Philology*, vol. 82, n. 4, 1987, p. 285-306.
- GASKIN, Richard. Do Homeric Heroes Make Real Decisions? *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 40, n. 1, 1990, p. 1-15.
- GARLAN, Yvon. *La guerre dans l'antiquité*. Paris: Fernand Nathan, 1972.
- _____. *Guerra e economia na Grécia antiga*. Campinas: Papirus, 1991.
- GEDDES, A. G. Who's who in Homeric society? *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 34, n° 1, 1984, p. 17-36.
- GOFFMAN, Irving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Ática, 1994.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- HAINSWORTH, J. B. Joining Battle in Homer. *Greece & Rome*, Second Series, vol. 13, n. 2, 1966, p. 158-166.
- _____. The criticism of an oral Homer. *Journal of Hellenic Studies*, v. 90, p. 90-98, 1970.
- HALL, Jonathan M. *A history of archaic greek world: ca. 1200-479 BCE*. Padstow: Blackwell, 2007.
- HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000. pp. 103-133.
- HALVERSON, John. Havelock on Greek orality and literacy. *Journal of the History of Ideas*, v. 53, No.1, p. 148-163. Jan.-Mar., 1992.
- HAMMER, "Dean C. Who Shall Readily Obey?": Authority and Politics in the "Iliad". *Phoenix*, vol. 51, n. 1, 1997, p. 1-24.
- _____. The Politics of the "Iliad". *The Classical Journal*, vol. 94, n. 1, 1998, p. 1-30.
- HANSON, V. D. *The western way of war: Infantry battle in classical Greece*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1989.
- HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Campinas: Papirus, 1996.
- INGALLS, Wayne B. Density in the Similes of the Iliad. *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 109, 1979, p. 87-109.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JONES, P. V. The Independent Heroes of the Iliad. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 116, 1996, p. 108-118.

JULIEN, Alfredo. *A coletividade na Ilíada*. Dissertação (Mestrado em História Social). FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. *Ágora, dêmos e laós: os modos de figuração do povo na assembléia homérica – contradições, ambigüidades e indefinições* - . Tese (Doutorado em História Social). FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

KING, K. C. *Achilles: paradigms of the war hero from homer to middle ages*. Berkeley: University of California Press, 1991.

KIP, M. V. E. T. The gods of the Iliad and the fate of Troy. *Mnemosyne*, series IV, 53, 2000, p. 385-402.

KIRK, G. org. *The Iliad: a commentary*. Cambridge: Cambridge University Press. 6 vol.

_____. Objective dating criteria in Homer. *Museum Helveticum*, v. 17, p. 189-205, 1960a.

_____. Homer and Modern Oral Poetry: Some Confusions. *Classical Quarterly*, v. 10, No. 2, p. 271-281, Nov., 1960b.

_____. *The songs of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.

_____. *Homer and the epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

JONG, Irene J. F. de. *Homer: Critical Assessments*. London and New York: Routledge, 1998. 4 vol.

KILLIAN, L. M; TURNER, R. H. *Collective behavior*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1957.

LAMBERTON, R. *Homer in antiquity*. In: MORRIS, Ian; POWELL, B. *A new companion to Homer*. Colônia: Brill, 1997, p. 33-54.

LATACZ, Joachim. *Homer: his art and his world*. Ann Arbor: Michigan University Press, 2001.

LESKY, A., *História da literatura grega*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

_____. *Motivations by gods and men*. In: JONG. Irene J. F. de. *Homer: Critical Assessments*, vol. 2, The homeric world. London and New York: Routledge, 1998.

LIDDEL, Henry George; SCOTT, Robert. *Greek-English lexicon: Abridged*. Oxford: Clarendon, 1935.

LLOYD-JONES, Hugh. *The justice of Zeus*. Berkley: University of California Press, 1983.

- LONG, A. A. Morals and Values in Homer. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 90, 1970, p. 121-139.
- LORD, Albert Bates. *The singer of tales*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1960.
- _____. *Epic singers and oral traditions*. Nova Iorque: Cornell University Press, 1991.
- _____. *The singer resumes the tale*. Nova Iorque: Cornell University Press, 1995.
- LOWENSTAM, Steve. The Uses of Vase-Depictions in Homeric Studies. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), vol. 122, 1992, p. 165- 198.
- _____. Talking Vases: The relationship between the Homeric poems and archaic representations of epic myth. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), v. 127, 1997, p. 21-76.
- MALTA, André. *A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus, 2006.
- MARX, G. T.; WOOD, J. L. Strands of Theory and Research in Collective Behavior. *Annual Review of Sociology*, vol. 1, 1975, p. 363-428.
- MOULTON, Carroll. Homeric metaphor. *Classical Philology*. Vol 74, n° 4, 1979, p. 279-293.
- MOSSÉ, Claude. *As Instituições Gregas*. Lisboa: Edições 70, 1985a.
- _____. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1985b.
- MORRIS, Ian. The use and abuse of Homer. *Classical Quarterly*, vol. 5, 1986, p. 94-115.
- MORRIS, Ian; POWELL, B. *A new companion to Homer*. Colônia: Brill, 1997.
- NAGY, Gregory. Homeric questions. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 122, 1992, p. 17-60.
- _____. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.
- NOTOPOULOS, James A. Studies in early Greek oral poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 68, 1964, p. 1-77.
- OLSON, Mancur. *A lógica da ação coletiva*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- O'CONNELL, Robert L. *História da Guerra: Armas e Homens*. Lisboa: Teorema, 1989.
- PAGE, D. L. *History and the Homeric Iliad*. Berkley: University of California Press, 1976.
- PARRY, Adam. *The language of Achilles and other papers*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

PARRY, Milman. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I. Homer and Homeric Style. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 41, 1930, p. 73-147.

_____. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 43, 1932, p. 1-50.

_____. *The making of the Homeric verse*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

PEREIRA, Isidro. *Dicionário grego-português e português-grego*. Braga: Apostolado da Imprensa, 1998.

POSNER, Richard A. The Homeric Version of the Minimal State. *Ethics*, vol. 90, n. 1, 1979, p. 27-46.

POSTLETHWAITE, N. Thersites in the 'Iliad'. *Greece & Rome*. 2nd Ser., vol. 35, n. 2, 1988, p. 123-136.

PUCCI, P. *Theology and poetics in the Iliad*. In: *Arethusa*, 35, n.1, 2002, p. 17-34

QUARANTELLI, E. L; WELLER, J. M.; Neglected Characteristics of Collective Behavior. *The American Journal of Sociology*, vol. 79, v. 3, 1973, p. 665-685.

ROOCHNIK, D. Homeric Speech Acts: Word and Deed in the Epics. *The Classical Journal*, vol. 85, n. 4, 1990, p. 289-299.

ROUSSEAU, P. L'intrigue de Zeus. *Europe*, 865, 2001, p. 120-158.

RUDÉ, George. *A multidão na história: Estudos dos movimentos populares na França e na Inglaterra 1730-1848*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.

SHAPIRO, H. A. *Cambridge companion to archaic Greece*. New York: Cambridge University Press, 2007.

SHEWAN, A. Suspected Flaws in Homeric Similes. *Classical Philology*, vol. 6, n. 3, 1911, p. 271-281.

SHIPP, G. P. *Studies in the Language of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.

SHOREY, Paul. The logic of Homeric simile. *Classical Philology*, vol. 17, n° 3, 1922, p. 240-259.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SNELL, Bruno. *A descoberta do espírito*. Lisboa: Edições 70, 1975.

SNIPES, Kenneth. Literary Interpretations in the Homeric scholia: The similes of the Iliad. *The American Journal of Philology*. Vol. 109, n. 2, 1988, p. 196-222.

SNODGRASS, A. M. The Hoplite reform and History. *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 85, 1965, p. 110-122.

_____. An historical Homeric society? *Journal of Hellenic Studies*. vol. 94, 1974, p.114-125.

_____. *Archaic Greece: the age of experiment*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1980.

_____. The "hoplite reform" revisited. *Dialogues d'histoire ancienne*, 1993. p. 47-61.

_____. *Homero e os Artistas: texto e pintura na arte grega antiga*. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.

SOUZA, Marcos Alvito Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Ática, 1988.

STAGAKIS, George. Therapontes and Hetairoi, in the "Iliad", as Symbols of the Political Structure of the Homeric State. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, vol. 15, n. 4, 1966, p. 408-419.

THALMANN, W. G. Thersites: Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the Iliad. *Transactions of the American Philological Association* (1974-). vol. 118, 1988, p. 1-28.

THOMPSON, Edward Palmer. The Moral Economy of the English Crowd in the 18th Century. *Past & Present*, vol. 50, 1971, p. 76-136.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Ensaio Sobre a Mobilização Política na Grécia Antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

_____. *Dionisimo, poder e sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre. A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado. *Discurso* 9, 1979.

_____. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

_____. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999^a.

_____. (org). *Problèmes de la Guerre en Grèce Ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1999b.

_____. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIVANTE, Paolo. *The epithets in homer: a study in poetic values*. New Haven and London: Yale University Press. 1982.

WARRY, John. *Warfare in the Classical World*. Norman: University of Oklahoma Press, 1995.

WEBER, M. *Economia e sociedade vol. 2*. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

WEES, Hans V. Leaders of Men? Military Organisation in the Iliad. *Classical Quarterly* vol. 36, n. 2, 1986, p. 285-303.

_____. Kings in combat: Battles and Heroes in the Iliad. *Classical Quarterly* vol. 38, n. 1, 1988, p. 1-24.

_____. The Homeric Way of War: The 'Iliad' and the Hoplite Phalanx (I). *Greece & Rome*. 2nd Ser., v. 41, n. 1, 1994, p. 1-18.

_____. The Homeric Way of War: The 'Iliad' and the Hoplite Phalanx (II). *Greece & Rome*. 2nd Ser., v. 41, n. 2, 1994b, p. 131-155.

WEST, M. L. Greek poetry 2000-700 b.C. *Classical Quarterly*, vo. 122, n. 1, 1973, p. 179-192.

_____. *Introduction to greek metre*. Oxford: Oxford University Press, 1987.

_____. The rise of grek epic. *Journal of Hellenic Studies*, vol. 108, 1988, p. 151-172.

_____. The date of the Iliad. *Museum Helveticum*, vol. 52, 1995, p. 203-219.

_____. *The east face of the helicon. West asiatic elements in greek poetry and myth*. Oxford: 1997.

_____. The invention of Homer. *Classical quarterly*, vol. 49, n. 2, 1999, p. 364-382.

WILSON, Donna F. *Ransom, revenge, and heroic identity in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

ZIMMERMAN, J. E. *Dictionary of Classical Mythology*. Nova Iorque: Bantam, 1980.