

Entre Homens e Leões: Imagens do herói na *Ilíada**

MICHAEL CLARKE

National University of Ireland

Tradução: Leonardo Teixeira de Oliveira, 2006

Se os símiles de animais na *Ilíada* parecem simples de serem entendidos, isto é porque eles correspondem formalmente a um dos tipos mais simples de comparação encontrados na tradição da poesia europeia moderna. Como uma regra geral, nossa própria cultura nos encoraja a contrastar o mundo humano com o mundo dos animais, de tal forma que uma imagem que os coloque lado a lado parece trivial: sabemos que estamos lidando apenas com conotações quando Shakespeare chama o Príncipe Negro de “filhote de leão”, ou quando Byron diz que “o assírio precipitava-se como um lobo a se atirar sobre o rebanho”¹. À medida que tais coisas são tomadas como expressões de idéias pouco profundas, o hábito da analogia tradicional tornou simples assumirmos que os símiles animais da *Ilíada* são antes um ornamento externo do que uma parte séria da evocação de Homero da Idade Heróica. No passado, esse preconceito levou mesmo à estranha crença de que os símiles eram encarregados de reavivar a monotonia de batalhas repetitivas²; e, embora em anos mais recentes tenham-se visto muitos estudos produtivos sobre a função dos símiles como ampliadores da narrativa³, ainda resta espaço para novas questões sobre seus profundos significados em

* CLARKE, Michael. “Between lions and men: Images of the hero in the Iliad”. In: *Greek, Roman and Byzantine Studies*, No. 36, pp. 137-159 (Summer, 1995).

¹ Shakespeare, *Henry V* i.2.109; Byron, “The Destruction of Sennacherib” (1815) 1.

² Ver e.g. C. M. Bowra em A. J. B. Wace e F. H. Stubbings, edd., *A Companion to Homer* (London 1963) 70; G. P. Shipp, “General Remarks on Similes”, em seus *Studies in the Language of Homer* (Cambridge 1972) 208-22, esp. 212 em “Homer's love of pictorial effect, of the picturesque scene”; cf. W. C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile* (= *Mnemosyne* Suppl. 28 [Leiden 1974: daqui em diante 'Scott']) 4-7, 31ff.

³ Para estudos mais detidos sobre o símile animal com relação às suas formas e funções decorativas, ver esp. H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse* (Göttingen 1921: hereafter 'Frankel') 71-86; C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems* (= *Hypomnemata* 49 [Göttingen 1979: 'Moulton']) esp. 139ff; Scott 58-62; S. Lonsdale, *Lion, Hunting and Herding Similes in the Iliad* (Stuttgart 1990: 'Lonsdale') *passim*.

relação aos temas centrais do épico⁴. Meu objetivo é trabalhar a partir de um único exemplo para sugerir que o simbolismo envolvendo animais selvagens e agressivos é muito maior que uma questão de estilo, e que eles desempenham grande papel no retrato de Homero dos problemas éticos e psicológicos do heroísmo. A discussão irá se referir majoritariamente a leões, tema mais proeminente dos símiles no grupo, mas também aos símiles de leopardos, lobos e javalis. Embora essas últimas espécies – especialmente os lobos – denotem diferentes associações em outras áreas do conhecimento grego, nos símiles elas são retratadas de maneira tão similar que é sensato tomá-las em conjunto com os leões como um único grupo de função poética⁵.

Símiles em Sistemas Coordenados

Em gerações passadas dos estudos clássicos, muito esforço foi gasto para se entender os símiles através do isolamento preciso dos seus pontos de comparação (*Vergleichspunkt, terium comparationis*)⁶. Ainda é muito útil a classificação de G. P. Shipp (supra n. 2) em três tipos de símiles: a) imagens

⁴ Para a abordagem sobre símiles tomada neste artigo, cf. esp. M. Coffey, “The Function of the Homeric Símile”, *AJP* 78 (1957) 113-32; M. W. Edwards, *Homer, Poet of the Iliad* (Baltimore 1977) 102-10; e sobre símiles animais, em nota particular a abordagem estruturalista de A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, heros, masques: les representations de l'animal chez Homere* (Paris 1981). De grande interesse é também o estudo de G. P. Rose sobre um tema relacionado, embora distinto, na *Odisséia*: “Odysseus' Barking Heart”, *TAPA* 109 (1979) 215-30.

⁵ Há obviamente diferenças importantes na realidade entre essas espécies e seus diferentes tipos de conflito com os homens, mas na prática homérica não há contraste discernível na maneira como elas são descritas e as qualidades que elas incorporam. Duas ou mais espécies são freqüentemente coordenadas como objetos de um único símile, de forma que a ênfase parece residir na força, coragem e agressão que todos eles compartilham (leão e javali: 5.782f=7.256f, 11.292-95, 12.41f; leão, javali e leopardo: 17.20-23; lobo, leopardo e chacal: 13.103). Como lobos caçam em matilhas, eles inspiram símiles exclusivamente para um grande grupo de guerreiros (4.471f; 13.101-06; 16.156-66, 352-57), da mesma forma que um grupo de chacais (θήες) é contrastado com um leão solitário (11.473-84). De outro modo, contudo, os lobos homéricos são descritos nos mesmos termos de qualidades que os outros animais predadores. Em outra parte do conhecimento grego, o lobo pode assumir a função de símbolo para a alienação de um jovem herói perante a sociedade, em algo como um rito de passagem para a idade adulta, mas não pude encontrar nenhum sinal dessa associação nos símiles homéricos. Sobre a figura do lobo e os “foras-da-lei”, ver mais recentemente C. Sourvinou-Inwood, *Reading' Greek Culture* (Oxford 1991) 244-84, na estória de Licofron em Heródoto 3.50-53; também J. Bremmer, “Heroes, Rituals and the Trojan War”, *StStorRelig* 2 (1978) 5-38.

⁶ Entre as abordagens mais antigas, a mais flexível é a de Fränkel 4 e *passim*, contentando-se com a distinção entre *Wiestück* e *Sostück*.

simples ou não-desenvolvidas; b) símiles desenvolvidos como um paralelo que se estende à cena da narrativa; c) e símiles desenvolvidos independentemente ou em contraste à cena da narrativa. Como é fácil encontrar diferentes símiles de animais dentro desses três tipos, iniciaremos tratando todo símile, ainda que semelhante a outro, como um ponto de origem orgânica, que pode se desenvolver em várias direções a partir de uma associação mais elementar de idéias⁷. Seja o símile uma cena longa e detalhada ou uma simples comparação de relance, como λέων ὄς (“como um leão”), o tema preliminar deste estudo não deve ser os mecanismos de comparação, mas a consonância simbólica ou estética que faz com que uma imagem particular seja atraída, a seu turno, para a trajetória da estória.

A partir deste ângulo, podemos iniciar por especificar alguns símiles animais dentro de uma entre duas variedades distintas encontradas na arte homérica dos símiles. Em um extremo, encontram-se símiles que emergem de seus contextos de maneira inesperada e única, conferindo à cena da narrativa uma relevância mais pronunciada: como quando um guerreiro que pula entre as proas dos navios é comparado a um acrobata saltando de um a outro cavalo (15.679-86), ou quando o sangue gotejando de um ferimento é comparado à tinta purpúrea de uma peça de marfim sendo tingida (4.141-47), ou ainda quando um deus a demolir uma estocada é comparado a uma criança derrubando um castelo de areia (15.361-66). Tal efeito – ou, como poderíamos chamar, tal virtuosidade – reside na tenuidade da ligação entre a imagem do símile e aquilo a que ela está sendo comparada, o que aprofunda o contraste entre o mundo da narrativa e o mundo da vida familiar ou não-heróica da audiência⁸. Bem diferentes, e exigindo um tipo diferente de leitura, são os grupos de símiles que se repetem, distribuídos pelo poema, evocando imagens semelhantes sob formas diferentes, desempenhando mudanças através de uma única e permanente associação de idéias. O efeito se torna mais óbvio quando uma longa parte da narrativa é pontuada por uma sucessão de símiles tematicamente conectados: neste caso, como C. Moulton

⁷ Cf. Fränkel 106; Scott 7.

⁸ Ver D. H. Porter, “Violent Juxtaposition in the Similes of the *Iliad*”, *CJ* 68 (1972) 11-21; Moulton esp. 51, 86f; para uma abordagem comparativa sobre esse aspecto na poética da arte do símile, ver S. Wofford, *The Choice of Achilles* (Palo Alto 1992) Cap. 1.

mostrou⁹, o efeito cumulativo pode estar no ajuntamento das descrições da narrativa com seus símiles, de um modo que, ao ligarmos o conjunto, suas imagens individuais acabem por transcender seus pontos formais de comparação¹⁰. Quando adentramos em um nível de análise mais amplo, é válido perguntarmos se uma associação de idéias mais profunda e mais tradicional não poderia estar sendo expressa quando um sistema de símiles análogos está espalhado por todo o épico. Neste nível, o que vemos não é simplesmente um exemplo da arte de Homero, mas parte de uma visão total do homem e do mundo que informa sua narrativa. Baseando-se apenas nos números, os símiles animais são um excelente candidato para gerar tal tipo de sistema: eles são tantos, e tão variados nas conexões que forjam, que seu efeito combinado pode não apenas ampliar a narrativa, mas, de fato, assimilar aspectos da aparência e da personalidade do guerreiro ao animal¹¹.

Deixe-me citar um exemplo para ilustrar as implicações dessa distinção entre um símile isolado e um símile que pertence a um sistema. Três vezes durante a batalha pelo corpo de Pátroclo um guerreiro aqueu é comparado a um animal: primeiro Menelau pára sobre Pátroclo como uma vaca a proteger seu bezerro (17.3-6), depois, o mesmo herói é como um leão inclinado sobre uma vaca que acabou de matar (17.61-69), e, mais uma vez, Ajax defende o corpo de Pátroclo como uma leoa a guardar seus filhotes (17.132-37). O primeiro exemplo está entre aqueles que funcionam por um esquema de hábil comparação e contraste geral: existe um paralelo exato entre os dois exemplos de proteção do frágil pelo forte, mas Menelau é diametralmente diferente de uma vaca, em qualquer outro sentido. Nos dois últimos exemplos, contudo, o potencial para significados procede bem mais profundamente, porque a imagem do leão pode ressonar com incontáveis outros símiles animais articulados em outros contextos. Pode ser útil expressar o contraste de vocabulário que Silk tem aplicado em seu estudo

⁹ Ver esp. 18-49, apontando que “o próprio símile assume a função de *auxese*” (32, of 2.479).

¹⁰ Para seqüências de símiles de leões estudadas sob esse prisma, ver Moulton 76-86, 9699; Lonsdale 49-70; Schnapp-Gourbeillon (supra n.4) 95-131; cf. Scott 56f.

¹¹ Cf. W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*² (Stuttgart 1951) 14451; B. Snell, *The Discovery of the Mind* (Oxford 1948) 202: “Os animais em Homero não são somente símbolos, mas incorporações vitais das forças universais”. Para um exercício de mesma relevância (como parece ser) em termos estruturalistas, ver Schnapp-Gourbeillon (supra n. 4) 1-27.

sobre o imaginário associativo¹². Silk distingue a imagem da narrativa (o *conteúdo*) da imagem externa do *símile* (o *veículo*), relacionando ambos a um *plano neutro* de significados compartilhados que os une. Quando Homero compara notável e inesperadamente Menelau a uma vaca, o plano neutro é restringido às idéias de impotência e proteção, e o efeito é talvez nada mais que um momento surpreendente de vívida focalização; mas a imagem de um leão é desdobrada na *Ilíada* a todo o momento, o plano neutro não é meramente o ponto ostensivo de uma comparação, mas a escala completa de pontos de contato em potencial entre as imagens do animal e o guerreiro. Com efeito, o contexto de onde o *símile* toma seus significados não resume um envolvimento imediato no poema, mas o campo inteiro de associação entre leões e homens através da *Ilíada* – ou, de fato, na tradição mais ampla do épico militar que reside atrás dela.

Além disso, tal *símile* deve ser lido de uma maneira diferente daquela que aparece em uma estória onde os temas de campo de batalha estão ausentes – como na *Odisséia*, por exemplo, quando Odisseu é surpreendentemente comparado a um leão faminto quando emerge nu para confrontar Nausícaa (*Od.* 6.130-36). Lá a justaposição de homem e animal parece ter um efeito deslocador ou mesmo cômico¹³. Na *Ilíada*, pelo contrário, conforme diferentes realizações da mesma comparação podem ser vistas como sendo assimiladas por um único sistema, elas podem ser tomadas juntas como expressando uma correspondência fundamental entre as identidades dos guerreiros e as dos animais. Isso significa que deveríamos nos perguntar não somente como elas surgem na narrativa, mas também como elas se refletem por trás dela, e aprofundam sua significância de um modo que não poderia ser feito por outra linguagem mais plana e descritivamente mais direta. Nossa abordagem, portanto, pretenderá considerar esses *símiles* não como criações isoladas, mas como instâncias de

¹² M. Silk, *Interaction in Poetic Imagery* (Cambridge 1974) 3-26, adotando os termos de I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (Oxford 1936).

¹³ Comparar com um *símile* ainda mais impressionante, onde Penélope, entregando-se a pensamentos de um prospecto cada vez mais desesperado, é comparada a um leão a procurar uma saída para escapar de um grupo reunido de caçadores (*Od.* 4.787-94); ver ainda W. T. Magrath, “The Progression of the Lion-Simile in the *Odyssey*”, *CJ* 77 (1981-82) 205-12.

um único elemento, ou grupo de elementos, no repertório simbólico de Homero.

Antes de prosseguir, contudo, deve-se dizer que há um risco ao se tratar um jogo de imagens relacionadas como um todo coordenado. Para tomar um exemplo famoso, Whitman¹⁴ argumentou que através da *Ilíada* a guerra e o guerreiro são associados com fogo em (muitos) diferentes níveis de linguagem figurada e narrativa, de que os símiles seriam apenas a mais explícita. Guerreiros lutam como fogo chamejante, δέμας πυρὸς αἰθομένοιο (11.596 = 13.673 = 18.1; semelhantemente 17.366); um herói em campanha é comparado a um incêndio de floresta (11.155-59); Heitor surge em meio à batalha como uma flama, φλογὶ εἴκελος Ἡφαίστοιο (17.88); uma língueta de flama surge da cabeça de Aquiles quando ele se dirige à trincheira opondo-se aos troianos (18.205-14); um sinal de fúria ameaçadora é manifesta quando olhos ou mesmo armaduras reluzem como fogo (e.g. 1.104, 19.16f); e, em um extenso símile descrevendo Heitor em batalha, o alastrar do fogo e a presença de Ares são ainda mais intimamente vinculados (15.605-08):

μαίνεται δ' ὡς ὅτ' Ἄρης ἐγγέσπαλος ἢ ὀλοὸν πῦρ
οὔρεσι μαίνεται βαθέης ἐν τάρφεσιν ὕλης·
ἀφλοισμὸς δὲ περὶ στόμα γίγνεται, τὼ δέ οἱ ὄσσε
λαμπέσθην βλοσυρῆσιν ὑπ' ὀφρύσιν...¹⁵

É de evidente bom senso enfatizar a associação de idéias que submete esses exemplos dispersos, e usá-los como parte de uma análise do que a guerra e o fogo significam no cenário poético¹⁶; mas ao mesmo tempo a análise pode se tornar vaga ou extravagante se for conduzida para muito longe¹⁷. Não é difícil encontrar imagens relacionadas ao fogo que não

¹⁴ C. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition* (Cambridge [Mass.] 1958: daqui em diante 'Whitman') 128-53.

¹⁵ “Enfurecia-se Heitor tal como Ares lanceiro ou daninha / chama alastrada em floresta viçosa no cimo de um monte. / Cheios os lábios de espuma, brilhavam-lhe os olhos debaixo / das sobranceiras escuras. (...)” (tr. Carlos Alberto Nunes) (N. do T.).

¹⁶ Cf. a teoria altamente abstrata de M. N. Nagler da “Forma pré-verbal” em seu *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer* (Berkeley 1974) 64-130; W. G. Thalmann, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry* (Baltimore 1984) esp. 75ff, 113-56.

¹⁷ Esse risco é sugerido por Whitman 153; ver também Silk (supra n.12) 63-70.

parecem, com efeito, tomar parte dessa conexão – como, por exemplo, quando a personificação da Fama é descrita a “queimar” (ὄσσα δεδήει, 2.93)¹⁸; e, pelo mesmo indício, não é possível garantir que todas as associações guerreiras de fogo devem estar presentes da mesma maneira em todo o tempo em que os dois estiverem explicitamente associados.

Em resumo, não existe nenhum significado universal no símbolo, nenhuma equação simples entre a guerra homérica e o fogo homérico, e nós nos desviariamos se lêssemos uma ou outra menção de fogo à luz de outras passagens com que ela não tenha real ligação. No entanto, permanece claro que, sim, alguma unidade simbólica de fato submete-se ao primeiro conjunto de passagens relacionando guerra e fogo por nós citado, e que podemos obter uma real reflexão nesta unidade comparando suas manifestações dispersas. O que deve ser destacado como lição é que o que vimos não é parte de um vocabulário fixo de sinais com valores aceitos e inambíguos: trata-se, ao invés disso, de uma associação potencial cuja manifestação pode fazer sentido apenas em seus próprios termos, por sugestão e não por afirmação. O símbolo não pode ser definido em termos lineares, e em nossa própria análise um significado que é discernível em uma passagem não deve ser forçado por bem ou por mal ao mesmo significado em outras: de modo que, na presente discussão, o efeito cumulativo do sistema de símiles animais deve ser balanceado com a independência orgânica de cada um de seus membros. Isso significa que a melhor maneira de proceder será focalizar nossa investigação em um único símile, tentando evocar sua completa profundidade de significado à luz de outros símiles no sistema. Após isso, finalmente estaremos hábeis a explorar como o simbolismo desdobrado naquele símile toma uma parte vital no retrato de Homero de uma única personagem, nominalmente Aquiles.

O Símile Retórico de Aquiles: “Entre Homens e Leões”

O símile em que iremos aplicar nosso argumento é aquele que o próprio Aquiles expressa em um ponto alto do episódio de seu duelo final com Heitor. A narrativa até este ponto tem sido especialmente rica em

¹⁸ Citado por Whitman (336 n. 4) como uma exceção problemática.

símiles de aves e animais, cristalizando imagens tanto do brilho de Aquiles quanto de seu desejo ardente de vingança, mas, neste ponto, não é na narrativa propriamente, mas nas palavras do herói que os animais aparecem. Heitor, virando-se finalmente para ver seu adversário, pede por um acordo em que o vencedor do combate devolva o corpo do vencido para a sua família e suas devidas exéquias. Tal acordo é, em outra passagem (7.76-91), tratado como habitual de combates individuais, mas aqui Aquiles recusa (22.261-66):

Ἔκτορ μή μοι ἄλαστε συνημοσύνας ἀγόρευε·
ὥς οὐκ ἔστι λέουσι καὶ ἀνδράσιν ὄρκια πιστά,
οὐδὲ λύκοι τε καὶ ἄρνες ὁμόφρονα θυμὸν ἔχουσιν,
ἀλλὰ κακὰ φρονέουσι διαμπερὲς ἀλλήλοισιν,
ὥς οὐκ ἔστ' ἐμὲ καὶ σὲ φιλήμεναι, οὐδέ τι νῶϊν
ὄρκια ἔσσονται...¹⁹

Aquiles ilustra sua hostilidade implacável a Heitor através de dois paradigmas de inimizade que imediatamente relembram um tipo de símile animal visto por toda a *Ilíada*. Aqui, na alta retórica do herói, o paralelo é estendido quase ao nível de uma parábola, e sua estrutura enfática e negativa é peculiar: onde uma comparação semelhante na narrativa poderia servir apenas para justapor as imagens de animais e homens uns com os outros, aqui vê Aquiles a pressionar tal associação para designar três exemplos do absurdo ou do impossível. A anáfora com ὥς (“como”) sugere que o antagonismo dos animais está sendo trazido sob um paralelo especialmente ligado à sua situação com Heitor, em uma correspondência exata entre os três pares de oponentes: leões e homens, lobos e ovelhas, Aquiles e Heitor. Isso nos encoraja a ler o símile sob a visão de que o leão e o lobo correspondem a Aquiles e o homem e a ovelha a Heitor²⁰. Crucialmente, isso significa que o

¹⁹ “Odiosíssimo Heitor, não me fales em pactos solenes. / Como é impossível entre homens e leões haver paz e confiança, / ou que carneiros e lobos revelem iguais sentimentos, / pois nutrem ódio implacável e danos meditam recíprocos, / não pode haver entre nós amizade nenhuma, nem pactos / ou juramentos solenes, [até que um de nós caia morto]”.

²⁰ Cf. Eust. II. 1269a: ὄρα ὡς μεγαλοφρόνως ἑαυτὸν Ἀχιλλεὺς εἰκάζει ὡς λέοντα πρὸς ἄνδρα καὶ ὡς λύκον πρὸς ἄρνα (“com soberba, Aquiles se compara a um leão diante de homens e a um lobo diante de ovelhas”).

ponto de comparação é estabelecido tanto na psicologia e nos costumes sociais quanto nas ações: lobos e leões não sentem afeição ou fazem contratos no sentido comum que as pessoas o fazem, e este é o relacionamento em que Aquiles se vê com o homem à sua frente.

A fala pode ser comparada com outras, onde um guerreiro se antecipa e corta um diálogo inativo antes de uma luta, e usa um símile para expressar sua impaciência. No calor da batalha, Meríones quer pedir uma lança a Idomeneu, e, quando os dois começam a protelar e a se vangloriar, Idomeneu interrompe impacientemente, “Mas, por que causa aqui estamos, desta arte, a falar como crianças?” (νηπύτιοι ὦς, 13.292); similarmente, durante a *aristéia* de Enéias, ele e Aquiles orgulham-se de seus ancestrais e suas proezas, e Enéias termina da mesma maneira, “Mas por que causa aqui estamos, desta arte, a falar como crianças?” (novamente νηπύτιοι, 20.244), comparando suas trocas de provocações a um inútil bate-boca de mulheres (20.251-55) e incitando que a luta se inicie; e Heitor se endereça a Aquiles no mesmo tom quando eles se gabavam um para o outro antes de seu primeiro duelo abortado (20.431-37). Mas a imagem de Aquiles de homens e animais corta mais fundo que qualquer uma dessas outras. Se ele apenas tivesse dito (por exemplo) que Heitor estava tão amedrontado diante dele como uma corsa estaria de um leão, então as implicações do símile seriam menos notáveis: o contraste entre predador e caça é um padrão nas falas, onde um guerreiro compara aqueles com quem ele luta, ou aqueles que ele vê, a bravos ou covardes animais (e.g. 11.383, 13.101-06, 17.2-23). No caso de Aquiles, contudo, a recusa é feita nos termos de sua própria personalidade ao invés de nos códigos fixados da sociedade guerreira. Suas palavras não caracterizam meramente a situação imediata ou o destinatário: ao invés, elas apresentam o discursador em um aspecto surpreendentemente novo.

O símile, assim, é particularmente característico de Aquiles – que, entre todas as personagens da *Ilíada*, é a que emprega a linguagem no sentido mais figurado e criativo. Ele é o orador por excelência, assim como o grande lutador (μύθων τε ῥητῆρα ... πρηκτιῆρά τε ἔργων (“bons discursos e grandes ações ... pôr em prática”), 9.443). Aqui, estendendo uma imagem tradicional para revelar algo sobre sua própria personalidade e atitude em consideração aos relacionamentos dos homens, ele usa a retórica em sua forma

característica, construindo uma linguagem elevada a serviço de uma elevada autoconsciência e auto-exposição²¹. Como uma regra, outras personagens não usam símiles sobre seus próprios sentimentos, mas Aquiles o faz repetidamente. Em sua grande fala de autopiedade à Embaixada, Aquiles compara-se lutando e sofrendo por Agamêmnon a uma ave mãe sofrendo na busca por petisco para seus passarinhos (9.323-27; ver Moulton 100f). Conforme ele se junta ao lamento de sua mãe na consciência de que sua própria morte está próxima, ele chora ardentemente tanto pela contenda quanto pela raiva amarga (χόλος) que “se eleva nos peitos dos homens como fumo, mais doce que o mel gotejante” (18.107-11). Combatendo o rio Escamandro, ele teme ser morto não por Heitor – uma morte digna de si – nem por Páris, como sua mãe lhe falara, mas afogado como um porqueiro miserável varrido por um rio inundado (21.273-83). Se o símile animal do leão e os homens e do lobo e as ovelhas pertence a este grupo introspectivo, somos acrescidos de razão para esperar que ele pode ser marcadamente significativo como uma indicação do estado mental de Aquiles, de tal forma, aliás, que pode estar trazendo o mais profundo significado associado ao imaginário dos animais. Para entendê-lo completamente, portanto, devemos primeiro ajustar suas palavras de encontro à escala completa de associações possíveis exibidas em símiles animais através de toda a *Ilíada*, retornando finalmente para considerar o lugar dessa imagem em seu progresso desde o início da Ira até a morte de Heitor e sua consequência.

A Vida de Guerreiros e de Animais

Primeiro, devemos nos livrar de qualquer suposição de que homens e animais pertençam a diferentes departamentos de criação, ou que uma semelhança entre os dois deva ser vaga e superficial. A associação entre eles começa com a aparência física: em particular, o porte do guerreiro recobra o do animal, como, por exemplo, Ajax “a fitar como uma fera” (παπτήνας ... θηρὶ ἐουκῶς, 11.546-57), conforme se retira soberbamente da batalha, e seus

²¹ R. P. Martin, *The Language of Heroes* (Ithaca 1989) 146-230, esp. 225ff; J. Griffin, “Homeric Words and Speakers”, *JHS* 106 (1986) 50-57; P. Friedrich e J. Redfield, “Speech as a Personality Symbol: The Case of Achilles”, *Language* 54 (1978) 263-88, esp. 277ff.

olhos de leão estão chamejando (γλαυκιδίων, 20.172), como os de um guerreiro cruel. Menelau olha e se vira para direções diferentes como um leão (έντροπαλιζόμενος ὡς τε λις ἠϋγένειος 17.109). Contudo, para os nossos objetivos, é mais significativo reconhecer que os animais de Homero têm igualmente o mesmo aparato emocional e cognitivo que os homens²². Os animais têm κραδίη, ἦτορ, θυμός e φρένες, e conduzem suas vidas psicológicas bem como os homens o fazem. O coração ou a mente do leão “porta-se com força” (θυμός ἐνὶ στήθεσσι περὶ σθένει βλεμεινίει, 17.22)²³ e um leão pode ser comandado a um ato de bravura por seu coração (κέλεται δέ ἐ θυμός ἀγήνωρ, 12.300). A gama de emoções dadas a eles e aos animais em geral é grande, contudo insofisticada: coragem, júbilo, desejo, medo²⁴. O animal tem uma mente preenchida por forças dominadoras (κρατερόφρων, 10.184); ele vai a combate sob pensamentos confiantes (μέγα φρονέων, 11.325, 16.824), ou sob pensamentos terríveis e destrutivos (όλοόφρων, 15.630, 17.21); como o guerreiro, ele é orgulhoso ou viril em espírito (ἀγήνωρι θυμῶι, 24.42)²⁵; e, inversamente, um herói especialmente formidável como Hércules ou Aquiles tem um coração de leão (θυμολέοντα, 5.639, 7.228).

A implicação é que, para Homero, o estado mental e emocional do animal agressivo pode se assimilar àquele do homem em combate mais intimamente do que jamais seria possível em uma cultura como a nossa. Um símile particularmente revelador descreve o desejo ardente de Menelau pela batalha antes de seu duelo com Páris (3.23-28):

ὡς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας

²² Para listas completas ver Lonsdale 33-38, 42-46, e as tabelas em 133ff; também H. Rahn, “Das Tier in der homerischen Dichtung”, *Studium Generale* 20 (1967) 97-105.

²³ βλεμεινίω deve ser traduzido vagamente, como aqui, porque nem o contexto nem a etimologia nos permitem apontar seu significado. O que importa na presente discussão é que o verbo é usado exclusivamente para animais (ver também 12.42, 17.135) e para guerreiros em batalha (8.337, 9.237; estendido a Hefesto engajando-se na batalha, 20.36).

²⁴ Para emoções negativas despontadas com símiles animais, notar esp. Άjax retirando-se da batalha, “afligindo o coração” (τετιμηένος ἦτορ) como um leão com τετιηότι θυμῶι (“o peito angustiado”) (11.555f); de modo semelhante, Menelau retrocede da proteção do corpo de Pátroclo como um leão cujo “coração coagula como gelo” (ἦτορ παχνοῦται, 17.109-13; cf. Hes. *Op.* 360); e Antíloco amedronta-se (τρέσε) como um animal enxotado de uma fazenda (15.585-90).

²⁵ Sobre o significado de ἀγήνωρ, ver n. 43 infra.

εὐρών ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα
πεινάων· μάλα γάρ τε κατεσθίει, εἴ περ ἂν αὐτὸν
σεύωνται ταχέες τε κύνες θαλεροὶ τ' αἰζήοι·
ὥς ἐχάρη Μενέλαος Ἀλέξανδρον θεοειδέα
ὄφθαλμοῖσιν ἰδών· ...²⁶

Aqui a similaridade mais íntima entre homem e animal é a emoção nomeada por *χαίρομαι*, e a partir daqui atinge o que Homero chama de *χάρμη*²⁷, a exultação do recrutamento ao combate ou à batalha. Nesse sentido, o leão representa o temperamento mais violento e bélico do guerreiro – em outras palavras, seu estado mental quando ele se comporta da maneira que o define como um herói.

Isso nos leva a um outro, mais sutil aspecto do vínculo entre guerreiros e animais. Essa é a qualidade da *ἀλκή*, coragem combinada com força física, que é a semente da virtude guerreira. É a *ἀλκή* o que faz um verdadeiro homem, como na repetida exortação ao ânimo dos companheiros: *ἀνέρες ἔστε, φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς*²⁸. Da mesma maneira, é o recurso da agressão implacável dos animais: tanto que quando um guerreiro é comparado a um animal, o ponto crucial da comparação sugere que cada um seja *ἀλκί πεποιθῶς* (“confiante em valores”: ver 5.299, 13.471, 17.61, 17.728)²⁹. Crucialmente, *ἀλκή* é a qualidade que faz homens ou animais desejarem arriscar-se à morte em batalha. Por exemplo, quando o coração de Agenor, seu *ἦτορ ἄλκιμον* (“coração corajoso”) (21.571f), o incita a opor-se contra Aquiles em defesa da desvantagem dos troianos, seu estado mental é

²⁶ “muito exultante ficou, como leão esfaimado ao topar / com um cervo morto, de pontas em galho, ou uma caba selvagem; / avidamente o devora, ainda mesmo que céleres cães / lhe venham vindo no encalço e pastores de aspecto robusto: dessa maneira, exultou Menelau quando Páris, o belo, / teve ante os olhos [pensando que iria, por fim, castigá-lo]”.

²⁷ Notar também o leão agressivo que ataca com *χάρμη* (16.823) em um símile descrevendo como Heitor ataca Pátroclo; comparar uma descrição de guerreiros exultando-se em alta fúria (13.82): *χάρμη γηθόσυνοι, τὴν σφιν θεὸς ἔμβαλε θυμῶι*. Isso não afeta nossa discussão de que o substantivo também pode se referir ao evento da batalha ao invés de a um estado psicológico. Sobre *χάρμη*, ver J. Latacz, *Zum Wortfeld 'Freude' in der Sprache Homers* (Heidelberg 1966) 30-38.

²⁸ “Sede homens, caros amigos, e força impetuosa mostrai”: 6.112=8.174=11.287=15.487, 734=16.270=17.185.

²⁹ Outras referências a *ἀλκή* ou *ἄλκιμον ἦτορ* de animais: 4.253; 16.157, 753; 17.111,281; 20.169.

vinculado com o de um leopardo a confrontar um caçador armado (21.576-80):

εἶ περ γὰρ φθάμενός μιν ἢ οὐτάση ἠὲ βάλησιν,
ἀλλά τε καὶ περὶ δουρὶ πεπαρμένη οὐκ ἀπολήγει
ἀλκῆς, πρὶν γ' ἠὲ ξυμβλήμεναι ἠὲ δαμῆναι·
ὧς Ἀντήνορος υἱὸς ἀγαυοῦ δῖος Ἀγένορος
οὐκ ἔθελεν φεύγειν, πρὶν πειρήσασθαι Ἀχιλλῆος.³⁰

O homem e o animal são semelhantes em decidirem por cortejar a morte em exercício de valor. Do mesmo modo, quando o θυμός (“ímpeto”) de Sarpédone o ordena a avançar atravessando a estocada, arriscando sua vida, ele é comparado a um leão cujo θυμός o ordena a arriscar-se à morte em busca de comida nos apriscos (12.299-308). Aqui é especialmente significativo que ele explique sua atitude em termos de não haver escapatória diante da morte, de modo que deve ser melhor procurar a glória do que se encolher diante da batalha (12.322-28). O símile animal torna-se um símbolo do traço psicológico que a tragédia da *Ilíada* articula: o temperamento heróico e a perseguição da glória conduzem inevitavelmente à morte. A partir daqui nosso argumento pode começar a tomar uma forma mais definitiva: e devemos explorar mais este tema antes de definirmos a forma que ele toma no símile retórico com que começamos, onde Aquiles ousa comparar-se a um leão ou a um lobo.

A tácita ἀλκή é o μένος, a força de personalidade que faz com que o herói lute diante da adversidade e a desvantagem³¹. É o recurso de sua virtude, mas ao mesmo tempo é arriscado, e esta ambigüidade inerente é um tema que aparece arraigado no épico³². O μένος pode conduzir o guerreiro a tal extremo de paixão que pode se transformar em μανία, uma exaltação

³⁰ “E se, adiantando-se aquele, de longe ou de perto a vulnera, / não esmorece do ardor combativo, conquanto ferida, / antes de vir a travar-se com ele e matá-lo ou morrer: / da mesma forma Agenor, claro filho do grande Antenor, / não repedava, disposto a lutar com o forte Pelida”. Sobre este símile, ver Lonsdale 36ff.

³¹ No que segue, presumo que o significado do verbo μέμονα, com o particípio μεμαώς, seja coordenado pelo substantivo μένος.

³² Sobre a antigüidade de μένος como definidor de um tema na pré-história da épica grega, ver R. Schmitt, *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit* (Wiesbaden 1967) 103-22, com extensivos paralelos védicos.

descontrolada³³: a intimidade etimológica entre as duas palavras as submete a uma conexão temática que reaparece nos desastres que aplacam aqueles que lançam suas fúrias guerreiras muito avante – notadamente Diomedes, Pátroclo e Heitor, assim como Aquiles³⁴. Nesse contexto é especialmente abominável que o animal seja um comedor de carne crua, ὠμοφάγος, algo que o homem homérico civilizado não pode ser³⁵. No início da Dolonéia, um episódio onde Diomedes e Odisseu se comportarão com uma brutalidade incomum, há um símile estranho em que a selvageria sanguinária de leões derrama-se por sobre a cena narrada (10.297-8):

βάν ῥ' ἵμεν ὥς τε λέοντε δύο διὰ νύκτα μέλαιναν
ἄμ φόνον, ἄν νέκυας, διά τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἷμα.³⁶

Perseguindo essa imagem, será possível dizer que existe algo de bestial ou desumano em um guerreiro assassino cujas mãos e pés são manchados de sangue como os de um leão, αἱματόεις ὥς τίς τε λέων (17.541f)? Simplesmente para afirmar que se pode ir além do que Homero realmente diz. Uma evidência em uma direção amplamente similar, contudo, pode ser mencionada com uma outra passagem, onde um símile de leão é

³³ μαίνομαι é construído sobre grau-zero da raiz *men-, conforme *mn-i-o/e > μαιν-: ver P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (Paris 1960-80) s.v.; H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg 1960-70) s.v. Semanticamente, o enigma reside no fato de que os cognatos de outras línguas referem-se simplesmente a pensamentos no sentido mais amplo (e.g. Latin mens), mas no grego homérico a família representada por μένος, μέμονα e μαίνομαι junta-se em torno de um sentido de atividade mental agressiva e furiosa em diferentes níveis. Poderia ser argumentado, é claro, que o vínculo etimológico entre μένος e μαίνομαι é irrelevante na realidade homérica. A melhor resposta a isso é que Heleno, o profeta, assinala explicitamente tal conexão *no significado* quando descreve o perigoso extremo da paixão de Diomedes em seu ataque violento sobre os troianos:

...ἀλλ' ὄδε λίην
μαίνεται, οὐδέ τις οἱ δύναιται μένος ἰσοφαρίζειν
(6.100f, citado por Chantraine s.v.).

³⁴ Este não é o lugar para se discutir a fascinante possibilidade de que μῆνις, o nome da fúria vingativa no centro da *Iliada*, possa pertencer tanto tematicamente quanto etimologicamente à família μένος. Ver mais recentemente L. C. Muellner, “Itymologie et sémantique de ΜΗΝΙΣ”, em F. Letoublon, ed., *La langue et les textes en Grèce ancien* (Paris 1992) 122-35.

³⁵ Ver 5.782, 7.256, 11.479, 15.592, 16.156f; similarmente, na *Odisséia* Polifemo é como um leão quando devora os homens de Odisseu (9.292f).

³⁶ “como dois leões se puseram a andar pelo escuro da noite / atravessando os estragos, cadáveres, armas e sangue”.

desdobrado negativamente para simbolizar um orgulho arrogante. Como o símile de Aquiles, este aparece em uma retórica enfática. Na batalha sobre a morte de Pátroclo, o jovem Euforbo ordena que Menelau fuja de sua frente, e o homem mais velho ridiculariza essa irrefletida insolência (17.19-23):

Ζεῦ πάτερ οὐ μὲν καλὸν ὑπέρβιον εὐχετάσθαι.
οὔτ' οὖν παρδάλιος τόσσον μένος οὔτε λέοντος
οὔτε συὸς κάπρου ὀλοόφρονος, οὔτε μέγιστος
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι περὶ σθένει βλεμαίνει,
ὅσσον Πάνθου υἱὲς εὐμμελῖαι φρονέουσιν.³⁷

Menelau sugere que há algo de sinistro ou mesmo de arrogante em ser como um leão ou um javali: os animais são símbolos do excesso de μένος que caracterizam o jovem e o imprudente. Aqui começamos a isolar a ambigüidade essencial da personalidade selvagem do animal: ele tem a força e o poder que caracterizam os heróis, mas lhe falta a circunspeção e o controle que deveriam fazer um homem mortal ciente de suas limitações.

Isso sugere que amplas ressonâncias temáticas podem ser trazidas em jogo em todos os muitos lugares onde encontramos um símile animal sendo aplicado a um guerreiro que incorporou um μένος extraordinário³⁸. O ponto em que isso assinala uma mudança em seu temperamento, que irá eventualmente conduzi-lo à loucura, deve valer o questionamento se a imagem do leão, javali, ou lobo indica de fato que o herói está se colocando em perigo por uma violência considerada excessiva. Por exemplo, um símile de leão notavelmente longo mostra o momento em que Atena dá a Diomedes a força sobrenatural do μένος (5.121-32) que eventualmente o conduzirá a infringir os termos ao impostar-se contra os deuses, sendo a fúria em si mesma a responsável (5.136-43):

δὴ τότε μιν τρὶς τόσσον ἔλεν μένος ὥς τε λέοντα

³⁷ “Não é bonito, por Zeus, a vanglória a tal ponto exaltada. / Nem a pantera, nem mesmo o leão de vigor indomável, / nem o javardo possante que alberga no peito grande auso, / os quais, conscientes do próprio valor, orgulhosos se mostram, tanta jactância estadeiam como estes valentes Pantóidas”.

³⁸ Ver 5.136-43, 161-64; 5.299-302; 10.482-88; 13.198-202; 15.275-78 (com 262), 592-95, 630-36 (com 603-10; ver n. 54 infra); 18.161-64 com 155f.

Ὅν ρά τε ποιμὴν ἀγρῶ ἐπ' εἰροπόκοις ὀίεσσι
 χραύση μὲν τ' αὐλῆς ὑπεράλμενον οὐδὲ δαμάσση·
 ...
 ὦς μεμαῶς Τρώεσσι μίγη κρατερὸς Διομήδης.³⁹

Aqui, contudo, encaramos o problema da ambigüidade inerente dos símbolos que citamos anteriormente: nada, na maneira como esse símile está expresso, sugere que a qualidade do seu μένος leonino seja o que conduzirá precisamente à agressão excessiva de seu assalto sobre Afrodite e Ares. Similarmente, a *aristéia* de Agamêmnon no Canto 11 é um episódio cheio de uma violência inusualmente extrema, mas, entre os cinco símiles de leão que o pontuam (11.113-21, 129f, 172-78, 238ff, 292-95), há apenas um (11.238ff) que menciona de todo o μένος do animal, e nada nos símiles ou na narrativa propriamente sugere transgressão ou desumanidade no comportamento do rei. Por si próprios, esses exemplos nos permitem apenas inferir que a imagem do animal captura a mesma ambigüidade que a palavra μένος, perfazendo-se a violência heróica até algo que quase podemos chamar de loucura.

Há dois símiles cruciais, contudo, que identificam o estado mental do animal com a imprudência auto-destrutiva de um guerreiro que vai além dos limites do auto-controle mortal. O primeiro vem em um momento de clímax, quando Heitor está para abrir caminho através da estocada aquéia e conduzir seus homens a queimar os navios⁴⁰. Ele está em total assalto ao campo inimigo, lutando como uma tempestade (ἐμάρνατο ἴσος ἀέλληι, 12.40), detendo seus cavalos e comandando seus homens a avancarem (12.41-46):

ὥς δ' ὅτ' ἄν ἔν τε κύνεσσι καὶ ἀνδράσι θηρευτῆσι
 κάπριος ἠὲ λέων στρέφεται σθένει βλεμμαίων·
 οἷ δέ τε πυργηδὸν σφέας αὐτοὺς ἀρτύναντες
 ἀντίον ἴστανται καὶ ἀκοντίζουσι θαμειὰς

³⁹ “três vezes mais ardoroso se achava. Um leão parecia, / a que o pastor, que se encontra de guarda às lanzudas ovelhas, / fere, ao querer escalar o curral, [sem, contudo, prostrá-lo / corre o pastor a esconder-se no estábulo, largando o rebanho; / apavoradas, comprimem-se a um canto as balantes ovelhas. / A fera, entanto, furiosa, o redil abandona, de um salto:] / com igual fúria, o Tidida as fileiras Troianas penetra”.

⁴⁰ Notar a leitura perceptiva deste símile por Moulton 47 n. 54.

αἰχμὰς ἐκ χειρῶν· τοῦ δ' οὐ ποτε κυδάλιμον κῆρ
ταρβεῖ οὐδὲ φοβεῖται, ἀγνηορὴ δέ μιν ἔκτα.⁴¹

O cruzamento da trincheira conduzirá eventualmente à pilhagem de Pátroclo em sua tentativa de fazer recuar os troianos, e sua morte tornará inevitável, a seu turno, a morte do próprio Heitor pelas mãos de Aquiles. Mais tarde, depois de ter atravessado a trincheira, Heitor vangloria-se em seu breve sucesso sem se dar conta de que, de acordo com o plano de Zeus, ele será eventualmente derrotado: Zeus lhe confere a honra de sua glória porque ele viverá pouco (μινυθᾶδιος) e Atena já está preparando sua destruição (15.605-14). Sob esse prisma, o momento da travessia pode ser visto como o erro fatal, que culmina na ruína de Heitor⁴². O momento narrativo e a imagem no símile usado espelham exatamente um ao outro, ambos fisicamente e psicologicamente. Heitor vai e volta através das fileiras troianas, bem como um animal se movendo para cima e para abaixo por meio de uma multidão de homens; eles estão aterrorizados por seu temperamento; e Heitor está sendo conduzido a um perigo mortal por sua presunçosa confiança, assim como a fúria do javali ou do leão os destrói quando eles se lançam sobre caçadores armados. As palavras-chaves ligando as duas cenas são ἀγνηορὴ δέ μιν ἔκτα: isso porque o animal é tão excessivamente orgulhoso ou heróico (ἀγήνωρ) que sua ferocidade o conduz à morte⁴³. O ponto psicológico, e mesmo a forma em que as palavras o expressam, corresponde exatamente ao alerta anterior que Andrômaca faz a seu marido ao se despedirem: δαμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος (6.407: “sua própria fúria irá destruí-lo”).

⁴¹ “Tal como um leão ou javardo, que, em meio de feros sabujos / e caçadores, se volta, orgulhoso da força nativa, / quando, agrupados em torre, eles todos se juntam, fazendo-lhe / frente e atirando-lhe setas em número grande, com braço / de comprovado vigor, sem que a fera temor manifeste / no coração valoroso – a coragem à morte a conduz”.

⁴² Ver J. M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad* (Chicago 1975: daqui em diante 'Redfield') 143-53.

⁴³ O que quer que seja a base etimológica original de ἀγήνωρ, o uso homérico parece ser tratado como se fosse o intensivo ἀγα- prefixado ao radical visto em ἡγορέη (“virilidade” ou “coragem viril”): ver Chantraine (supra n. 32). Literalmente, portanto, ser ἀγήνωρ é abundar naquela qualidade, potencialmente em seu ponto de excesso. Isso é bem ilustrado quando Diomedes expressa a idéia de que o orgulho e a ira de Aquiles são implacáveis: ele é “especialmente ἀγήνωρ” e tem sido agora “dirigido por uma maior ἀγνηορὴ” (9.699f).

Um símile paralelo a esse surge quando o sucesso de Pátroclo contra os troianos o trouxe a uma exaltação semelhante, a ponto dele se esquecer do alerta de Aquiles para não afastar a batalha para muito longe ou tentar destruir Tróia sozinho, a fim de não roubar a glória que pertence a outros guerreiros ou despertar a ira divina (16.87-96). Ele matou o cocheiro de Heitor, com escárnio e arrogância, e está sobre o corpo a ponto de encarar o próprio Heitor (16.751-54):

ὥς εἰπὼν ἐπὶ Κεβριόνῃ ἥρωϊ βεβήκει
οἴμα λέοντος ἔχων, ὅς τε σταθμοὺς κεραΐζων
ἔβλητο πρὸς στήθος, ἐὶ τέ μιν ὄλεσεν ἀλκή·
ὥς ἐπὶ Κεβριόνῃ Πατρόκλεες ἄλσο μεμαώς.⁴⁴

A bravura de Pátroclo o conduziu a encarar um inimigo além da medida de sua força, bem como a coragem que torna o leão bravo o bastante para arriscar-se à morte é aqui o que culmina sua ruína (ἐὶ τέ μιν ὄλεσεν ἀλκή). A falha fatal no animal ou no herói é que sua força, paixão e coragem características são algo que ameaçam destruí-lo. Em suma, esses símiles resumem a ligação entre a glória e a morte.

A Fúria e a Auto-Destruição de Aquiles

Com isso em mente, retornamos ao nosso ponto de partida, o símile onde Aquiles equivale a si mesmo a um leão ou um lobo, implacavelmente apartado de Heitor como a fera é apartada dos homens ou das ovelhas. A partir de agora estará claro que, nessa imagem, Aquiles está se associando não meramente a força e coragem, mas também a um estado de extrema ferocidade mental, que implica em uma tendência à autodestruição. Até aqui vimos esse tema ora sugerido ora feito explícito na voz do poeta, ou no modo como as personagens de Homero descrevem uns aos outros: o que torna o símile de Aquiles unicamente sombrio é o fato dele descrever a *si mesmo* através de uma imagem com tais associações funestas. Com efeito, ele se

⁴⁴ “Pós ter falado, atirou-se a correr para o claro Cebriónes, / como leão cheio de ira, que à Morte a coragem conduz, / em pleno peito ferido depois de um redil devastar: / sobre Cebriónes, Pátroclo, assim te atiraste, impetuoso”.

glorifica em um extremo de heroísmo – μένος, ἀλκή, ἀγνηορίη – que se aproxima do suicídio. Um herói patriota poderia aceitar a morte como o orgulho necessário para salvar seu país – “não é vergonha para ele morrer defendendo sua pátria, pois sua esposa e seus filhos são salvos, e seu lar e fazenda poupados”, como Heitor declara (15.497ff), mas Aquiles abraça a morte em seu temperamento de leão sem nenhum objeto além da saciedade de sua exaltação. Para entender o significado completo disso, devemos entender tal postura como parte da transformação interna a que ele se submeteu no curso de sua Ira⁴⁵, conforme ele se move em direção ao prospecto inexorável de sua própria morte⁴⁶.

No curso de sua Ira, Aquiles se tornou ainda mais profundamente isolado. Na querela com Agamêmnon, nós o vemos furioso e com o orgulho ferido; em suas falas à Embaixada, vemos esse temperamento se desenvolver em piedade por si mesmo e por sua alma mortal, ψυχή (9.321f, 408f); agora, com a morte de Pátroclo, seu orgulho pede pela morte de Heitor, e seu destino, igualmente, pede que sua própria morte deva segui-la, conforme sua mãe lhe revela: ἀντίκα γάρ τοι έπειτα μεθ’ Έκτιρα πότμος έτοϊμος (18.96: “a Morte está pronta para você, imediatamente depois de Heitor”). Nos primeiros episódios Aquiles sempre soube que morreria em Tróia⁴⁷, mas apenas a partir da morte de Pátroclo ele viu a ligação inevitável entre as três mortes⁴⁸; tanto que, ao prantear a morte de Pátroclo, ele lamenta seu próprio fim⁴⁹, e, ao buscar a morte de Heitor, ele também incita a sua própria morte⁵⁰.

⁴⁵ Este não é o espaço apropriado para se expandir os problemas da “hamartia de Aquiles” e sua suposta “purificação” nos últimos cantos: ver esp. O. Taplin, *Homeric Soundings* (Oxford 1990) 194-201; Redfield 203-23; C. Segal, *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad* (=Mnemosyne Suppl. 17 [Leiden 1971]) 9-17; Whitman 181-220.

⁴⁶ A mais clara afirmação sinótica da primeira parte dessa corrente causal acontece entre Zeus e Hera, 15.53-77, ecoada na voz do poeta em 15.592-614. Nas profecias que a pontuam, ver M. W. Edwards em *The Iliad: A Commentary V* (Cambridge 1991) ad 17.404-11 e 18.85f, com outras referências. Sobre o tema em geral de heróis encarando a própria morte, ver R. Renehan, “The *Heldentod* in Homer: One Heroic Ideal”, CP 82 (1987) 99-116.

⁴⁷ μινυνοθάδιος é a palavra-chave: 1.352 (Aquiles a Thétis), 414-18 (Thétis a Aquiles). Sobre esse tema e a escolha de Aquiles pela vida gloriosa e uma morte precoce, ver esp. Schadewaldt (supra n. II) 234-67.

⁴⁸ Homero é ambíguo quanto à predição da morte de Pátroclo: cf 16.50-54, 249f; 17.401-11; e 19.328-33, onde Aquiles implica que não teve conhecimento do vintouro desastre do amigo, com 18.8-14, onde ele diz que Thétis lhe disse que “o melhor dos Mirmídones” morreria antes dele.

⁴⁹ 19.315-37; cf a lamentação de Thétis antecipando sua morte (18.54-64) com 18.440.

Como se já não fosse bravo o bastante para sofrer a morte, ele a aceita gentilmente em troca da satisfação de sua própria ira: αὐτίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἑταίρωι / κτεινομένοι ἐπαμῦναι (18.98f: “Deixe-me logo morrer, uma vez que não pude servir de amparo ao companheiro querido quando ele foi morto”). Esse amplexo da morte é a chave de sua alienação da sociedade humana por meio de seu ataque furioso contra os troianos. Ele faz esta conexão sozinho quando Licóone implora para ser feito refém: ele recusa poupá-lo não apenas por ser parte de sua vingança por Pátroclo, mas também porque o seu próprio fim estando próximo faz da vida algo insignificante (21.106-13):

ἀλλὰ φίλος θάνε καὶ σύ· τί ἦ ὀλοφύρεαι οὕτως;
 κάτθανε καὶ Πάτροκλος, ὃ περ σέο πολλὸν ἀμείνων.
 οὐχ ὀράας οἶος καὶ ἐγὼ καλὸς τε μέγας τε;
 πατρὸς δ' εἴμ' ἀγαθοῖο, θεὰ δέ με γείνατο μήτηρ·
 ἀλλ' ἔπι τοι καὶ ἐμοὶ θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή·
 ἔσσεται ἦ ἦώς ἢ δειλὴ ἢ μέσον ἦμαρ
 ὅπποτε τις καὶ ἐμεῖο Ἄρη ἐκ θυμὸν ἔληται
 ἦ ὃ γε δουρὶ βαλὼν ἢ ἀπὸ νευρῆφιν οἴστῃ.⁵¹

É esse prospecto convicto da morte que torna Aquiles selvagem (μάλ' ἐμμεμαώς, 20.468) e o afasta do tipo de homens que fazem tréguas e pactos civilizados. Sua pressa atual está ligada com o χόλος que causou sua Ira, e seu afastamento orgulhoso na ocasião de sua retirada deu lugar a uma rejeição orgulhosa ainda maior pela coibição que modera a violência em batalha.

Nesse sentido Aquiles está separado dos outros homens pelas qualidades que já vimos ligar heróis e animais durante todo o poema. Em seu símile retórico ele expressa as funestas implicações do seu isolamento: ao

⁵⁰ Diálogo de Thétis e Aquiles (18.52-137; cf. sua reação à profecia do cavalo Xanto (19.404-23)).

⁵¹ “Morre também, caro amigo; por que lastimares-te assim? / Não morreu Pátroclo, herói muito mais importante que tu? / Vê como sou bem formado e de grande estatura; de pai / mui valoroso prowenho; uma deusa imortal me deu vida. / Fica sabendo, no entanto, que a Morte já me anda no encalço. / Não está longe o momento, no meio do dia, em qualquer / tarde ou manhã, em que a vida alguém venha tirar-me, em combate / seja com lança, de perto, ou com seta que o arco dispare”.

referir a si mesmo entre lobos e leões ele anuncia que está abandonando os valores humanos e a sociedade humana e escolhendo a morte a preferir a vida. Por último, a imagem do animal expressa o fato de que aquelas duas decisões implicam-se uma na outra. Nesse sentido o *símile* explora as profundidades do estado mental ao qual ele foi conduzido pelo extremo heroísmo exultado que o caracteriza: de modo que ele explora o significado poético, “homérico” do símbolo em um nível de habilidade retórica que nenhuma outra personagem do poema fora capaz.

Nosso *símile* pode ainda ser caracterizado como o ponto alto na seqüência de *símiles* animais a pontuarem o movimento de Aquiles em direção à morte de Heitor e à sua própria morte. O primeiro das séries é especialmente notável porque o ponto imediato de comparação é psicologicamente preciso, mas de um modo mais íntimo que em qualquer dos *símiles* que observamos anteriormente. Aquiles começa seu lamento por Pátroclo como um leão aflito pela perda de seus filhotes (18.318-22):

πυκνὰ μάλα στενάχων ὥς τε λῖς ἠϋγένειος,
 ᾗ ρά θ' ὑπὸ σκύμνους ἐλαφηβόλος ἀρπάσῃ ἀνήρ
 ὕλης ἐκ πυκινῆς· ὃ δέ τ' ἄχνηται ὕστερος ἐλθὼν,
 πολλὰ δέ τ' ἄγκε' ἐπῆλθε μετ' ἀνέρος ἴχνι' ἐρευνῶν
 εἶ ποθεν ἐξεύροι· μάλα γὰρ δριμύς χόλος αἰρεῖ.⁵²

Aqui a correspondência liga-se ao *χόλος*, a emoção destrutiva que levou a Ira ao desastre. Quando Aquiles se retrata para a Embaixada, ele fala do *χόλος* que inchava em seu peito (9.646f); quando ele se recusa a ajudar os aqueus em suas necessidades, seus seguidores reclamam que sua mãe o criara com *χόλος* (“fel”) ao invés de leite (16.203; cf. 16.30f); agora ele diz para sua mãe que detesta Agamêmnon (18.107-11), mas isso se aprofunda nele conforme sua fúria belicosa se acumula. O temperamento que o prende agora é amargamente transformado em agressão violenta. O claro sinal desse movimento nefasto surge quando Thétis traz sua armadura, e apenas ele entre

⁵² “de mui sentidos suspiros, no jeito de leão gadelhudo, / a que no espesso das matas, preador de ágeis gamos roubado / tenha os cachorros queridos; o leão, ao voltar para a grotta, / se desespera e, saindo à procura de rastros desse homem, / só desejoso de achá-lo, percorre convas e montes”.

os mirmídones porta-se não com reverência, mas com um misto de rancor e prazer simultâneos: ἀτὰρ Ἀχιλλεύς / ὡς εἶδ', ὡς μιν μᾶλλον ἔδυ χόλος, ἐν δέ οἱ ὄσσε / δεινὸν ὑπὸ βλεφάρων ὡς εἰ σέλας ἐξεφάνθεν (19.16ff: “O divo Aquiles, ao vê-la, sentiu aumentar-se-lhe mais / a grande cólera; os olhos, nas pálpebras, chispas emitem”). O ardor que agora parece leonino é o que o impediu de “conquistar seu espírito poderoso” (δάμασον θυμὸν μέγαν, 9.496), seja em seu mau humor ou agora em sua final e fatal carreira. Nesse primeiro símile da seqüência, o movimento de Aquiles em direção à violência desenfreada é expresso por uma imagem que liga o leão à emoção que o carregou desde o começo de sua Ira.

O prospecto da autodestruição do leão surge mais explicitamente à frente do próximo símile na seqüência, quando o ataque violento de Aquiles começa e ele encara Enéias. Aqui a descrição coordenada da aparência e emoção é finalmente detalhada (20.164-75):

Πηλείδης δ' ἐτέρωθεν ἐναντίον ὄρτο λέων ὡς
 σίντης, ὄν τε καὶ ἄνδρες ἀποκτάμεναι μεμάασιν
 ἀγρόμενοι πᾶς δῆμος· ὁ δὲ πρῶτον μὲν ἀτίζων
 ἔρχεται, ἀλλ' ὅτε κέν τις ἀρηϊθόων αἰζηῶν
 δουρὶ βάλῃ ἐάλῃ τε χανῶν, περὶ τ' ἀφρὸς ὀδόντας
 γίγνεται, ἐν δέ τέ οἱ κραδίη στένει ἄλκιμον ἦτορ,
 οὐρῆ δὲ πλευράς τε καὶ ἰσχία ἀμφοτέρωθεν
 μαστίεται, ἐξ δ' αὐτὸν ἐποτρύνει μαχέσασθαι,
 γλαυκίων δ' ἰθὺς φέρεται μένει, ἦν τινα πέφνη
 ἀνδρῶν, ἢ αὐτὸς φθίεται πρώτῳ ἐν ὀμίλῳ·
 ὡς Ἀχιλῆ' ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸς ἀγήνωρ
 ἀντίον ἐλθέμεναι μεγάλητορος Αἰνεΐαο.⁵³

⁵³ “Marcha para ele o Pelida veloz, como leão valoroso / contra o qual todos os homens de um pago se reúnem, sequiosos / de dar-lhe caça e da vida privá-lo; a princípio, ele segue / sem que atenção lhes conceda; mas, quando um dos moços valentes / de lança o fere, recolhe-se, as fauces dilata, mostrando / os dentes cheios de espuma; no válido peito lhe freme / o coração; com a cauda o costado e os ilhais açoitando, / para a batalha procurar animar-se, até quando, a rolar / os glaucos olhos, o salto desfere terrível, ou para / um caçador apanhar, ou perder ali mesmo a existência: o coração valoroso de Aquiles, assim, e o alto brio / o concitavam a ir contra Enéias de peito magnânimo”.

Em todo ponto, a descrição do leão corresponde a algo do imaginário de um herói em seu estado mais excitado e perigoso: boca abrindo-se para gritar, maxilas a espumar, olhos chamejantes⁵⁴.

Aqui o risco de autodestruição é expresso como uma mesma balança de possibilidades, como em alguns dos símiles menos concentrados que examinamos em outras passagens, mas o prospecto é, por sua vez, dado com um significado ainda mais funesto pelo progresso fatal de Aquiles. As correspondências temáticas são mais íntimas à medida que as ressonâncias do símile se tornam mais profundas; aqui, conseqüentemente, a assimilação tanto psicológica quanto visual do herói ao animal está em sua evocação mais intensa.

O próximo estágio dessa seqüência é nossa imagem retórica de Aquiles, armando-se sobre Heitor como um leão ou um lobo e recusando-se a fazer pactos. Neste ponto ele está para cumprir a decisão de um momento importante: não apenas matar Heitor, mas também ultrajar seu corpo e matar os cativos troianos sobre o corpo de Pátroclo (ver 18.334-37; Segal [supra n. 45] 33-47). No passado ele estivera preparado para devolver prisioneiros para seus resgates (11.104ff, 21.34-48), e uma vez ainda no início da Ira nós mesmos o vemos descrito como μεθήμων (“gentil”) e sem χόλος (2.241), bem como quando ele mata Eecião no saque de Tebas e o honra depois da morte, em sinal de respeito (σεβάσσατο γὰρ τό γε θημῶι (“pois ao menos a consciência o impediu”), 6.417). Agora, contudo, ele se recusa a refrear o impulso à violência, e seu intenso temperamento é ὤμός (“selvagem”). Um pouco depois, Heitor, agora em seus joelhos, renova seu apelo para que seu corpo seja devolvido para suas exéquias, e Aquiles replica com a mesma selvageria anterior (22.345-47):

μή με κύον γούνων γουνάζεο μή δὲ τοκήων·
αἶ γὰρ πῶς αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνήη
ὄμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἶα ἔοργας,⁵⁵

⁵⁴ Cf. a fúria frenética de Heitor (15.605-14), que já citamos em um contexto diferente (supra 142). Lonsdale (68f) aponta a íntima correspondência entre a descrição de Heitor nessa passagem e a descrição de animais selvagens nos símiles como o citado aqui.

⁵⁵ “Nem por meus joelhos, cachorro, por meus genitores supliques. / Se em meu furor fosse, agora, eu levado a fazer-te em pedaços / e crus os membros comer-te, em vingança do que me fizeste, / como é impossível dos cães voradores livrar-te a cabeça!”.

A retórica de Aquiles manifesta em termos humanos a expressão impiedosa do símile da sua fala anterior⁵⁶: ele se aparta do âmbito do comportamento humano, e torna-se como o animal que devora a carne de suas vítimas⁵⁷.

A desumanidade ofende aos deuses, e quando eles a descobrem vemos as implicações do comportamento leonino em seu perigo mais sério. Aquiles está deixando o corpo de Heitor apodrecer, e Apolo queixa-se a Zeus por meio de um símile intimamente detalhado que, novamente, iguala Aquiles a um leão saqueador (24.39-45):

ἀλλ' ὀλοῶ Ἀχιλῆϊ θεοὶ βούλεσθ' ἐπαρήγειν,
ὃ οὔτ' ἄρ φρένες εἰσὶν ἐναΐσιμοι οὔτε νόημα
γναμπτὸν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν,
ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήνορι θυμῷ
εἷξας εἶς' ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἴνα δαῖτα λάβησιν·
ὡς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπώλεσεν, οὐδέ οἱ αἰδῶς
γίγνεται. ...⁵⁸

Tanto o homem quanto o animal são selvagens, eles se rendem às suas paixões inflamadas e rejeitam αἰδώς, a lei de coibições coletivas. “Render-se ao θυμός”, como o leão faz aqui, é exatamente contra o que Fênix alertou Aquiles em v̄ao (9.597-601). Similarmente, foi por causa de seu espírito orgulhoso (ἀγηγορίη) que Aquiles se recusou a aceitar a oferta de Agamêmnon por meio da Embaixada (ver 9.699f), bem como agora ele está se comportando como um leão cujo θυμός ἀγήνωρ (“ímpeto orgulhoso”) o afasta para longe da piedade. De acordo com Apolo, sua selvageria lhe traz ultrajes: κωφὴν γὰρ δὴ γαῖαν ἀεικίζει μενεαίνων (24.54: “pois contra terra

⁵⁶ 56 Cf. K. Stanley, *The Shield of Homer* (Princeton 1993) 217f.

⁵⁷ A ameaça de comer carne humana é imposta em outras passagens por outras personagens, mas em contextos onde parece mera hipérbole: como quando Zeus zomba da aversão de Hera pelos troianos (4.30-36), ou quando Hécuba dá vazão a seu ódio impotente por Aquiles (24.209-16).

⁵⁸ “Ao invés disso, ao funesto Pelida, somente, amparais, / tão destituído de humano sentir, sem razoáveis propósitos / no coração abrigar, como o leão, cujo instinto selvagem, / à força ingente associada e à indomável coragem, o leva / a devastar os rebanhos dos homens a fim de saciar-se. / Toda a piedade falece ao Pelida, falece-lhe o senso / da reverência, que é fonte de males e bens para os homens”.

insensível, apenas, exerce o furor”). Ao destrar alguém que não pode se defender, Aquiles ultrajou as leis da natureza humana e a ordem das coisas⁵⁹. Essa é a atitude de alguém de idéias frenéticas (φρεσὶ μαινομένησιν, 24.135). Essas idéias parecem ter se amenizado quando Aquiles recebe Príamo em sua tenda, mas mostram-se novamente quando Príamo tenta apressá-lo a entregar o corpo de Heitor. Sua ira lhe sobrevém mais uma vez, ele ameaça quebrar o comando de Zeus e matar a visita suplicante, e à medida que ele o faz a imagem do leão reacende (24.568-72):

τὼ νῦν μή μοι μᾶλλον ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνης,
 μή σε γέρον οὐδ’ αὐτὸν ἐνὶ κλισίησιν ἐάσω
 καὶ ἰκέτην περ ἔόντα, Διὸς δ’ ἄλίτωμαι ἐφετμάς.
 ὧς ἔφατ’, ἔδεισεν δ’ ὁ γέρον καὶ ἐπίθετο μύθῳ.
 Πηλεΐδης δ’ οἴκοιο λέων ὧς ἄλτο θύραζε⁶⁰

As duas palavras λέων ὧς (“como um leão”) nos lembram, como nada poderia fazer tão sucintamente, que a ira de Aquiles foi encoberta mas não conquistada⁶¹.

É sob a luz do julgamento de Apolo que podemos resumir nossa leitura do símile em que Aquiles identifica seu estado mental com o estado mental de um animal. Entendido através das associações mais profundas com os animais na linguagem simbólica de Homero, ser como um leão no sentido mais profundo é desafiar a Zeus e a sanidade, e dar as boas-vindas à morte que tal desafio pode trazer. Quando Aquiles vincula-se ao leão, ele está revelando não apenas ser um herói, mas um louco. Naquela fala extraordinária o vocabulário simbólico da tradição do símile permite-o expressar uma idéia que não poderia, de outra maneira, ter sido posta em

⁵⁹ Esta linha é difícil, porquanto é ambígua a respeito de γαῖα/Γαῖα se referir à morte de Heitor ou à terra divina, que poderia surgir como um guardião para a θέμις violada por Aquiles. A interpretação anterior é fortemente sugerida pelo uso do verbo ἀεκίζει (cf. esp. 22.256, 404; 24.22); e ver ainda C. Macleod, *Homer: Iliad Book 24* (Cambridge 1982) ad loc.

⁶⁰ “Não venhas, pois, irritar-me ainda mais as angústias no peito; / não aconteça expulsar-te da tenda, conquanto aqui estejas / como pedinte, violando, desta arte, os mandados de Zeus’. Príamo a tudo obedece, de espanto indizível tomado. / Tal como um leão, para fora da tenda o Pelida saltou”.

⁶¹ Cf. o perspicaz comentário de N. Richardson sobre esta passagem: *The Iliad: A Commentary VI* (Cambridge 1993) ad 24.552-95.

palavras sem expandir os recursos da linguagem poética, ou sem fazer o próprio herói parecer grotesco.