



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA COMPARADA

CONSTRUINDO IDENTIDADES

Comparação dos discursos étnicos helênicos entre
a epopeia e a tragédia (séculos VIII e V a.C.)

Renata Cardoso de Sousa

Rio de Janeiro
abril de 2019



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA COMPARADA**

Construindo identidades:

**Comparação dos discursos étnicos helênicos entre a epopeia e a
tragédia (séculos VIII e V a.C.)**

Renata Cardoso de Sousa

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História Comparada do Instituto de História da
Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-
UFRJ) como requisito parcial para a obtenção do
grau de doutora.

Orientador: Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa

Rio de Janeiro
abril de 2019



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA COMPARADA**

Construindo identidades:

**Comparação dos discursos étnicos helênicos entre a epopeia e a
tragédia (séculos VIII e V a.C.)**

Renata Cardoso de Sousa

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Comparada do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ) como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora.

Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa (orientador)

Prof. Dr. Deivid Valério Gaia

Prof. Dr. Paulo Duarte Silva

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes

Prof.^a. Dr.^a. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

Rio de Janeiro
abril de 2019

CIP - Catalogação na Publicação

C725c Cardoso de Sousa, Renata
Construindo identidades: Comparação dos discursos
étnicos helênicos entre a epopeia e a tragédia
(séculos VIII e V a.C.) / Renata Cardoso de Sousa.
- Rio de Janeiro, 2019.
204 f.

Orientador: Fábio de Souza Lessa.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio
de Janeiro, Instituto de História, Programa de Pós
Graduação em História Comparada, 2019.

1. Homero. 2. Ésquilo. 3. Sófocles. 4. Eurípides.
5. etnicidade. I. de Souza Lessa, Fábio, orient.
II. Título.

Agradecimentos

Em tempos tão sombrios para a pesquisa acadêmica, concluir uma Tese é uma vitória hercúlea. E isso não seria possível sem as inúmeras pessoas que incentivaram nosso trabalho. Devo essa Tese, primeiramente, ao meu orientador, Fábio de Souza Lessa, que acreditou em mim desde o 3º período da graduação, quando me perguntou se eu queria ser bolsista de Iniciação Científica sem nem saber o que eu queria estudar. Desde então venho pesquisando esse tema tão fantástico. Também à CAPES, instituição fomentadora da minha pesquisa, que acreditou no meu trabalho.

Agradeço também aos leitores do meu projeto de pesquisa na qualificação e da minha Tese, a Prof. Dr.^a Regina Maria da Cunha Bustamante e o Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes, que deram contribuições preciosíssimas para o desfecho dela. Também foram importantes os colegas de Laboratório, que leram meus capítulos e opinaram ao longo de todo o meu trabalho: Bruna Moraes, Stéphanie Barros, Luis Filipe Bantim, Felipe Maciel, Giovanna Vicchione, João Pedro Barros, Pedro Peixoto.

Deixo meu agradecimento também aos amigos e amigas, colegas de academia ou não, que sempre estiveram comigo nessa minha jornada histórica (literalmente): Danielle Vasconcellos, Ingrid Barbarioli, Carla Gomes, Carla Evangelista, Adayr Mendes, Diego Ferreira Rosas. Gostaria também de agradecer à diretora do Colégio e Curso Essencial, Márcia Mendes, e ao coordenador da mesma instituição, Diogo Mendes, que me receberam no princípio do doutorado e, sempre orgulhosos de ter uma professora doutoranda trabalhando ali, me incentivaram muito no processo.

Às professoras de Grego (Ático e Moderno) Tatiana Maria Gandelman de Freitas e Lucília Brandão. Se eu consegui ler um livro inteiro em grego, se eu consegui ler minha documentação na língua original... foi graças a elas! À professora Carole Anaïs que, com sua paciência infinita, conseguiu fazer com que, em dois anos, eu conseguisse ter domínio suficiente do francês para conseguir ler minha bibliografia.

Aos meus professores de Graduação e Ensino Fundamental e Médio: só sou o que sou hoje devido à educação que tive nos colégios e na Universidade. Agradeço sobretudo aos meus professores de História e, especialmente, à Queila: nunca vou esquecer do primeiro dia de aula de História da antiga 5ª série, quando ela pediu que escrevêssemos na primeira página do caderno “HISTÓRIA É VIDA”.

A todos os meus familiares que estiveram colados comigo nessa empreitada, sobretudo minha mãe (Eliane), irmã (Roberta) e primos (Sylvio e Sylvia), por sempre me incentivarem a continuar nessa carreira. E também aos meus cães de estimação, todos adotados, que sempre me ofereceram carinho quando mais precisei.

Resumo

Objetivamos analisar, de forma comparada, a construção de um processo discursivo étnico nas obras de Homero (*Iliada* e *Odisseia*), Ésquilo (*Prometeu acorrentado*, *Os persas*, *Sete contra Tebas*, *As suplicantes* e a *Oresteia* – *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*), Sófocles (*Ájax*, *Antígona*, *Édipo Rei*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*) e Eurípides (*Medeia*, *Heráclidas*, *Hécuba*, *As suplicantes*, *Héracles*, *Íon*, *As troianas*, *Ifigênia entre os tauros*, *Helena*, *As fenícias*, *Orestes*, *Ifigênia em Áulis* e *O Ciclope*), de modo a compreender quais são e como se desenvolveram as fronteiras étnicas helênicas. Defendemos que já em Homero existe um esforço de categorização étnica, o qual é apropriado pelos trágicos para caracterizar o bárbaro e o mau grego. Além disso, no caso das tragédias, podemos perceber que os atenienses utilizam as fronteiras étnicas helênicas para legitimar a hegemonia da sua *pólis*, cristalizando ainda mais a identidade étnica e construindo uma ideologia pericleo-protagórea de primazia de Atenas em relação a outras *póles*. Utilizaremos para a análise desse processo histórico-discursivo a metodologia comparada de Marcel Detienne, expressa em sua obra *Comparar o Incomparável*, e, para a análise do nosso *corpus* documental, a Análise de Discurso francesa, presente nas obras teóricas de Eni P. Orlandi, Dominique Maingueneau e Pierre Charaudeau. Como base teórica, usaremos o conceito de etnicidade proposto por Fredrik Barth e os de identidade-alteridade, propostos por Marc Augé.

Palavras-chave: História Comparada; Análise de Discurso; epopeia; tragédia; etnicidade.

Abstract

We aim to analyze, in a comparative perspective, the construction of an ethnic discursive process in Homer's works (*Iliad* and *Odyssey*), Aeschylus (*Prometheus bound*, *Persians*, *Seven against Thebes*, *Suppliant women* and the *Oresteia* – *Agamemnon*, *Libation bearers* and *Eumenides*), Sophocles (*Ajax*, *Antigone*, *Oedipus Tyrannus*, *Philoctetes* and *Oedipus at Colonus*) and Euripides (*Medeia*, *Heracleidai*, *Hecuba*, *The suppliants*, *Heracles*, *Ion*, *Trojan women*, *Iphigenia in Tauris*, *Helen*, *Phoenissae*, *Orestes*, *Iphigenia in Aulis* and *Cyclop*), in order to understand which are the Hellenic ethnic boundaries and how they had developed. We argue that, already in Homer, there is an effort of ethnic categorization, which is appropriated by the tragedians to characterize the barbarian and the bad Greek. Besides, in the case of tragedies, we can perceive that the Athenians use the Hellenic ethnic boundaries to legitimate the hegemony of their *polis*, crystallizing more and more their ethnic identity and building an Pericleo-protagorean ideology on the primacy of Athens over other *poleis*. We will use to analyze this historical and discursive process Marcel Detienne's comparative methodology, expressed in his work *Compare the Incomparable*, and, to the analysis of our documental corpus, the French Discourse Analysis, present on the theoretic works of Eni P. Orlandi, Dominique Maingueneau and Pierre Charaudeau. As theoretical basis, we will use the concept of ethnicity proposed by Fredrik Barth and Marc Augé's identity-otherness concepts.

Keywords: Comparative History; Discourse Analysis; epic; tragedy; ethnicity.

Sumário

INTRODUÇÃO TEMAS, PROBLEMAS, CONCEITOS E METODOLOGIAS	p. 09
CAPÍTULO I O INTERDISCURSO HOMÉRICO NA CARACTERIZAÇÃO DO BÁRBARO (I): A LINGUAGEM E O COMPORTAMENTO	p. 27
CAPÍTULO II O INTERDISCURSO HOMÉRICO NA CARACTERIZAÇÃO DO BÁRBARO (II): O CASO ESPECÍFICO DE PÁRIS, RIQUEZA, ARQUEARIA E SÍMILES DE ANIMAIS	p. 70
CAPÍTULO III OS GREGOS BÁRBAROS: UMA SOCIEDADE IMPERFEITA	p. 110
CONCLUSÃO	p. 172
ANEXO TABELA DE TRANSLITERAÇÃO	p. 180
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 182
DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL	p. 182
DICIONÁRIOS E GRAMÁTICAS	p. 186
BIBLIOGRAFIA	p. 186

INTRODUÇÃO | TEMA, PROBLEMAS, CONCEITOS E METODOLOGIAS

O objeto de estudo de nossa Tese é a comparação entre a epopeia e a tragédia helênicas no que toca à formação e à definição de fronteiras étnicas no plano do discurso. Para isso, selecionamos o seguinte *corpus* documental: a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero (século VIII¹), as tragédias *Prometeu acorrentado* (475)², *Os persas* (472)³, *Sete contra Tebas* (467), *As suplicantes* (463), a *Oresteia* – *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides* (458) –, de Ésquilo, *Ájax* (s/d), *Antígona* (442), *Édipo rei* (c. 420), *Filoctetes* (409) e *Édipo em Colono* (401), de Sófocles e *Medeia* (431), *Heráclidas* (entre 430 e 427), *Hécuba* (424), *As suplicantes* (entre 424 e 421), *Héracles* (entre 420 e 415), *Íon* (412)⁴, *As troianas* (415), *Ifigênia entre os tauros* (entre 415 e 412), *Helena* (412), *As fenícias* (410), *Orestes* (408), *Ifigênia em Áulis* (s/d) e *O Ciclope* (s/d), de Eurípides.

Nossa proposta é traçar e analisar, ao longo do nosso *corpus* documental, os elementos de formação das fronteiras étnicas helênicas. Defendemos que as documentações que trazemos para análise comparada fazem parte de uma mesma formação discursiva: ela diz respeito ao conjunto de discursos que confere a ela uma identidade enunciativa e que produz o assujeitamento (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 241-2), aparecendo inseparável do interdiscurso, através do qual ela se constitui e se mantém. Este é o conjunto de discursos predecessores a um outro, que permeia essa formação discursiva de um sujeito, o qual utiliza esses discursos anteriores ao seu próprio sem necessariamente recorrer à intertextualidade (utilização de outros textos dentro do seu).

Sendo assim, a formação discursiva não é o conjunto das simples reproduções de materiais, mas a apropriação deles dentro do discurso de um sujeito. No nosso *corpus*, Homero foi o arquitexto dos trágicos e eles reelaboram os temas da epopeia de acordo com seus próprios processos discursivos. A etnicidade é existente desde Homero, mas ela não aparece traçada da mesma maneira pelos trágicos.

Hoje falamos muito sobre conflitos étnicos ao redor do mundo: entre israelenses e palestinos, entre os catalães e os espanhóis, entre as diversas etnias africanas que se embatem, em parte por conta da divisão do continente pelos europeus, dentro dos países criados por eles.

¹ Todas as datas que se referem à Antiguidade dizem respeito ao período de antes de Cristo (a.C.).

² Datação proposta por Karl Reinhardt (1972, p. 49).

³ As datas das tragédias foram delimitadas com base na obra *A tragédia grega* (1999), de Jacqueline de Romilly, exceto quando houver nota explicativa informando outra referência.

⁴ Datação proposta por Katherina Zacharia (2003, p. xi).

Etnicidade é um termo bem contemporâneo, que começou a ser debatido com mais destaque desde a década de 1970. No entanto, podemos afirmar que os conflitos étnicos e a definição de fronteiras étnicas só começaram a existir quando o conceito foi formulado? Ou essas situações de embates pela construção de fronteiras étnicas e manutenção delas precedem o conceito em si? Defendemos que, embora nem sempre teorizemos, podemos vivenciar o conceito, como explica Reinhart Koselleck (1992, p. 140-141) ao mostrar como a língua e a semântica são importantes para a história dos conceitos e como elas, mesmo que ainda certas categorias ainda não tenham sido teorizadas, são portadoras das mesmas por meio da enunciação.

Essa temática nos chama a atenção desde a graduação (SOUSA, 2012), quando começamos a trabalhar somente com Homero e o herói Páris, atingindo, na Dissertação (SOUSA, 2014) a proposta comparada entre epopeia e tragédia com a inclusão de Eurípides na análise, embora que ainda tratando sobre o mesmo herói. Na nossa Tese, essa preocupação se estende desde Homero aos tragediógrafos do século V, trabalhando com diferentes épocas do período clássico ateniense, além do período arcaico.

O conceito *etnia* é oriundo de um termo grego: *éthnos*, que significa “toda classe de seres de origem ou de condição comum” (BAILLY, 2000, p. 581). Nas obras de Homero, ele pode designar tanto um bando de animais (*éthnea* – nominativo épico jônico plural – *p. ex. Ilíada* II, v. 459, para gansos; II, v. 469, para moscas; *Odisseia* XIV, v. 73, para porcos) quanto um conjunto de pessoas (*p. ex. Ilíada* II, v. 464⁵). Embora tenha ganhado destaque nos anos 1970, a heterogeneidade do debate, contudo, não permitia que se chegasse a uma definição mais fechada do conceito e uma proposta de teorização ainda não havia sido elaborada.

Confundia-se (e ainda se confunde) muito os termos “raça” e “etnia”, que se configuram em instâncias diferentes: a *etnia* diz respeito às relações sociais entre o “Nós” e o “Eles” e a *raça* diz mais respeito às configurações biológico-fenotípicas que diferenciam um grupo do outro. Obviamente, o argumento racial será utilizado algumas vezes para essa diferenciação dicotômica, mas isso quer dizer que tem *relação* com o conceito de *etnicidade*, não que seja *sinônimo* deste.

No âmbito da Antiguidade, Jonathan M. Hall (1997, p. 33) procurou sumarizar em oito pontos o que ele entende por *etnicidade* a partir de leituras diversas. Ele a compreende como um fenômeno relacional, constituído através da oposição entre *etnias*; as relações étnicas não são iguais às relações, por exemplo, de alteridade, porque estão vinculadas a um território

⁵ Frederico Lourenço, quando aparece esse termo, prefere traduzi-lo por “raça”; no entanto, se trata de um termo que designa o coletivo, não uma “raça” específica.

específico e a um mito de origem compartilhado. Além disso, os indivíduos nem sempre agem consoante a sua pertença a um grupo étnico, mas, quando este se encontra ameaçado, há um esforço em se euforizar a identidade étnica e ratificar as fronteiras já existentes, cristalizando-as ainda mais.

Sua definição se aproxima bastante da defendida por Fredrik Barth, antropólogo que escolhemos para definir nossa categoria. Para esse autor, o *grupo étnico* não é sinônimo de *sociedade* ou *cultura*. Barth (2011, p. 209) afirma que “a identidade étnica é associada a um conjunto cultural específico de padrões valorativos”. Além disso, o autor enfoca justamente nos limites desse grupo étnico, a partir da definição de *fronteira étnica*: o grupo não é estático, mas muda conforme entra em contato com outros grupos, justamente a fim de manter a sua própria etnicidade. Assim, “os traços culturais que demarcam os limites do grupo [a fronteira étnica] podem mudar, e a cultura pode ser objeto de transformações, sem que isso implique o esvaziamento da solidariedade étnica” (LUVIZOTTO, 2009, p. 31). Segundo Barth (2011, p. 195), “se um grupo conserva sua identidade quando os membros interagem com outros, isso implica critérios para determinar a pertença e meios para tornar manifesta a pertença e a exclusão”. Esses critérios que formam a fronteira étnica.

A etnicidade é *relacional*: é a partir do contato com os *Outros* que se define e é a partir desse contato que ela também se mantém. “O campo de pesquisa designado pelo conceito de etnicidade”, afirmam Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart (2011, p. 141), é aquele que estuda “os processos variáveis e nunca terminados pelos quais os atores identificam-se e são identificados pelos outros na base de dicotomizações Nós/Eles, estabelecidas a partir de traços culturais que se supõe derivados de uma origem comum e realçados nas interações raciais”.

Defendemos que a etnicidade é um conceito que abarca outros: grupo étnico, identidade étnica e fronteira étnica. O grupo étnico é aquele que, a partir de uma fronteira étnica, constrói sua identidade, a qual será sempre composta através do contato com outros grupos étnicos. Essa fronteira étnica é composta de elementos os quais diferenciam um grupo de outro; contudo, ela não é estática nem definitiva, pois, ao longo do tempo e desse contato, ela vai se modificando de modo a cristalizar ainda mais a identidade étnica, fazendo com que haja um sentimento de pertença dos indivíduos que compõem esse grupo étnico, sobretudo em situações de crise.

A etnicidade, portanto, é “todos esses fenômenos sociais e psicológicos associados com uma identidade grupal culturalmente construída [...]. O conceito de etnicidade foca nos modos pelos quais os processos sociais e culturais se intersectam na identificação de, e na interação entre, grupos étnicos” (JONES, 1997, p. xiii). Sendo assim, defendemos que é possível

observar, desde Homero até Eurípides, um esforço em definir fronteiras étnicas no plano discursivo.

Na *Iliada*, por exemplo, são colocados em oposição dois grupos étnicos: um composto pelos aqueus e outro pelos troianos. Na *Odisseia*, Odisseu, em suas viagens, encontra vários povos com costumes diferentes dos seus e o próprio desafio do herói é manter-se humano, manter-se helênico, em meio a hostilidades e bestialidades. Na tragédia, além da oposição grego *versus* bárbaro, vemos um esforço de definição de uma identidade exclusiva ateniense em relação a outras identidades *poliades*. Embora exista um único código de conduta no modelo pan-helênico, os atenienses, no século V, arrogam para si serem os bastiões desse código, equiparando aos bárbaros aqueles que questionam a primazia ateniense, cuja síntese é a sua hegemonia através da Liga de Delos.

Temos em mente que o método é um caminho e o objeto o qual pretendemos construir é que orienta a escolha dele (ANDRADE, 1998, p. 38) e, visto que queremos estudar um processo ideológico de definição de fronteiras étnicas que tem como recorte temporalidades distintas, a metodologia de Marcel Detienne, defendemos, foi mais interessante para a análise do nosso *corpus*. Esse antropólogo, em seu livro *Comparar o incomparável*, lançou uma série de conceitos-chave e procedimentos para trabalhar com as comparações temporais e/ou espaciais. A *comparação* é algo intrínseco ao ser humano. Contudo, é a partir dos anos 1920, com as obras de Marc Bloch, que a História Comparada vai tomando forma. O objetivo dela, para Bloch (1998, p. 122-123), é ressaltar diferenças, semelhanças em processos históricos distintos, tomando como base, preferencialmente, duas sociedades contíguas.

No Brasil, é em fins da década de 1970 que esse método comparativo é posto em evidência, através da obra de Ciro Flamarion Cardoso e Héctor Pérez Brignoli (1983, p. 418): eles chamam a atenção para a sua importância nos estudos historiográficos, ressaltando ainda que não se trata de uma mera catalogação de diferenças e semelhanças, mas de busca de peculiaridades. Entretanto, no início do século, a História Comparada passa por uma série de críticas com o crescente destaque dado à História Cruzada: o historiador Jürgen Kocka (2003, p. 44) coloca que ambas devem se relacionar, mas Michael Werner e Bénédicte Zimmerman (2006, p. 33) já veem a História Comparada como algo problemático. Em seu artigo *Beyond comparison: histoire croisée and the challenge of reflexivity* eles definem um método de História Cruzada e mostram razões pelas quais a História Comparada não seria uma metodologia tão adequada, pois seu uso é binário (semelhanças/diferenças).

É no bojo dessas discussões que surge a proposta de Marcel Detienne: ele critica a ideia de que só se pode comparar sociedades contíguas, ressaltando a ideia de que se pode “comparar o incomparável”, pois as sociedades espalhadas pelo mundo, embora plurais, compartilham algumas instituições (DETIENNE, 2004, p. 10 e 47): o casamento, a fundação, a morte etc. Para ele, comparar é construir comparáveis⁶, os quais serão o norte da pesquisa histórica (DETIENNE, 2004, p. 65). O antropólogo belga define um método comparativo bem definido e por isso escolhemo-lo como norte teórico.

Não acreditamos que a preferência de Detienne pela comparação entre sociedades as quais não são contíguas inviabilizem a aplicação de seu método em nossa pesquisa, que diz respeito a temporalidades distintas em uma mesma cultura. Ao falar da religião grega, por exemplo, ele afirma que

Durante dez séculos, pelo menos, os gregos têm os mesmos deuses, os mesmos santuários, as mesmas práticas rituais, o que não exclui mudanças locais e variações contextuais. A longa duração do politeísmo grego oferece ao analista um terreno de experimentação que ele, segundo parece, ainda não explorou na mesma medida das descobertas epigráficas e dos trabalhos de erudição que não deixaram de enriquecer e, frequentemente, de renovar nosso conhecimento dos panteões e das práticas cultuais (DETIENNE, 2004, p. 108).

Desse modo, defendemos que, pelo fato de a sociedade grega ter passado por tantas modificações ao longo do tempo, é possível comparar a Grécia com ela mesma. Além disso, trabalhamos com dois gêneros discursivos diferentes, que se desenvolveram, cada um, em uma época específica e possui seu próprio processo discursivo⁷. Assim, partindo de duas categorias⁸ (*etnicidade e alteridade-identidade*), definimos como comparáveis *linguagem, concepção de barulho como alteridade, súplica/prosternação, liberdade/escravidão, símiles⁹ de animais, belicosidade, arquearia, riqueza, xenia e mau comportamento grego* tanto nas epopeias homéricas quanto nas tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

Por colocar em jogo essa relação entre o “Nós” e o “Eles”, é imprescindível aliar às análises étnicas o par conceitual *identidade/alteridade*. Seguimos o norte teórico do

⁶ Os *comparáveis* são “mecanismos de pensamento observáveis nas articulações entre os elementos arranjados conforme a entrada: ‘figura inaugural que vem de fora’, ‘não-início’, ou outras. [...] são orientações, essas relações em cadeia, essas escolhas” (DETIENNE, 2004, p. 57-58). Sendo assim, os comparáveis são aquilo que queremos pôr em comparação, delineando nosso objeto. No caso do nosso *corpus*, como veremos, são elementos como “barulho”, “tirania” etc.

⁷ O processo discursivo diz respeito às condições de produção e de funcionamento de um discurso (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 405).

⁸ A categoria é um “traço significativo, uma atitude mental” que faz parte de “um conjunto, uma configuração” (DETIENNE, 2004, p. 57). É, *grosso modo*, o conceito.

⁹ O símile é uma figura de linguagem que implica na aproximação comparativa entre elementos.

antropólogo Marc Augé (1998, p. 28), que não enxerga esses dois conceitos de maneira diametralmente oposta, mas como um par complementar: a identidade não existe sem definições de alteridade e vice-versa. Ele trabalha, especificamente, com a questão da alteridade nos mitos, na mídia e no contato entre os colonizadores e os nativos e procuramos nos apropriar proficuamente seu arcabouço conceitual para a análise do nosso objeto histórico-discursivo.

O conceito de *alteridade* tem uma origem marcadamente antropológica, assim como o de *etnicidade*: o contato com outras culturas é imbuído de choques. No entanto, Charles Mugler (1969, p. 1) aponta que a noção de *Outro* retrocede mais no tempo do que sua etimologia: *alteridade* deriva do latim *alter*, outro. Mas, em Homero mesmo, já podemos ver o papel que o vocábulo *állos*, “outro”, desempenha para definir o dessemelhante. O próprio conectivo adversativo “*allá*”, que, até hoje, significa “mas” para os gregos, tem uma origem nesse vocábulo (BAILLY, 2000, p. 82; CHANTRAINE, 1968, p. 63-4): o “outro” assemelha-se ao “mas”, ao adverso.

É através da caracterização do adverso, do diferente, que os gregos se definem. Os bárbaros nas tragédias são compostos como o contrário, aquilo que não se deve ser e esse material, como defendemos, é oriundo da caracterização dos *Outros* nas epopeias homéricas. Ao colocar em cena a *pólis*, os trágicos tanto exaltam Atenas e seu regime democrático, em contraposição à tirania bárbara, bem como representam a *pólis* ideal. É uma veleidade nos debruçarmos sobre as epopeias e as tragédias de modo a buscar a *pólis* tal qual ela era “de verdade”: a literatura traz uma série de *modelos* os quais se pretendia que fossem seguidos. O plano *discursivo* não reflete simplesmente a realidade, mas problematiza-a, uma vez que todo texto é resultado da visão de mundo de um autor, ancorado a uma sociedade específica. Por isso é importante para nosso trabalho associar a História à Literatura, estabelecendo uma análise proficua da documentação.

Nossa documentação é formada por textos escritos literários. Consideramos que “[...] literatura é a expressão, pela palavra escrita, dos conteúdos da ficção, ou imaginação” (MOISÉS, 2014, p. 18), mas que está atrelada a uma configuração histórica, bem como a uma sociedade e cultura específicas. Nem sempre a literatura foi objeto da História: para a historiografia do século XIX, os documentos oficiais foram considerados os únicos capazes de revelar “a verdade” sobre o passado, sendo a literatura posta em segundo plano nos estudos acadêmicos. Porém, sobretudo a partir dos *Annales*, as obras literárias começaram a ser pensadas como documentações proficuas para a análise das sociedades, capazes de revelar uma série de práticas e representações acerca do contexto em que foram produzidas, sendo

entendidas, como ressalta Antônio Celso Ferreira (2009), como uma via de acesso ao entendimento dos inúmeros universos culturais aos quais o historiador tem contato.

Sendo assim, devemos levar em consideração que as epopeias de Homero e as tragédias dizem respeito a momentos distintos da Grécia Antiga: o *período arcaico* (VIII-VII), no qual a poesia grega se desenvolveu sobremaneira com Homero e Hesíodo, dois poetas que lançaram as bases temáticas para o gênero trágico, o qual nasceu no *período clássico* (VI-IV) e foi imortalizado, sobretudo, por três tragediógrafos: Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Assim como diferenciamos verticalmente os dois gêneros literários pela sua época de composição, também podemos colocar em contraste, horizontalmente, os três tragediógrafos: Ésquilo compõe seus textos durante as Guerras Greco-Pérsicas (490-479), enquanto Sófocles e Eurípides o fazem durante a Guerra do Peloponeso (431-404), sendo que esse último chega a vivenciar a crise do império ateniense, refletindo, inclusive, em suas peças, a própria crise de valores desencadeada pela guerra (REINHARDT, 2011, p. 20). O grego continua sendo o grande exemplo de conduta que não se pode macular em relação ao bárbaro (terrível, atroz, desorganizado), mas esse grego é, em Eurípides, passível de se equiparar ao bárbaro.

Existem diferenças marcantes entre os tragediógrafos, que influenciam sua maneira de compor. Ésquilo é bastante ligado à ideia de justiça divina, mas os deuses não costumam ser personagens de suas tragédias, o que acontece poucas vezes em Sófocles e inúmeras vezes em Eurípides. Para Ésquilo, é necessário sofrer para aprender; Sófocles já utiliza o recurso da reviravolta: quando seus personagens pensam que as suas tragédias pessoais acabaram é que elas começam de verdade. Eurípides põe em cena heróis que perderam, de certo modo, seu caráter inatingível, tornando-se humanos mais próximos da audiência, agindo de modo falho e com alguns defeitos de caráter.

O herói de Sófocles assume um posicionamento individualista, defendendo inflexivelmente seus interesses e deveres, sem ouvir alegações dos seus interlocutores nem levar em conta as diferenças de *status* (MOERBECK, 2014, p. 135). Eles são personagens cujas ações são previsíveis pelos seus caracteres imutáveis. A atenção dada ao homem não é, como em Ésquilo, em relação às consequências das faltas que cometiam, mas sim aos *motivos* e *impulsos* que as geraram.

Ao nos referirmos à tragédia, estamos trabalhando com o período *poliade* ateniense, visto que seu cenário de composição era nesta *pólis* (embora as tragédias fossem representadas em outras localidades). Cada vez mais Atenas se destacava, sobretudo com as Guerras Greco-Pérsicas: os atenienses obtiveram muitos êxitos, decidindo, assim, criar a Liga de Delos, com o

objetivo de continuar lutando contra ameaças estrangeiras através dessa aliança entre algumas *póleis*. Os impostos cobrados por Atenas financiaram a construção de muitos edifícios que ainda resistem ao tempo e cada vez mais ela foi se fortalecendo e constituindo sua hegemonia. Esparta, por sua vez, liderava a Liga do Peloponeso e, quando a Guerra do Peloponeso foi desencadeada pelas rivalidades já existentes entre as duas *póleis*, a derrocada de Atenas se dá e, junto a ela, a tragédia ateniense entra em crise.

Já as epopeias teriam sido compostas por volta do século VIII, período em que os gregos se lançaram pelo Mediterrâneo para fundar suas *apoikíai*. Em relação aos trágicos, não temos problemas de datação: sabemos que eles são, de fato, do século V. Entretanto, com relação a Homero, esbarramos com esse problema. Não sabemos quando seus poemas foram compostos ou quando foram colocados na escrita, mas podemos chegar a um consenso? Há discordâncias: o historiador Gustavo Oliveira diferencia quatro abordagens acerca desses embates acadêmicos: a) “os poemas dizem respeito ao momento em que foram compostos”; b) “os poemas dizem respeito ao momento em que foram fixados”; c) “os poemas dizem respeito ao período que tentaram retratar”; d) “os poemas dizem respeito ao passado recente, alcançado na tentativa de atingir um passado ainda mais distante” (OLIVEIRA, 2012).¹⁰

Os defensores de (a) acreditam que a *Iliada* e a *Odisseia* são o reflexo da sociedade do período em que eles foram compostos e o historiador vê nisso um problema, pois é necessário fixar essa marca para se ter certeza de qual sociedade se analisa e ainda não temos comprovação *exata* do período em que a épica homérica foi composta. Geralmente os defensores dessa ideia colocam Homero no século VIII.¹¹

¹⁰ Para conhecer quais helenistas partilham de quais opiniões, consultar o artigo de Gustavo Oliveira (2012), intitulado *Histórias de Homero: um balanço das propostas de datação dos poemas homéricos*.

¹¹ “Recentemente, até mesmo a genética se debruçou sobre esse tema: esses pesquisadores acreditam que a língua é como um DNA e as palavras, genes. Esses ‘genes’ vão passando de uma língua para outra, criando raízes etimológicas semelhantes, como acontece na palavra água (do proto-germânico *watōr* derivaram-se *wato* – gótico –, *water* – inglês –, *wasser* – alemão –, *vatten* – sueco – etc.) (ALTSCHULER; CALUDE; MEADE; PAGEL, 2013, p. 417). Eles isolam essas palavras em comum entre o hitita, o grego moderno (essas duas as quais se conhece a época em que se desenvolveram) e o grego homérico e, através de uma frequência de cadeia de Markov, chegam à conclusão que a antiguidade do grego da *Iliada* é de cerca de 2.720 anos, ou seja, que seria mais ou menos de 707 a.C. Com a margem que eles põem nesse método, os textos homéricos são datados de entre 760 a 710 a.C. O objetivo desses pesquisadores é mostrar que a ‘linguagem pode ser usada, como os genes, para ajudar na investigação das questões históricas, arqueológicas e antropológicas’ (ALTSCHULER; CALUDE; MEADE; PAGEL, 2013, p. 419) e eles afirmam que, como esses textos são oriundos de uma tradição oral, fica difícil de dizer se essa data diz respeito a quando eles foram *produzidos* ou *cristalizados na escrita*. A importância desse estudo é também mostrar como esse é um problema que não intriga somente a nós, cientistas humanos, mas aos cientistas das áreas de Exatas e Biológicas também, aumentando o leque de diálogo transdisciplinar. Desse modo, cremos que sua menção é essencial para chamar a atenção para outras perspectivas de trabalho” (SOUSA, 2014, p. 14).

Os defensores de (b) acreditam que os poemas dizem respeito à sociedade que os fixou na escrita, fazendo com que a datação fique mais imprecisa ainda. No bojo dessa ideia, Juan Signes Codoñer (2004, p. 184) prefere situar a composição dos poemas entre os séculos VII e VI, baseado nessa composição escrita do poema. Não há como chegar num consenso, como chegamos em (a) acerca de qual data seria mais apropriada. Já os que defendem (c) acreditam que os poemas dizem respeito ao Período Palaciano (XVII-1100), pois fazem referência a esse passado, quando teria se desenrolado a Guerra de Troia. Essa proposta não é tão bem aceita, embora alguns estudiosos admitam que há múltiplas temporalidades em Homero (OLIVEIRA, 2012, p. 133).

Os pesquisadores que adotam (d) como proposta de datação acreditam que os épicos referem-se ao período da desestruturação palaciana (1100-IX). Um dos principais defensores dessa ideia é o historiador Moses Finley: ele afirma que “[O mundo de Ulisses] Era muito mais ‘simples’ na sua organização social e política; era iletrada [*sic*] e a sua arquitetura não era verdadeiramente monumental, quer se destinasse aos vivos quer aos mortos” (FINLEY, 1982, p. 45). É, juntamente com (a), uma das principais perspectivas. Claude Mossé (2004, p. 171-172) a inclui no seu verbete sobre Homero no *Dicionário da Civilização Grega*, mas admite que, mesmo assim, a datação permanece um enigma para nós. Gustavo Oliveira afirma que “o maior problema com essa tendência de associar os poemas homéricos com o período da Idade das Trevas está, justamente, na falta de documentação que comprove ou ao menos sugira sua probabilidade” (OLIVEIRA, 2012, p. 135).

Do mesmo modo, o historiador Alexandre Santos de Moraes aborda essa discussão em sua tese de doutorado, afirmando ser o período entre os séculos X a IX o ideal para se colocar o que a *Iliada* e a *Odisseia* mostram: a sociedade homérica seria a sociedade da época de desestruturação palaciana. O autor revisita as teses de Anthony Snodgrass e Oswyn Murray e toma Ian Morris como principal representante da datação de Homero no século VIII, desconstruindo muitos de seus argumentos. A épica homérica não deve ser considerada oriunda de um período no qual surge a escrita, pois pertence à tradição oral, bem como não podemos atribuir a Homero a criação de um sistema *políade*: muitos autores afirmam que podemos encontrar sinais da *pólis* em Homero.

Essa última ideia é problemática: a épica já traz o termo *pólis*, mas ele não diz respeito à organização política, social, econômica e administrativa que encontramos no período clássico. O centro do poder, em Homero, é ainda o palácio, embora possamos encontrar estruturas que estarão presentes na *pólis*, como a assembleia. Nesses poemas, há uma miscelânea temporal

muito grande, não podendo nós delimitarmos um único período sem sermos arbitrários. O próprio Finley (1982, p. 46) afirma que “é com alguma liberdade que o historiador fixa nos séculos X e IX a.C. o mundo de Ulisses”. Ele faz essa afirmação em *O mundo de Ulisses*, de 1965, mas, em seu *Grécia primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica* (1990, p. 89), escrito em 1970, afirma que “Os dois poemas foram compostos na Jônia, a *Iliada* talvez em meados do século VIII, a *Odisseia* pouco depois [...]”.

Devido a essa polêmica, é muito difícil para o historiador tomar uma posição acerca da data da composição das epopeias. Escolhemos o século VIII à medida em que defendemos que esses poemas dizem respeito já a um movimento de conquista de *apoikíai*, como defende Irad Malkin. Mas é fato que a ancoragem histórico-temporal desses poemas pode retroceder mais no tempo, visto que ele pertence a uma tradição oral.

Concordamos com Suzanne Saïd (2010, p. 109) quando afirma que

De fato, uma leitura mais atenta dos textos homéricos ligada a uma definição menos estreita da cidade grega e das instituições que a caracterizam permitem pôr em evidência toda uma série de traços comuns entre o mundo de Ulisses e o século VIII.

Essas características comuns pontuadas pela autora são: a) o comércio marítimo, b) a escrita e c) a prefiguração da cidade, esta no sentido de que já existe o combate em massa, o papel da aristocracia dentro das assembleias, uma religião comunitária, a colonização, o plano da cidade, os jogos e os santuários pan-helênicos.

As epopeias estão envoltas em inúmeros questionamentos que, *a priori*, poderiam até impedir um estudo histórico-discursivo delas: a função-autor¹² fica difícil de definir, pois não existiu um *Homero*. É provável que a *Iliada* e a *Odisseia* sejam compostas por mais pessoas e é evidente que elas contêm interpolações de outras épocas. Desde a Antiguidade até a criação da imprensa essas obras foram copiadas e recopiadas. Duas escolas filológicas, a de Alexandria e a de Pérgamo (surgidas por volta do século IV) possuíam posturas divergentes acerca das epopeias de Homero. A primeira praticava a *atetese*: tudo o que se cria não pertencer à *Iliada* original se suprimia. Já a segunda preferia a *exegese*, ou seja, a crítica do texto, sem omitir versos.

¹² Segundo Eni Puccinelli Orlandi (2012, p. 75), “o autor é então considerado como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como fulcro de sua coerência. [...] Ele é, das dimensões do sujeito, a que está mais determinada pela exterioridade – contexto sócio-histórico – e mais afetada pelas exigências de coerência, não contradição, responsabilidade etc.”.

Em 1795, F. A. Wolf publicou seu *Prolegomena ad Homerum*, o qual deu início à “questão homérica” e a uma série de trabalhos denominados *analistas*: neles, procura-se analisar as epopeias de Homero visando criticar filologicamente esses textos, apontando para as contradições, as dissonâncias entre *Iliada* e *Odisseia* e os elementos de pouca verossimilhança na obra. Em contraponto a essas teses, há os *unitaristas*, que defendem a unidade dos poemas. Ainda existem os *neo-analistas*: eles não desconsideram todo o debate acerca de algumas incongruências das epopeias, mas acreditam haver uma certa homogeneidade das obras, oriundas de uma tradição anterior ao poeta, o qual, com sua genialidade, teria reunido e composto um texto único.

É nesse bojo de argumentação que André Malta (2012, p. 15) vai mais longe: ele prescinde da datação das epopeias ao acreditar que elas, na verdade, dizem respeito a um período muito mais amplo, de tradição oral. Contudo, defendemos que isso não resolve o problema da datação: os textos têm historicidade, estão ligados a um contexto sociopolítico. Assim faz-se necessária nossa defesa do século VIII, época da “colonização”¹³ grega. Durante esse período os gregos estabelecem contato com inúmeros povos, estabelecendo relações de alteridade. É nessa época, também, que a *pólis* está se formando e, aos poucos, cristalizando suas estruturas.

Dominique Maingueneau (1997, p. 14 – *grifos do autor*) chama a atenção para o fato de que a Análise de Discurso (método eleito por nós para ler nossa documentação) “não trata de examinar um *corpus* como se tivesse sido produzido por um determinado sujeito, mas de considerar sua enunciação como o correlato de uma certa *posição* sócio-histórica na qual os enunciadores se revelam insubstituíveis”. Assim, não nos importa se foi Homero ou vários “Homeros” que compuseram a *Iliada* e a *Odisseia*: é mais interessante trabalhar com essa posição sócio-histórica das epopeias. Além disso, Eni Orlandi (2012, p. 75) defende que “um texto pode até não ter um autor específico mas, pela função-autor, sempre se imputa uma autoria a ele”.

Esses mesmos questionamentos acerca das interpolações aparecem também quando tratamos da tragédia, que foram textos compostos já com o auxílio da escrita. Muitos helenistas defendem, por exemplo, que a peça *Andrômaca*, de Eurípides, não possua uma unidade

¹³ Kostas Vlassopoulos explica que não é apropriado atribuir o conceito de “colônia” aos movimentos expansionistas gregos do século VIII, pois a “colonização” grega é completamente diferente da colonização moderna (2013, p. 103). Irad Malkin (2011, p. 51-52) faz o mesmo questionamento, mas considera não haver um outro termo para designar esses movimentos colonizatórios. Sendo assim, continuaremos a nos referir a uma colonização grega, mas, claramente, considerando os aspectos intrínsecos dela, como a relativa autonomia das *apoikiai* (colônias) em relação à *metrópolis* (*pólis* originária do movimento colonizatório, metrópole).

(PHILLIPPO, 1995, p. 355). Acreditamos que a *Iliada* e a *Odisseia*, bem como as tragédias, possuem essa unidade, pois a ideologia que as perpassa é o norte de seus roteiros. Por entendermos a ideologia como “um conjunto de representações dos valores éticos e estéticos que norteiam o comportamento social” (LESSA, 2010, p. 22), defendemos que é a partir da *paideia* – a transmissão de saberes e práticas culturais helênicas, a qual implicava, também, na transmissão daquilo que se entende como o *Outro* – que ela se propagava pela Hélade.

Desse modo, os textos de Homero, Ésquilo, Sófocles e Eurípides não servem somente a um propósito de entretenimento: eles expressam essa *paideia* por trazer em suas narrativas justamente o mito, que é o *locus* paidêutico por excelência. Esses mitos são oriundos, principalmente, das tradições homérica e hesiódica e eram contados e recontados nos palcos. A *Coéforas* de Ésquilo, a *Electra* de Sófocles e a *Electra* de Eurípides, quando postas em comparação, revelam uma série de diferenças no mito, principalmente nas cenas de *anagnórisis* (reconhecimento) de Orestes: ora é Electra, ora é Crisótemis que reconhecem os cabelos do príncipe no túmulo do pai.

Cabe lembrar que a *Iliada* e a *Odisseia* são epopeias, poemas que contam as façanhas dos heróis e deuses, e que as tragédias que analisamos dizem respeito a um gênero discursivo¹⁴ distinto: o teatral. A composição e transmissão de Homero são basicamente orais, embora seus textos tenham sido postos na escrita por volta do século VI, e seus lugares de transmissão são, principalmente, os banquetes aristocráticos e as competições rapsódicas, sendo que esses dois poemas eram largamente usados para a aprendizagem do grego. As tragédias, por sua vez, são compostas através da escrita e encenadas no *odéon* (teatro) em celebrações cívico-religiosas. Embora encenadas em outros lugares, o nascimento da tragédia como tal deu-se em Atenas, principal *locus* de produção das mesmas. Daí a importância de defendermos que essa construção de fronteiras étnicas está estritamente relacionada com a ideia de autoctonia ateniense.

Alguns autores já se debruçaram sobre o tema da alteridade e da etnicidade na antiguidade grega. Nosso referencial bibliográfico é oriundo de várias áreas do conhecimento, não somente da historiografia. O mais antigo registro bibliográfico que trazemos em nossa discussão é o da helenista Helen Bacon: *Barbarians in Greek tragedy* (1955). Em sua Tese de doutorado, ela faz uma análise dos elementos que caracterizam o bárbaro nas tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Tanto o vestuário, como o modo de falar ou as ações definem um personagem bárbaro, mas, dependendo do autor, um ou outro elemento é enfatizado. Seu

¹⁴ Gênero discursivo é uma classificação dos discursos (poesia, teatro, romance, ensaio, etc.).

trabalho é relevante pois advém da linguística: ela trata desses elementos de maneira comparada analisando diretamente do grego as passagens trágicas.

Em 1989, Edith Hall publicou a sua Tese doutoral, *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*, que teve grande repercussão no meio acadêmico e até hoje é uma referência a qual não podemos deixar de lado. Sua hipótese principal é a de que quando os gregos escrevem sobre os bárbaros, eles estão fazendo um “exercício de auto-definição”, pois eles são opostos, e que essa “invenção” teria começado a partir das Guerras Greco-Pérsicas. Em 1993, a helenista francesa Jacqueline de Romilly escreve um artigo comentando o livro de Edith Hall: *Les barbares dans la pensée de la Grèce classique*, chamando a atenção para o fato de que, mais do que inventar o bárbaro, os gregos inventaram o helenismo (ROMILLY, 1993, p. 3).

Hall defende que a ideia de *pan-helenismo* tem mais a ver com um ideal atenocêntrico do que helenocêntrico. Ela critica os autores que veem em Homero uma diferenciação clara entre gregos e troianos, tese a qual vamos de encontro; também discordamos da ideia de que essa invenção do *Outro* teria começado com o exercício de diferenciação dos persas, pois os gregos não começaram a ter contatos com outros povos somente nessa guerra, como assinala o historiador Irad Malkin em seu livro inovador no que diz respeito ao uso conceitual da etnicidade para o mundo Antigo: *The returns of Odysseus: colonization and ethnicity* (1998). Ele analisa os *nóstoi*, heróis que cruzam regiões tentando voltar para casa, na mitologia grega e os relaciona à definição da identidade helênica a partir do contato com *Outros*.

O autor defende, por exemplo, a ideia de que Odisseu, na verdade, seria uma metáfora para os movimentos colonizatórios iniciais helênicos do século IX, sendo, assim, um “herói proto-colonial” (MALKIN, 1998, p. 3). Além disso, ele destaca o papel do mito na definição das etnicidades: “[...] mitos [...] eram usados para mediar encontros e conceitualizar a etnicidade e a identidade grupal nos períodos Arcaico e Clássico” (MALKIN, 1998, p. xi). Em 2001, Malkin organizou um livro com ensaios especificamente sobre a etnicidade no mundo grego, *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*, aquecendo os debates sobre o tema.

Essa ideia de que a alteridade se desenvolveu antes do período clássico, no entanto, já havia sido desenvolvida pelo historiador François Hartog, em seu *O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro* (1980): ele crê que as Guerras Greco-Pérsicas não foram o marco dessa diferenciação, visto que ela já ocorria antes. Segundo Hartog, o grego se define a partir do bárbaro; daí a importância da formação, para nós, de fronteiras étnicas. Antonio Mario Battagazzore escreveu, em 1996, um artigo sobre essa polarização grego *versus* bárbaro:

La dicotomia greci-barbari nella Grecia Classica: riflessioni su cause ed effetti di una visione etnocêntrica. Seu trabalho é interessante para nossa pesquisa porque denota a ideia de que os gregos têm dois tipos de leitura sobre os bárbaros: uma *horizontal* (na qual os gregos reivindicam uma centralidade geográfico-cultural em relação aos outros povos) e uma *vertical* (os gregos são evoluídos, pois o passado bárbaro ficou para trás: os *bárbaroi* de hoje são atrasados, visto que pararam no tempo) (BATTEGAZZORE, 1996, p. 23). Ele, contudo, assim como Edith Hall, não admite a possibilidade de diferenciação entre troianos e gregos na *Iliada*, analisando tal dicotomia no período clássico.

É interessante perceber como o conceito de alteridade tem estreita relação com o de etnicidade, sendo essa ideia essencial para compreender a formação de fronteiras étnicas. Por isso a bibliografia da Tese conta com considerações acerca desse par complementar (identidade-alteridade) dentro da cultura helênica. Barbara Cassin, Nicole Loraux e Catherine Peschanski (1993, p. 10), ao organizarem *Gregos, bárbaros, estrangeiros: a cidade e seus outros*¹⁵, mostram como os gregos são gregos por cultura, não por natureza, e como eles podem voltar a ser bárbaros através do desrespeito dos códigos de valores helênicos. Isso é *myster* para que analisemos o papel da alteridade interna, tema trabalhado por Maria do Céu Fialho em seu capítulo *Rituais de cidadania na Grécia Antiga*, presente no livro *Cidadania e paideia na Grécia Antiga* (2010).

Há a possibilidade desse tipo de alteridade: segundo Maria do Céu Fialho (2010, p. 114 – *grifos nossos*), era possível esse tipo de alteridade na Grécia: “(...) a identidade helênica conhece tensões, fissuras e oposições de alteridades internas no seu seio – o *Outro* pode, também, ser o Grego, como rival, inimigo, invasor, infrator de códigos de comportamento”. A caracterização dos *Outros* sociais (nos termos de Augé), ou seja, aqueles que destoam do padrão “cidadão do sexo masculino”, serve para caracterizar o *Outro* bárbaro também.

No mesmo ano de 1993, Paul Cartledge publicou *The Greeks: a portrait of self and others*, no qual ele considera que já na *Iliada* existe um “confronto entre um mundo grego mais ou menos unido e uma coalizão de estrangeiros não gregos” (CARTLEDGE, 1993, p. 13), mas ele não aprofunda essa discussão. Ainda assim, o autor afirma que as Guerras Greco-Pérsicas

¹⁵ Constitui-se de cinco ensaios das autoras sobre a questão da alteridade na Grécia Clássica, especificamente, apresentados no Rio de Janeiro a convite do Colégio Internacional de Estudos Filosóficos Transdisciplinares. Elas analisam, sobretudo, como a *pólis* lidava com os seus *Outros*, categorizando e caracterizando o estrangeiro. A documentação principal reside na historiografia helênica, sendo Heródoto, Tucídides e Xenofonte os mais trabalhados.

foram grandes catalisadoras dessa alteridade helênica. Em parte, concordamos com sua ideia, mas não atribuímos a esse conflito o estatuto de marco inicial: ele ajuda a cristalizar e aprofundar as fronteiras étnicas, visto que é um momento de crise. Cartledge trabalha com a ideia de que essa construção do *Outro* é ideológica, o que dialoga sobremaneira com o nosso estudo, pois a Análise do Discurso visa, justamente, chegar na ideologia que perpassa os textos.

No ano 2000, o tema da alteridade e da construção do *Outro* ganhou destaque no âmbito da arte, com o trabalho organizado por Beth Cohen: *Not the Classical ideal: Athens and the construction of the Other in Greek art*. Ela defende que, desde Homero, essa alteridade e essa etnicidade são oposicionais, mas que na *Odisseia* isso ficava mais claro que na *Ilíada*. Concordamos com a ideia, mas, em nossa Tese, procuraremos mostrar que, através da Análise do Discurso dessa epopeia, é possível perceber uma série de diferenciações entre aqueus e troianos que se configuram em uma construção de fronteiras étnicas.

Nessa coletânea, os artigos que mais se destacam, em relação à temática de nossa Tese, são os de Robin Osborne (*An Other view: an essay on political history*) e o de Timothy J. McNiven (*Behaving like an Other: telltale gestures in Athenian vase painting*). O primeiro defende que a necessidade de caracterizar o *Outro* advém da necessidade de caracterizar a si, o que dialoga sobremaneira com o trabalho de Cassin, Loraux e Peschanski, bem como destaca o papel da elite na construção dessa caracterização e trabalha com a ideia de que, até na arte, as tropas ligeiras são vistas como inferiores, o que interessa a nós à medida em que defendemos que a arquearia era um elemento constituidor da fronteira étnica helênica. Já McNiven trabalha com a alteridade interna, mostrando como, por exemplo, a covardia estava associada ao sexo feminino e ao bárbaro ao mesmo tempo.

Em 2002, um trabalho se destacou no tocante à questão da etnicidade helênica: o de Jonathan M. Hall (*Hellenicity: between ethnicity and culture*). O autor já havia escrito um livro, em 1997, sobre a questão étnica no mundo grego (*Ethnic identity in Greek Antiquity*) e o seu novo livro, na verdade, é um aprofundamento do tema e um alargamento da gama de documentos utilizados. Ele defende que existem determinados elementos que definem as fronteiras étnicas helênicas, destacando-os e, por conseguinte, auxiliando-nos no nosso trabalho de leitura do *corpus* documental. Isso não significa, contudo, que nos ateremos somente aos elementos expostos na sua obra, pois trabalhamos com a ideia de que essas fronteiras se formam desde Homero, algo indefensável para esse helenista, sendo os elementos de diferenciação dos troianos (como o uso do arco) também incorporados como um marco distintivo.

A helenista Lynette Mitchell, em 2007, publicou seu *Panhellenism and the barbarian in Archaic and Classical Greece*. Ela tenta definir o que é esse pan-helenismo, estendendo a análise para o período arcaico, afirmando que há, na *Iliada* e na *Odisseia* um “proto-pan-helenismo” (MITCHELL, 2007, p. 54). A autora defende que essa ideia não é apenas cultural ou política, mas, necessariamente, possui ambas as conotações. As epopeias e tragédias são legados culturais da Grécia Antiga, mas possuem também um caráter *político*: elas servem para legitimar a posição de um determinado grupo social em relação a outros.

O historiador grego Kostas Vlassopoulos, em seu *Greeks and barbarians* (2013), tentou desconstruir a ideia de que o grego é diametralmente oposto ao bárbaro, analisando como gregos e bárbaros conviviam no espaço mediterrânico. Esse é o principal argumento do seu livro. Os gregos, num plano discursivo, procuraram diferenciar o bárbaro de si, a fim de fundar sua própria identidade, mas, na prática, os gregos dialogaram bastante com os não-gregos, através de trocas culturais as quais não diziam respeito somente à imposição, mas à circulação mesmo de ideias e tecnologias pelo Mediterrâneo. Essas trocas tiveram como principal palco o mundo das *apoikíai*, as “colônias” gregas, as quais frequentemente ou adotavam os costumes gregos (sobretudo o modo de organização *políade*) ou recebiam-nos e modificavam-nos, adaptando-os aos seus contextos.

Recentemente, os franceses Ludovic Thely e Romain Guicharrousse (2017) fizeram uma compilação de diversos debates acerca da alteridade na Grécia, mas não consideram as epopeias homéricas como um ponto inicial (tanto até que na parte de literatura – GUICHARROUSSE;THELY, 2017, p. 23 – eles começam com os historiadores do século V), bem como defendem que as Guerras Greco-Pérsicas foram esse *turning point*. Contudo, não deixam de atribuir à colonização grega um importante marco, mas se atêm mais ao período do século VI.

Esses autores servirão como norte em nosso debate, bem como os textos do nosso *corpus* serão devidamente analisados em sua intrinsecidade por nós através da Análise do Discurso, cabendo aos pesquisadores de História Comparada colocar essas experiências variadas lado a lado para contrastá-las e/ou aproximá-las. Foi a partir da leitura analítica da documentação que chegamos aos comparáveis aqui mencionados em nossa pesquisa. Adotamos como metodologia de leitura a proposta por Dominique Maingueneau ao longo de sua obra. Identificamo-nos com

a Análise do Discurso francesa¹⁶ por dois motivos: pela natureza do nosso *corpus* e pela proposta sócio-histórica desse método. Nossa documentação é formada por *textos*; cada um deles é a unidade analítica do *discurso*, entendido como um *processo em curso* (ORLANDI, 2012, p. 39). Assim, tomamos o *discurso* épico e o *discurso* trágico como partes de um *processo discursivo* mais amplo.

A Análise de Discurso trata de um sistema que envolve não apenas o discurso em si, mas a relação entre língua, ideologia e história, tendo em vista a produção de sentidos. A *ideologia* perpassa o discurso: é ela que produz *sentido*, pois “se materializa na linguagem” (ORLANDI, 2012, p. 96). A *linguagem*, por sua vez, “é linguagem porque *faz sentido*. E [...] só faz sentido porque *se inscreve na história*” (ORLANDI, 2012, p. 25 – *grifos nossos*). O sujeito do discurso “se faz (se significa) na/pela história” (ORLANDI, 2012, p. 95). O conceito de ideologia é problemático: tanto que Maingueneau e Charaudeau preferem não o definir no seu dicionário de Análise do Discurso. Portanto, adotaremos a definição de Orlandi: a ideologia é aquilo que produz sentido no texto.

O objetivo de analisar um *corpus* documental não é tipificá-lo: Dominique Maingueneau chama a atenção para o fato de que essas tipologias (discurso narrativo, didático, jurídico, religioso etc.) servem apenas para nortear a análise, não para fechá-la dentro deles. A Análise de Discurso “cruza-os uns com os outros, especificando-os espacial e temporalmente, associando-os necessariamente a condições de produção particulares: o discurso jurídico didático de tal época e de tal lugar, o discurso polêmico filosófico em tal contexto [...]” (MAINGUENEAU, 1997, p. 16). Assim, epopeia e tragédia, embora gêneros distintos, dialogam entre si ao mesmo tempo em que se definem por suas temporalidades diferenciadas.

Além disso, é necessário conhecer o *corpus* documental para fazer essa análise. É a partir da definição do objeto de estudo que conseguiremos aproveitar melhor a análise. Desse modo, a fim de chegarmos à compreensão do processo e da formação discursiva, é necessário cumprir três etapas: a partir da dessuperficialização¹⁷ da *superfície linguística* (*corpus* documental) selecionado, obtemos o *objeto discursivo*, que se transforma em *processo discursivo* ao chegarmos na formação ideológica daquele objeto. Assim, podemos desenvolver as *hipóteses*

¹⁶ A A.D. francesa é diferente da A.D. anglo-saxã: enquanto aquela é oriunda da linguística e privilegia discursos escritos, esta vem da antropologia e trabalha mais com discursos orais. Além disso, a francesa destaca os mais propósitos textuais e a inglesa os comunicacionais (MAINGUENEAU, 1997, p. 16).

¹⁷ O processo de dessuperficialização consiste na “análise do que chamamos materialidade linguística: o como se diz, o quem diz, em que circunstâncias etc.” (ORLANDI, 2012, p. 65).

acerca desse objeto de estudo, as quais serão norteadas tanto pela análise singular de cada texto como pela análise comparada do *corpus* selecionado.

Com a análise do nosso problema, mostraremos que existe uma fronteira étnica entre gregos e bárbaros / gregos e inimigos no plano discursivo. Isso faz com que não somente os gregos se tornem um grupo étnico singular, mas que os *atenienses* também se distingam dos demais povos helênicos, imputando a si mesmos a ideia de que são bastiões de um código de conduta modelar o qual deve ser preservado. Nossa pesquisa objetiva, à luz das mudanças/permanências nas relações sociais entre os períodos arcaico e o clássico da *pólis*, compreender as mudanças/permanências que perpassam esse processo discursivo entre Homero, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, bem como atrelar a análise histórica com a análise do discurso literário, o qual possui sua historicidade.

Em virtude do apresentado, temos como hipóteses norteadoras de nossa Tese o fato de que a caracterização dos troianos foi apropriada pelos trágicos em suas obras para caracterizar o bárbaro, o que denota a existência de alteridades e etnicidades flagrantes entre aqueus e gregos na epopeia e entre os gregos e os povos encontrados por Odisseu. Do mesmo modo, essas características, na tragédia ateniense, vão servir à construção da hegemonia dessa *pólis* ao ratificar a sua autoctonia e primazia sobre as demais. Além disso, com a iminência da Guerra do Peloponeso, cada vez mais os inimigos de Atenas serão equiparados aos bárbaros, inclusive os inimigos internos, os maus políticos, responsáveis por levar à crise. Por isso, defendemos também que as guerras são catalisadoras dos processos de cristalização das fronteiras étnicas.

CAPÍTULO I | O INTERDISCURSO HOMÉRICO NA CARACTERIZAÇÃO DO BÁRBARO

(I): A LINGUAGEM E O COMPORTAMENTO

Objetivamos defender que a caracterização dos troianos na *Iliada* foi um importante marco no processo discursivo para definir a alteridade e as fronteiras étnicas helênicas, tanto na própria epopeia quanto nas tragédias, uma vez que vários elementos os quais Homero atribui aos troianos são utilizados pelos trágicos para caracterizar os bárbaros. No entanto, no presente momento, nos interessa analisar a hipótese de que essa construção se deu também na linguagem utilizada tanto por Homero quanto por Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Defendemos que o próprio modo de falar e de se colocar, bem como os símiles utilizados pelos poetas – sobretudo na epopeia – corroboram a caracterização disforizada, desvalorizada, dos troianos dentro do processo discursivo helênico.

Há uma alteridade flagrante entre aqueus e troianos, embora, na *Iliada*, seja muito mais difícil perceber um discurso de alteridade e etnicidade. Emilio Crespo (2005, p. 43) já chama atenção para essa diferenciação entre os dois povos na epopeia, uma vez que escreve sobre a presença de uma diferenciação étnica consciente por parte do autor da *Iliada*, uma vez que os nomes dos heróis têm a ver com sua localização geográfica (CRESPO, 2005, p. 38). Pelo fato dos troianos terem costumes parecidos com os dos aqueus, temos a impressão de que não há a diferenciação entre eles; no entanto, como veremos, essa distinção se dá nas entrelinhas, quando analisamos o discurso presente na obra.

Em relação a Homero, geralmente é a *Odisseia* o texto sobre o qual os helenistas se debruçam para estudar as relações étnicas, como faz Irad Malkin em *The Returns of Odysseus* (1998). Quando nos debruçamos sobre a caracterização do cíclope, o caso que mais denota a dissonância entre os costumes bestiais, “Outros”, e os helênicos, podemos ver como uma construção antitética é apropriada não somente pelos trágicos para caracterizar o bárbaro, mas também por Heródoto (II.35.2-4): o egípcio, por exemplo, é o contrário do grego, mesmo que nos elementos mais simples, como a forma de urinar ou de carregar objetos:

Os egípcios, ao mesmo tempo que possuem um céu particular e um rio que apresenta natureza diferente de todos os demais, têm, em relação a quase todas as coisas, *costumes e leis contrárias aos dos outros homens*. Entre eles, as mulheres frequentam o mercado e praticam o comércio, enquanto os homens ficam em casa tecendo. Outros tecem empurrando a trama para cima; os egípcios, para baixo. Os fardos, os homens levam-nos sobre a cabeça; as mulheres, sobre os ombros. As mulheres urinam em pé; os homens, agachados. Usam evacuar nas casas e comem fora nas ruas, alegando que as necessidades vergonhosas devem ser feitas em segredo, e as não vergonhosas, publicamente. Nenhuma mulher conduz o culto a divindades masculinas ou

femininas; já os homens, a todos os deuses e deusas. Nenhum filho é obrigado a alimentar os pais a contragosto; para as filhas, mesmo a contragosto, existe obrigatoriedade absoluta¹⁸.

A palavra utilizada para demonstrar essa contradição é *állos* (outro, BAILLY, 2000, p. 85), amplamente utilizada em Homero para destacar as diferenças. A caracterização da terra do cíclope (*Odisseia*, vv. 106-135) é construída nesses termos, no qual ele se torna a negação do grego, o que não se deve ser, como não se deve agir.

Chegamos à terra dos Ciclopes *arrogantes e sem lei*
que, confiando nos deuses imortais, *nada semeiam*
com as mãos nem aram a terra; mas tudo cresce
e dá fruto sem se arar ou plantar o solo:
trigo, cevada e as vinhas que são o vinho a partir
dos grandes cachos que a chuva de Zeus faz crescer.
Para eles *não há assembleias deliberativas nem leis*;
mas vivem nos píncaros das altas montanhas
em *grutas escavadas*, e cada um dá as leis à mulher
e aos filhos. *Ignoram-se uns aos outros*.
Ora existe uma ilha fértil, que se estende além do porto;
da terra dos Ciclopes não fica perto nem longe.
É bem arborizada e nela vivem cabras selvagens
em número ilimitado, pois *não há veredas humanas*
que as desincentivem, nem lá vão ter caçadores
que sofrem trabalhos nos cimos das montanhas.
Também não há rebanhos, nem terra cultivada;
mas permanece *sem ser semeada e arada, isenta*
de homens, alimentando as cabras balidoras.
É que os Ciclopes *não têm naus de vermelho pintadas*,
nem têm no seu meio *homens construtores de naus*,
que bem construídas naus lhes construíssem – naus que dessem
conta das suas necessidades, chegando às cidades dos homens,
tal como os homens atravessam o mar, *visitando-se uns aos outros*;
homens esses que teriam feito da ilha um *terreno cultivado*,
pois a terra não é má: tudo daria na época própria.
Há prados junto às margens do mar cinzento,
bem irrigados e amenos, *onde as vinhas seriam imperecíveis*.
A terra é fácil de arar; e na altura certa poder-se-ia ceifar
excelentes colheitas, de tal forma rico é o solo por baixo.¹⁹

¹⁸ Αἰγύπτιοι ἅμα τῷ οὐρανῷ τῷ κατὰ σφέας ἐόντι ἑτεροίῳ καὶ τῷ ποταμῷ φύσιν ἀλλοίην παρεχομένῳ ἢ οἱ ἄλλοι ποταμοί, τὰ πολλὰ πάντα ἔμπαλιν τοῖσι ἄλλοισι ἀνθρώποισι ἐστήσαντο ἡθεὰ τε καὶ νόμους: ἐν τοῖσι αἱ μὲν γυναῖκες ἀγοράζουσι καὶ καπηλεύουσι, οἱ δὲ ἄνδρες κατ' οἴκους ἐόντες ὑφαίνουσι: ὑφαίνουσι δὲ οἱ μὲν ἄλλοι ἄνω τὴν κρόκην ὠθέοντες, Αἰγύπτιοι δὲ κάτω. τὰ ἄχθεα οἱ μὲν ἄνδρες ἐπὶ τῶν κεφαλῶν φορέουσι, αἱ δὲ γυναῖκες ἐπὶ τῶν ὤμων. οὐρέουσι αἱ μὲν γυναῖκες ὀρθαί, οἱ δὲ ἄνδρες κατήμενοι. εὐμαρείη χρέωνται ἐν τοῖσι οἴκοις, ἐσθίουσι δὲ ἔξω ἐν τῇσι ὁδοῖσι ἐπιλέγοντες ὥς τὰ μὲν αἰσχρὰ ἀναγκαῖα δὲ ἐν ἀποκρύφῳ ἐστὶ ποιεῖν χρεόν, τὰ δὲ μὴ αἰσχρὰ ἀναφανδόν. ἱρᾶται γυνὴ μὲν οὐδεμία οὔτε ἔρσηνος θεοῦ οὔτε θηλέης, ἄνδρες δὲ πάντων τε καὶ πασέων. τρέφειν τοὺς τοκέας τοῖσι μὲν παισὶ οὐδεμία ἀνάγκη μὴ βουλομένοις, τῇσι δὲ θυγατράσι πᾶσα ἀνάγκη καὶ μὴ βουλομένῃσι.

Todas as traduções do livro II das *Histórias* de Heródoto são de Érica Siane Moraes (1999).

¹⁹ Κυκλώπων δ' ἐς γαῖαν ὑπερφιάλων ἀθεμίστων
ἰκόμεθ', οἳ ῥα θεοῖσι πεποιθότες ἀθανάτοισιν
οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ' ἀρόωσιν,
ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται,
πυροὶ καὶ κριθαὶ ἢ δ' ἄμπελοι, αἳ τε φέρουσιν

A terra dos cíclopes tem tudo para ser uma *pólis* bem sucedida, mas não é bem aproveitada, o que chama a atenção de Odisseu. Suzanne Saïd (2010, p. 113), ao comentar o episódio, escreve que a ilha do ciclope é um lugar ideal para se fundar uma colônia. Cenário plausível, uma vez que podemos estabelecer uma relação entre Odisseu e os *oikistói* (fundadores de *apoikíai*) do século VIII, como veremos adiante. Ele percebe que eles não aram a terra, não têm assembleias nem normas coletivas, uma vez que nas famílias cada ciclope impõe suas próprias regras.

Do mesmo modo, eles não cuidam uns dos outros – porque não reconhecem uma coletividade na qual se preze o bem comum – e as cabras não são domesticadas, pois são denominadas *ágriai* (selvagens)²⁰. Aristóteles, na *História dos animais* (492a), considera que a cabra é um animal de bom caráter; assim, a inclusão do adjetivo *ágrios* denota que não se trata de uma cabra comum, mas de um animal que não está domesticado e que foge do seu comportamento esperado, a mansidão. É o mesmo adjetivo usado no símile entre Páris e a cabra (*Iliada* III, v. 24), reafirmando a alteridade do personagem troiano, como analisaremos com mais profundidade no Capítulo II.

οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει.
τοῖσιν δ' οὔτ' ἀγοραὶ βουλευφόροι οὔτε θέμιστες,
ἀλλ' οἳ γ' ὑψηλῶν ὀρέων ναίουσι κάρηνα
ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, θεμιστεύει δὲ ἕκαστος
παίδων ἢ δ' ἀλόχων, οὔδ' ἀλλήλων ἀλέγουσιν.
νῆσος ἔπειτα λάχεια παρὲκ λιμένος τετάνυσται,
γαίης Κυκλώπων οὔτε σχεδὸν οὔτ' ἀποτηλοῦ,
ὕλησος· ἐν δ' αἶγες ἀπειρέσιαι γεγάασιν
ἄγριαι· οὐ μὲν γὰρ πάτος ἀνθρώπων ἀπερύκει,
οὔδ' ἐμιν εἰσοιχνεῦσι κυνηγέται, οἳ τε καθ' ὕλην
ἄλγεα πάσχουσιν κορυφὰς ὀρέων ἐφέποντες.
οὔτ' ἄρα ποίμνησιν καταίσχεται οὔτ' ἀρότοισιν,
ἀλλ' ἢ γ' ἄσπαρτος καὶ ἀνήροτος ἤματα πάντα
ἀνδρῶν χηρεύει, βόσκει δὲ τε μηκάδας αἶγας.
οὐ γὰρ Κυκλώπεσσι νέες πάρα μιλτοπάρηροι,
οὔδ' ἄνδρες νηῶν ἐνὶ τέκτονες, οἳ κε κάμοιεν
νῆας ἐυσσέλμους, αἳ κεν τελέοιεν ἕκαστα
ἄστε' ἐπ' ἀνθρώπων ἰκνεύμεναι, οἳά τε πολλὰ
ἄνδρες ἐπ' ἀλλήλους νηυσὶν περόωσι θάλασσαν:
οἳ κέ σφιν καὶ νῆσον ἐνκτιμένην ἐκάμοντο.
οὐ μὲν γὰρ τι κακὴ γε, φέροι δὲ κεν ὥρια πάντα:
ἐν μὲν γὰρ λειμῶνες ἀλὸς πολιοῖο παρ' ὄχθας
ὑδρηλοὶ μαλακοί· μάλα κ' ἄφθιτοὶ ἄμπελοι εἶεν.
ἐν δ' ἄροσις λείη· μάλα κεν βαθὺ λήιον αἰεὶ
εἰς ὥρας ἀμῶεν, ἐπεὶ μάλα πῖαρ ὑπ' οὔδας.

Todas as traduções da *Odisseia* são de Frederico Lourenço (2011), exceto quando referido outro autor.

²⁰ François Hartog (2014a, p. 36) chama atenção para o uso de dois vocábulos para se designar a selvageria: *thērion* (besta) e *ágrios* (selvagem). Esse último diz respeito à terra não cultivada, *agrós*, mas “ao falar de animais”, designa um animal selvagem (BAILLY, 2000, p. 16).

Quando Eurípides relê esse mito (*Cíclope*, vv. 115-128), há um contraste claro entre o que os gregos entendiam como uma *pólis* e como um lugar selvagem, por meio do diálogo entre Sileno e Odisseu:

Odisseu²¹: Onde ficam as muralhas e as fortificações da cidade?
Sileno: Não existem! Só promontórios vazios de homens, forasteiro.
Odisseu: Mas quem são os donos dessas terras?
Sileno: Os Ciclopes, que vivem em cavernas, não em casas edificadas.
Odisseu: A quem é que eles obedecem? Ou o poder está nas mãos do povo?
Sileno: Vive cada um por sua conta. Ninguém obedece em nada a ninguém.
Odisseu: Semeiam o trigo de Deméter ou do que é que vivem?
Sileno: De leite, de queijo e da carne das ovelhas dos seus rebanhos.
Odisseu: Mas conhecem a bebida de Brômio, o sumo das uvas?
Sileno: Nem pensar! É por isso que vivem numa terra sem graça.
Odisseu: No entanto são hospitaleiros e respeitadores para com os estranhos?
Sileno: Afirmam que os estrangeiros têm a carne particularmente deliciosa.
Odisseu: O que é que estás a dizer? Que apreciam uma refeição de carne humana?
Sileno: Ninguém que aqui tenha chegado escapou de ser imolado.²²

Dessa passagem, depreende-se a importância das muralhas, da construção de *oikiai* (casas), de uma administração política, da agricultura, do uso do vinho e da hospitalidade para se definir uma *pólis*. Tais elementos euforizam o modo ideal de vida helênico, em detrimento da vida desregrada e improdutiva do cíclope. Do mesmo modo, o cuidado com os deuses não deve ser negligenciado.

Nessa ilha, ainda segundo Homero através da fala de Odisseu, não há rebanhos nem lavouras, o que significa a ausência da criação de animais e da agricultura. Tampouco há a prática da navegação, o que mostra a discordância de seu modo de vida com o grego. Em Sófocles (*Filoctetes*, vv. 300-305), a falta de porto, assim como no episódio dos ciclopes, indica sinal de selvageria dos habitantes locais. Esse estilo de viver helênico nos é apresentado na descrição do escudo de Aquiles (*Iliada* XVIII, vv. 478-608).

²¹ A tradutora optou por utilizar Ulisses, o nome romano de Odisseu. Preferimos mudar para o nome que usamos ao longo de nossa pesquisa, Odisseu, como está na documentação original.

²² Ὀδυσσεύς: τείχη δὲ ποῦ 'στι καὶ πόλεως πυργώματα;
Σιληνός: οὐκ ἔστ': ἔρημοι πρῶνες ἀνθρώπων, ξένε.
Ὀδυσσεύς: τίνες δ' ἔχουσι γαῖαν; ἢ θηρῶν γένος;
Σιληνός: Κύκλωπες, ἄντρ' οἰκοῦντες, οὐ στέγας δόμων.
Ὀδυσσεύς: τίνος κλύοντες; ἢ δεδήμευται κράτος;
Σιληνός: μονάδες: ἀκούει δ' οὐδὲν οὐδεὶς οὐδενός.
Ὀδυσσεύς: σπείρουσι δ' — ἢ τῷ ζῶσι; — Δήμητρος στάχυν;
Σιληνός: γάλακτι καὶ τυροῖσι καὶ μήλων βορᾷ.
Ὀδυσσεύς: Βρομίου δὲ πῶμ' ἔχουσιν, ἀμπέλου ῥοάς;
Σιληνός: ἦκιστα: τοιγὰρ ἄχορον οἰκοῦσι χθόνα.
Ὀδυσσεύς: φιλόξενοι δὲ χῶσιοι περὶ ξένους;
Σιληνός: γλυκύτατά φασι τὰ κρέα τοὺς ξένους φορεῖν.
Ὀδυσσεύς: τί φής; βορᾷ χαίρουσιν ἀνθρωποκτόνῳ;
Σιληνός: οὐδεὶς μολῶν δεῦρ' ὅστις οὐ κατεσφάγη.

Todas as traduções do *Cíclope* de Eurípides são de Carmen Isabel Leal Soares (2009).

Esse é um episódio emblemático do enfrentamento entre o grego e o *Outro*, que será relembrado muitas vezes ao longo dessa epopeia (*Odisseia* I, vv. 69-73; II, vv. 19-20; X, vv. 200 e 435; XII, vv. 209-212; XX, vv. 18-21; XXIII, vv. 312-314). Polifemo é descrito como um monstro aos olhos do herói: é “gigantesco”, “colossal” (*pelōrios*), parece o “pico da cordilheira” (*hypsēlōn orēōn*). Ele não parece um “homem comedor de pão” (*andrí ge sitophágo*): vive sozinho e em estado de *athemistía*, sem (a-) leis (*thémistes*). Sendo assim, podemos perceber com clareza essa diferenciação entre o que é civilizado e o que não é aos olhos do grego na *Odisseia*, através dessa definição antitética do Outro, algo que não ocorre explicitamente na *Iliada*.

No entanto, analisando o texto da epopeia, percebemos que essas diferenças se mostram em detalhes. Os troianos, aparentemente, têm os mesmos costumes que os aqueus, falam a mesma língua deles, cultuam os mesmos deuses, são mostrados como inimigos à altura, não são denominados *bárbaroi* (vocábulo que inexiste em Homero) etc. Contudo, Páris, por exemplo, acaba se tornando a síntese dessa alteridade no poema, pois desrespeitou a *xenia*, a amizade ritual²³, visto que Helena foi retirada do palácio enquanto ele era um *hóspede* (*xénos*), causando a Guerra de Troia.

Os troianos são regidos pelo mesmo código de conduta dos aqueus, mas eles fazem um uso diferente de alguns aspectos deles. Se uma caracterização específica existe em Homero (como a poligamia de Príamo – XXIV, vv. 495-497 –, a maioria dos arqueiros²⁴ no exército troiano etc.), ela não deve ser jamais minimizada: tem um porquê de o poeta colocar aquilo ali e simples explicações, como “é para preencher a métrica” ou “é uma interpolação posterior”, não nos é suficiente para compreender uma produção tão complexa. De fato, Homero não distingue os troianos de modo a caracterizá-los como *bárbaros*: essa é uma denominação *inexistente* nos poemas. Contudo, aqueus e troianos não são iguais: os habitantes de Troia são caracterizados de modo a serem diferenciados dos aqueus.

Defendemos que os troianos são um *grupo étnico* dentro da comunidade grega no discurso de Homero. Muitas das características dos troianos são apropriadas pelos trágicos para caracterizar o bárbaro. Dentre esses pontos de diferenciação que compõem uma fronteira étnica helênica estão a predominância do arco como arma de guerra, a posição de inferioridade em relação ao exército inimigo, o excesso de ouro, a expressão verbo-corporal (discurso defensivo

²³ Para uma melhor compreensão do que é essa amizade ritual, ver o Capítulo III.

²⁴ Defendemos que o arqueiro possui um estatuto inferior no campo de batalha, devido a uma série de características compartilhadas entre eles que destoam do código de conduta grego na guerra (SOUSA, 2013; 2014). No capítulo II, trabalharemos especificamente com o comparável *arquearia*.

e dissuasivo, o esconder-se, o jactar-se), as vestimentas, o excesso de medo, a lida com as artes musicais, a luxúria, a efeminação (do aliado cário), a súplica pela vida e a procrastinação para entrar em batalha. O próprio poeta os diferencia ao tecer os símiles de animais no poema.

Violaine Sebillote Cuchet (2006, p. 57) explica que a própria muralha troiana (alta, intransponível) é a metáfora do seu povo: eles são chamados *hyperphialoi*, “orgulhosos, arrogantes” e creem que não perderão a guerra fiados em suas muralhas. Anatoile Bailly (2000, p. 2010) também traz essa ideia, sobretudo ao diferenciar o vocábulo: ele coloca que “ao falar de troianos” (“*en parl. de troyens*”), *hyperphialos* adquire esse significado o qual nos referimos. A questão da muralha reaparece em *Ifigênia em Tauros* (vv. 96-97), de Eurípides: Orestes chama a atenção de Pílates para a altura da parede que amuralha o templo de Ártemis, utilizando o adjetivo *hypsēlós* (alto), o mesmo utilizado por Odisseu na *Odisseia* para caracterizar o ciclope (*hypsēlôn*), como vimos. Curiosamente, assim como os ciclopes, os tauros também são um povo hostil, que assassina sacrificialmente todos os helenos que chegam à região. As muralhas altas demais escondem um perigo, como é o caso de Troia e de Táuris: tudo aquilo que é demasiado, desmedido, é motivo de preocupação, como denotou Orestes ao seu amigo.

No entanto, a arqueologia nos mostra que essa muralha é bem mais do que uma metáfora: por ser uma importante região no período palaciano (XVII-XI), a cidade de Troia sempre possuiu uma tripla fortificação, enquanto, no continente europeu, os palácios eram pouco fortificados. Além das muralhas de pedra, havia paliçadas no interior das muralhas (ROSE, 2014, p. 15 e 16), como podemos ver nas **figuras 1 e 2**. Assim como os troianos da Troia histórica, os feácios também possuíam paliçadas em suas muralhas (*Odisseia* VII, v. 43-45), um meio de se proteger depois do trauma de serem vizinhos dos ciclopes. A Troia VI (provavelmente a que Homero descreve) ainda tinha um outro sistema de defesa: fossos escavados para proteção (ROSE, 2014, p. 21-23), conforme **figuras 3 e 4**.²⁵

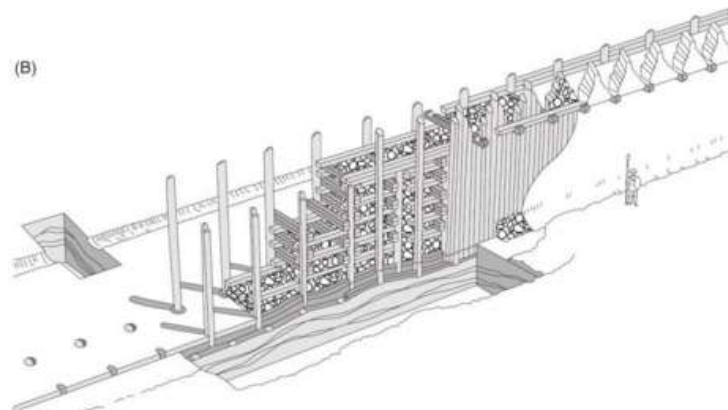
²⁵ Para uma maior análise arqueológica do sítio, consultar o trabalho de Charles Brian Rose (2014).

Fig. 1



Vão onde ficava a paliçada (ROSE, 2014, p. 16).

Fig. 2



1.7. (A) The Troy II palisade cuttings in the Lower City, looking northeast. Troia slide 35308.
(B) Conjectural reconstruction of the building of the Troy II palisade by Kate Clayton, based on an original by Friedmund Hueber. Troy Excavation Project.

Reconstrução do sistema de paliçada (ROSE, 2014, p. 16).

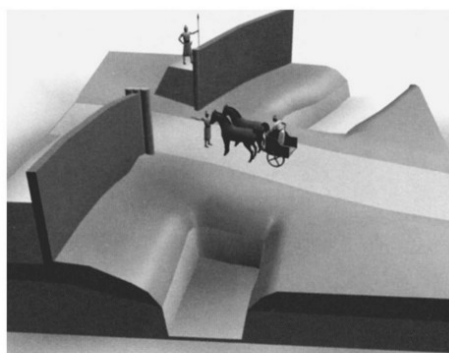
Fig. 3



1.11. View of the Troy VI rock-cut ditch in the Lower City (sector y28/29), looking southeast. The area between the ditches served as a gateway during the Late Bronze Age, although the stone walls visible there are Hellenistic additions. Troy Excavation Project photo.

Fossos escavados (ROSE, 2014, p. 22).

Fig. 4



1.12. Conjectural reconstruction of the Troy VI rock-cut ditch in Figure 1.11, including gate and defensive wall. Prepared by Gebhard Bieg and Peter Jablonka for the Troy Excavation Project.

Reconstrução dos fossos (ROSE, 2014, p. 23).

Esses dados arqueológicos acabam quase ratificando a ideia de que as muralhas de Troia eram impenetráveis, como a mitologia que envolve o ciclo épico troiano assim descreve: com tantos recursos defensivos, conseguir adentrar a cidade seria muito difícil. Toda essa tecnologia de segurança era necessária porque Troia era um nó comercial bastante importante: localizada bem próxima ao Helesponto, era um local que recebia muitos viajantes e, inclusive, foi alvo de disputa aproximadamente no século XIII. Como podemos observar nas imagens, as paliçadas e os fossos ficavam próximos às muralhas, com o objetivo mesmo de defesa.

A região que cerca Troia começou a ser povoada não antes de 5000, segundo o arqueólogo Charles Brian Rose (2014, p. 9), mas, ao longo do período palaciano, precisou ter uma proteção extra, como várias cidades na costa da Ásia Menor. Os troianos que habitaram as

Troias I a III possuíam uma cultura marítima, focada no comércio, fazendo parte de uma grande rede comercial que se estendia do mar Egeu até a Ásia Central (ROSE, 2014, p. 11), sendo objetivo de disputa de alguns povos.

Por volta de 1400, Troia (Trūiša²⁶, uma região de Wilūsa) teria participado de uma confederação chamada *Assuwa*, contra o rei hitita Tudhaliyas II, mas foi derrotada. Essa Revolta de Assuwa, submeteu os troianos aos hititas, de modo que, por volta do século XIII, quando um povo de uma região denominada *Ahhiyawa* entra em conflito com os hititas pelo domínio da região de Troia, os troianos se mantêm fiéis aos hititas. Os *ahhiyawas* (que poderiam ser²⁷ os aqueus na documentação hitita, vindos da Grécia continental) já estavam presentes na região antes dessa tentativa de domínio e também antes da própria Revolta de Assuwa, podendo, inclusive, tê-la estimulado. Provavelmente, se “um rei *ahhiyawa* estava pessoalmente envolvido em casos anatólicos mostra que em certo ponto *Ahhiyawa* controlava parte da costa do oeste da Anatólia” (BACHVAROVA, 2016, p. 334 e 339)

O governante na época dessa tentativa de conquista, Alakšanduš, embora descontente com as medidas do rei hitita Muwatalli II, preferiu continuar fiel a ele e obter ajuda para rechaçar os *ahhiyawas* do que ter de enfrentar sozinho uma invasão. Alguns estudiosos defendiam e ainda defendem que esse rei Alakšanduš seria Alexandre, príncipe troiano da *Iliada*, como Samuel E. Bassett (1920). No entanto, Ann Suter (1984) e Nikoletta Kavanou (2015, p. 83 e 84) concordam que o nome *Aléxandros* tem uma etimologia grega, oriunda da junção do verbo *aléxō* (proteger, defender) com o substantivo *andrós* (homem, varão).²⁸

Nas tabuinhas de Linear B, existe o feminino do nome: *a-re-ka-sa-da-ra* (KAVANOU, 2015, p. 84), denotando que não seria difícil esse nome ser de fato helênico. O nome que causa mais controvérsias em termos etimológicos, na verdade, é *Páris*, mas Ann Suter mostrou que

²⁶ A partícula -iša é um sufixo; dividindo a palavra (Trū-iša), temos como raiz o elemento trū-. Em grego, Troia é Troiē (Τροίη) e, provavelmente, deriva de um vocábulo mais antigo, Trōē (Τρόη), Trō-ē. Como os hititas não conheciam o som de “ō” (ω), o -ū- poderia fazer esse papel (KLOEKHORST, 2013, p. 46). Assim, a *Troiē* de Homero era a *Trūiša* hitita.

²⁷ Jonathan Hall (2002, p. 51 e 52) é cético ao afirmar que os *ahhiyawas* seriam os aqueus, mas, como pudemos ver pelos estudos dos hititologistas (como Alwin Kloekhorst e Mary Bachvarova), essa questão já estaria ultrapassada e, provavelmente, os *ahhiyawas* seriam essa população oriunda da Grécia continental no período palaciano grego. Também Emilio Crespo (2005, p. 34) defende essa ideia, indo mais além e afirmando que essa denominação é um “étnico”. A questão é que não podemos restringir o alcance desse topônimo (*Ahhiyawa*): ele era utilizado pelos *hititas* para denominar esses povos que vêm da Grécia continental. Isso não significa que os aqueus, no período palaciano, se chamavam desse jeito ou possuíam um etnônimo estabelecido. *Ahhiyawa* poderia ser uma denominação mais genérica.

²⁸ Para uma discussão historiográfica acerca do que já foi escrito sobre o nome Páris-Alexandre, ver SOUSA (2014, p. 68-72). Essa discussão inclui o trabalho de John A. Scott (1913), do próprio Bassett (1920), Ann Suter (1984) – que é a única pesquisadora que trata de Páris especificamente –, Irene J. F. de Jong (1987) e Michael Lloyd (1989). Em nossa tese, foram adicionadas as considerações de Nikoletta Kanavou (2015), cujo trabalho sobre os nomes dos heróis homéricos não existia à época da nossa dissertação.

não seria tão absurdo esse nome ser derivado de *Páros*, nome de uma ilha grega que tem estreita relação com o culto a Dioniso e com os festivais que o homenageiam através da récita de versos iâmbicos²⁹.

Como bem lembra Pierre Vidal-Naquet (2011, p. 32), Homero não é historiador: ele não conta na *Iliada* o conflito histórico entre os *ahhiyawa* e o povo sob Alakšanduš, mas a Guerra de Troia mítica, que fez perecer, assim como a guerra em Tebas, milhares de guerreiros da Idade dos Heróis (HESÍODO. *Trabalhos e dias*, vv. 106-201). Afinal, “o fato de Homero ter desejado evocar a Grécia micênica não significa que ele a tenha efetivamente descrito” (VIDAL-NAQUET, 2011, p. 29). Sendo assim, tentar encaixar a guerra de Troia homérica no conflito histórico é um empreendimento tão falacioso quanto tentar encaixar no corpo de Hécuba as joias que foram encontradas por Heinrich Schliemann em Hissarlik.

É mais profícuo, portanto, analisar a cultura expressa no poema e, sobretudo, a construção que se faz dela. O mesmo vale para o texto trágico: nele, essas diferenças entre troianos e gregos serão mais acentuadas e ligadas à esfera da barbárie. O troiano, no período clássico (VI-V), já é considerado um bárbaro, sendo imputadas a ele uma série de características do Outro homogêneo helênico. Essas características derivam de sua própria caracterização na *Iliada* e das características imputadas aos povos que Odisseu encontra na *Odisseia*, somadas a outros elementos que são incorporados à formação discursiva helênica e que engrossam, aos poucos, a fronteira étnica entre os gregos e seus Outros.

Aqueus e troianos, cada um, lutam pela sua *patrís*, suas terras de origem. E cada um se constituirá num *grupo étnico* nesse contexto, não por serem *diametralmente* opostos, mas por se definirem na sutil diferença. Ciro Flamarion Cardoso (2005, p. 11-2) afirma que dois grupos sociais vizinhos podem ser muito parecidos culturalmente, mas podem ser excludentes do ponto de vista étnico. “Fronteira étnica” não é sinônimo de “cultura”, embora faça parte dela e o autor faz questão de diferenciar ambas, a fim de corroborar sua ideia. Não é porque culturas se parecem que não há conflitos entre os grupos que compartilham dessa semelhança; não é porque os troianos compartilham elementos comuns com os aqueus que eles fazem parte da mesma cultura deles.

Assim, o casamento é comum a aqueus e troianos; mas Príamo (rei troiano) é polígamo. A assembleia é comum a gregos e troianos; mas o modo de convocá-la e conduzi-la é

²⁹ A poesia derivada do iâmbico é de caráter “culpabilizante” (*blame poetry*), na qual se culpa alguém por algo, disforizando essa pessoa. Arquíloco, expoente desse tipo de poesia, era ele mesmo conhecido como Arquíloco de *Paros*.

diferenciado, sendo simplificado do lado troiano (MACKIE, 1996, p. 22). O *catálogo das naus* (canto II) nomeia tanto gregos quanto troianos que foram para a guerra; mas há mais nomes especificados do lado grego do que no troiano: o catálogo troiano é bem mais simplificado. Além disso, alguns costumes (como a *xenia*), no plano do *discurso*, foram colocados como quase exclusivamente gregos ao longo do tempo, sobretudo após as Guerras Greco-Pérsicas. E é também nesse plano que vemos algumas diferenças entre os troianos e os aqueus.

Os troianos, portanto, são um *Outro*: mas não quer dizer que eles são o *Outro* estrangeiro, que não é grego. Eles compartilham de um mesmo código de conduta, mas o *reapropriam*, constituindo-se de um outro *grupo étnico*. A ideia de que os troianos são estrangeiros surge *a posteriori*: essa tensão e diferenciação se acentuam cada vez mais ao longo do tempo. Embora nas tragédias de Eurípides a divisão marcante entre gregos e bárbaros se encontre muito abalada pela Guerra do Peloponeso (SILVA, 2005, p. 19), Páris e os troianos são denominados *bárbaroi* e é na sua obra que essa alteridade será mais explorada.

Quando se quer *barbarizar* alguém, o ponto de comparação é justamente o troiano: os próprios espartanos (inimigos de longa data dos atenienses), quando comparados a bárbaros, terão como símile o troiano. Sendo assim, analisaremos, no presente momento a construção desse povo dentro dos textos e interdiscursos que perpassam o nosso *corpus*, mas nos atendo a algumas comparáveis: *linguagem*, *barulho*, *súplica/prosternação*, *liberdade/escavidão* e *símbolos de animais*. Além disso, mostraremos justamente como os trágicos se utilizaram do arquitexto homérico para caracterizar o bárbaro em si, cristalizando as fronteiras étnicas entre eles e os seus *Outros* dentro desse gênero literário, uma vez que nosso objeto, oriundo da História Comparada, é a comparação propriamente dita entre essa caracterização troiana e a bárbara.

I.1 A linguagem

Segundo Jonathan Hall (2002, p. 9), a língua, isoladamente, não é um distintivo étnico, mas um “marcador altamente visível de identificação”. Sendo assim, analisá-la é importante para ajudar a definir as fronteiras étnicas entre um grupo e outro. A língua é um dos traços marcantes de uma cultura (AUGÉ, 1998, p. 24-5); isso implica que não falar ou falar mal o grego é não conhecer a *cultura* grega, como ratificam Ludovic Thely e Romain Guicharrousse (2017, p. 85): “Aqueles que falam mal são também os que pensam mal e portanto aqueles que se comportam mal”.

Sendo assim, consideramos que a língua grega é um agente congregante da comunidade helênica, embora haja dialetos dentro da língua grega que são marcadores das identidades regionais (GUICHARROUSSE; THELY, 2017, p. 87) e, inclusive, influenciam os gêneros literários³⁰. Nikoletta Kanavou (2015, p. 76), ao analisar os nomes dos “troianos gregos”, ou seja, dos heróis troianos cuja etimologia remonta à língua grega, afirma que os troianos falam o grego, mas que a língua real de Troia “definitivamente não era grega”. Isso podemos perceber na análise que os hititologistas fazem do possível idioma presente na região, como veremos mais adiante. Além disso, é obvio que a poesia ignora essas diferenças linguísticas, por conta da inteligibilidade do poema: a audiência de Homero só fala grego e pôr os Outros da epopeia falando um outro idioma não funcionaria no contexto da récita.

Vidal-Naquet (2011, p. 39 e 40) corrobora essa ideia ao escrever que “Não há, entre aqueus e troianos, o menor problema de comunicação, a menor alusão ao fato de que eles não poderiam falar a mesma língua”, mas chama atenção ao fato de Homero atribuir a fala incompreensível aos seus aliados. Concordamos com Kanavou acerca da língua falada na Troia real, contudo discordamos que Homero ignore *completamente* as diferenças linguísticas e, sobretudo, discursivas entre aqueus e troianos. Isso não significa que esse povo fale realmente outra língua no poema, mas tanto os seus aliados não falam o grego quanto o modo de falar dos troianos é diferente do dos gregos, como defendemos nesse tópico.

Eran Almagor e Joseph Skinner (2013, posição 276) chamaram atenção, de forma crítica, para o fato de que uma diferenciação entre o que é grego e o que não é na epopeia se volta mais para a presença do vocábulo *barbaróphōnos* na *Iliada*, que, como já vimos, se refere a um aliado cário dos troianos, relacionando-a com a palavra *bárbaros*, que surge *a posteriori* na literatura. Essa abordagem prioriza o âmbito linguístico nos estudos étnicos, algo que é criticado. Os dois autores também se mostraram preocupados com uma tendência no âmbito dos estudos homéricos:

O fato dos heróis homéricos, gregos e não-gregos, compartilharem uma linguagem em comum foi por um longo tempo algo básico [*touchstone*] para acadêmicos que estudam a identidade grega arcaica. Essa identidade era invariavelmente percebida como superficialmente definida ou “agregativa” até a chegada dos bárbaros no século V a.C. Os heróis homéricos eram, de acordo com essa lógica, amplamente os mesmos (ALMAGOR; SKINNER, 2013, posição 284).

³⁰ “O verso épico é escrito em alguma forma de jônico. A tragédia ática é escrita em ático, exceto pelos coros, os quais estão em uma forma dórica modificada. A poesia lírica pode estar em eólico; a prosa literária não. Em um número de instâncias, a escolha do dialeto é independente da origem do autor: Píndaro era de Tebas, mas não escreve em beócio. Hesíodo era também da Beócia, mas compôs em uma linguagem épica, i.e., em uma forma compósita de jônico” (DAVIES, 2002, p. 157).

Essa ideia de uma identidade “agregativa”, conforme os autores colocam, se refere ao que Edith Hall expõe ao longo de seu *Inventing the barbarian*. Ela considera, assim como Guicharrousse e Thely (2017, p. 20), que as Guerras Greco-Pérsicas foram o divisor de águas no surgimento do bárbaro e de uma construção da alteridade entre os helenos. Discordamos disso justamente pelo fato de, já em Homero, haver elementos de diferenciação, bem como é impossível afirmar que o bárbaro não existia nos tempos homéricos: não é porque o vocábulo não está presente na epopeia que o conceito de um *Outro* homogêneo não existia, como pudemos ver no caso mesmo do ciclope.

A própria diferença linguística entre os exércitos, recorrente no poema, é um elemento de diferenciação: existem tanto a ideia de falas “outras” quanto a de falas misturadas. No canto II da *Iliada* (vv. 803-806 – *grifos nossos*), Íris, disfarçada de Polites (filho de Príamo) fala, aconselhando Heitor: “É que na grande cidadela de Príamo estão muitos aliados; / e tem a *sua própria língua cada um destes homens dispersos*. / Que cada um faça sinal àqueles que estão sob o seu comando, / e que os conduza para fora, uma vez organizados os cidadãos”³¹.

O termo utilizado aqui é *állos glôssós*, “outro falar”, para denominar esses povos aliados de Troia, que são quem, de fato, engrossam as fileiras troianas, visto que eles estão em menor número que os aqueus (*Iliada* II, vv. 129-133; XV, vv. 40-407). *Állos* é o mesmo vocábulo utilizado por Heródoto, como vimos, para trabalhar com a alteridade. A outra ideia que aparece é a dos “falares misturados” (*glôssa mémikto*):

Quando os Troianos, tal como as ovelhas de um *homem rico*
esperam em número incontável pela ordenha do alvo leite
balindo sem cessar porque ouvem as vozes dos cordeiros –
assim se elevou o *clamor* dos Troianos pelo vasto exército.
É que não tinham todos a *mesma fala*, nem a *mesma língua*,
mas as *línguas estavam misturadas*, pois eram povos *de muitas terras*.³²
(*Iliada* IV, vv. 433-438 – *grifos nossos*).

O verbo utilizado é o *mígnymi* para denotar essa ideia de mistura. Além disso, é reforçado que esses povos não têm o “mesmo barulho de voz” (*homòs thróos*) nem “uma voz” (*ía gêrys*). É interessante perceber que o poeta destaca a ideia do barulho, *thróos* (BAILLY,

³¹ πολλοὶ γὰρ κατὰ ἄστυ μέγα Πριάμου ἐπίκουροι, / ἄλλη δ' ἄλλων γλῶσσα πολυσπερέων ἀνθρώπων: / τοῖσιν ἕκαστος ἀνὴρ σημαίνεται οἷσί περ ἄρχει, / τῶν δ' ἐξηγείσθω κοσμησάμενος πολιήτας.

³² Τρῶες δ', ὥς τ' ὄϊες πολυπάμονος ἀνδρὸς ἐν αὐλῇ
μυρίαι ἐστήκασιν ἀμελγόμεναι γάλα λευκὸν
ἄζηχες μεμακῦναι ἀκούουσαι ὅπα ἀρνῶν,
ὥς Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν ὀρώρει:
οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμός θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς,
ἀλλὰ γλῶσσα μέμικτο, πολύκλητοι δ' ἔσαν ἄνδρες.

2000, p. 945), para reforçar outro aspecto que aparece na caracterização troiana: o barulho em excesso, como veremos ainda nesse capítulo.

Se na *Iliada* fica claro que não são os troianos que falam uma língua diferente, mas seus aliados *poliklētoi*, “de muitas terras”, em Ésquilo não acontece o mesmo: os troianos são donos de uma voz bárbara. Cassandra, ao chegar no palácio de Agamêmnon, é abordada por Clitemnestra, mas não a responde. Esse fato gera o seguinte comentário da rainha, que diz ao coro: “Mas se não é como a *andorinha* / dona de voz *bárbara* ininteligível, / com a palavra persuado o seu espírito”³³ (*Agamêmnon*, vv. 1049-1051). O símile utilizado aqui é significativo: a andorinha (*kheliōn*) tem relação com a ininteligibilidade da fala bárbara, com a loquacidade e com os lamentos (BORTHWICK, 1988, p. 14 e p. 20, n. 1).

Os troianos, tais como descritos na *Iliada*, são um povo imaginário, assim como as amazonas ou os ciclopes. No entanto, a cidade de Troia existiu, de fato, e ela teve um estatuto bastante peculiar ao longo da história helênica. É possível que em Troia também se falasse o grego na época da composição dos poemas homéricos, porque ela era uma região de estabelecimento de *apoikiai* (colônias gregas), as quais reivindicavam ser fundadas por Lesbos (MITCHELL, 2004, p. 1000). Barry Strauss (2008, p. 28) corrobora essa ideia, oriunda do hititologista Alwin Kloekhorst (2013, p. 48), afirmando que Troia era uma cidade grega desde 750, quando foi povoada por colonos gregos, e assim se manteve durante toda a Antiguidade. Além disso, havia vinte e nove *póleis* na região nos períodos arcaico e clássico (MITCHELL, 2004, p. 1001).

No entanto, como o próprio Kloekhorst (2013, p. 50) coloca, a língua falada pelos nativos de Troia provavelmente foi o lêmnio, originário da região de Lemnos, e que deu origem ao etrusco. Mais uma vez, o mito denotaria sua historicidade, uma vez que Eneias, o herói troiano que foge do seu destino funesto no final da Guerra de Troia e abandona a cidade, é o avô de Rômulo e Remo, fundadores míticos de Roma, cidade que, historicamente, é oriunda da ocupação etrusca, povo que herdou a língua falada em Troia.

Hilary Mackie (1996) já mostrou como o “falar troiano” é diferente do “falar grego” em seu *Talking Trojan* e seu trabalho adquiriu uma importância crescente dentro da academia, como colocam Eran Almagor e Joseph Skinner (2013, posição 284 e 292). Para a autora, existem duas culturas na *Iliada*: a aqueia, formada pelo acampamento aqueu, e a troiana, formada “por modelos alternativos: às vezes pela cidade, instituições e habitantes da própria

³³ ἀλλ' εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνης δίκην / ἄγνῳτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη, / ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω
νιν λόγῳ.

Troia, e às vezes pelo exército troiano, incluindo os aliados” (MACKIE, 1996, p. 1). Mackie crê que as diferenças entre essas duas culturas residam na *linguagem*, não na língua em si. Concordamos com a autora no que toca os poemas homéricos, uma vez que, como vimos, a língua falada na Troia histórica é outra, embora se admita que possa haver a presença do grego na região.

O discurso aqueu é mais agressivo e dirigido para o exterior, representando a publicidade e a política de suas ações; já o troiano é mais reflexivo e introspectivo, denotando a privacidade de suas ações e estando mais ligado à poética. Seus atos locutórios³⁴ são construídos de modo a originar um ato perlocutório que gere complacência e dissuada os oponentes, como acontece com a cena de Glauco e Diomedes (*Iliada* VI, vv. 120-238), na qual aquele faz um longo discurso sobre as relações de *xenia* entre as suas famílias e acaba dissuadindo este de lutar contra ele, havendo, ao final, uma generosa troca de presentes (por parte de Glauco, como o próprio poeta chama atenção), (*Iliada* VI, vv. 232-236):

Depois que assim falaram, ambos saltaram dos carros:
apertaram as mãos e juraram ser fiéis amigos.
Foi então que a Glauco tirou Zeus Crônida o *siso*;
ele que trocou com o Tidida Diomedes armas de *ouro*
por armas de *bronze*: o valor de cem bois pelo de nove.³⁵

Isso também tem relação com a própria situação da guerra: os troianos são os sitiados e os aqueus, os sitiantes (MACKIE, 1996, p. 1 e 2). Essa ideia de preocupação com a defesa e proteção da cidade é denotada na fala de Dólon (*Iliada* X, vv. 420-422): “os *aliados provindos de muitas terras* / dormem. Pois deixam aos Troianos a tarefa de vigiar, / visto que eles não têm perto os seus filhos nem as mulheres”.³⁶

Para a autora, “os troianos falam mais como poetas do que como guerreiros” (MACKIE, 1996, p. 11). Essa ideia é bastante perceptível em uma passagem do poema: o único personagem que faz um símile de animais além do próprio poeta é Páris, príncipe troiano: “Assim os Troianos teriam alívio da desgraça, / eles que tremem à tua frente como *cabras balidoras*

³⁴ O ato locutório é a proferência de enunciados pelo emissor com o objetivo de transmitir uma mensagem. Ele nunca vem sozinho: é, ao mesmo tempo, acompanhado de um ato ilocutório (ação que o locutor realiza em um certo enunciado, com intenções e sob condições) e um ato perlocutório (efeito provocado no receptor).

³⁵ ὥς ἄρα φωνήσαντε καθ' ἵππων ἄϊξαντε
χειράς τ' ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο:
ἐνθ' αὐτὲ Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεὺς,
ὃς πρὸς Τυδείδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβε
χρύσεα χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἔννεαβοίων.

³⁶ ἀτὰρ αὐτὲ πολὺκλήτοι ἐπίκουροι / εὐδουσι: Τρωσὶν γὰρ ἐπιτραπέουσι φυλάσσειν: / οὐ γὰρ σφιν παῖδες
σχεδὸν εἶται οὐδὲ γυναικες.

perante um *leão*”³⁷ (*Iliada* XI, vv. 382-383). Ele utiliza uma linguagem poética para se expressar ao herói aqueu Diomedes: a dos símiles de animais, que desempenham um papel importante na epopeia.

Além disso, na própria assembleia troiana, representativa da coesão social e da publicidade das ações, “poucos e menores discursos são feitos. Poucos personagens falam e eles falam menos linhas. A assembleia troiana é menos extensa e não tem a função de aliviar as tensões políticas via disputa e debate” (MACKIE, 1996, p. 21). Outras questões aparecem associadas ao tema da assembleia troiana: a) as fórmulas típicas de convocação não estão presentes do lado troiano, b) eles fazem sessões noturnas, c) quase não há menções a pessoas segurando cetros para falar, d) não existe uma “*blame figure*” (figura que culpa) do lado troiano (como Tersites, do lado aqueu, que acusa vorazmente o rei, além de Aquiles, que se excede na assembleia e tem que ser chamado à razão por Athená no canto I), e) os anciãos não têm um poder deliberativo efetivo, como nas assembleias aqueias (MACKIE, 1996, p. 23-41).

Sendo a assembleia um *locus* importante de poder, essas características “fazem o procedimento troiano parecer tanto não tradicional quanto não sofisticado politicamente” (MACKIE, 1996, p. 27). Um outro ponto importante é que, como podemos perceber na *Iliada* (XI, vv. 122-125 – *grifos nossos*), é numa assembleia troiana que Antímaco vota a favor da permanência de Helena em Troia após ter sido subornado por Páris, denotando a corrupção existente no sistema político, que favorece mais os interesses pessoais do que públicos: “[Teucro] Prostra a Pisandro, depois, e o nas pugnas intrépido, Hipóloco,/ filhos de Antímaco, o sábio, que, mais do que todos, fazia/ oposição para Helena não ser restituída ao marido –/ fruto de *belos presentes* por parte de Páris, *muito ouro*”.³⁸

Aglaà dôra é a mesma expressão utilizada no canto IV (v. 97-99) da *Iliada* por Athená disfarçada de Laódoco, ao falar para Pândaro, arqueiro troiano, que “receberias decerto em primeiro lugar *dons resplandecentes*, / se ele visse o belicoso Menelau, filho de Atreu, atingido / pela tua *seta* e deposto em cima da pira gloriosa”.³⁹

Como pudemos observar, por mais que os troianos não sejam colocados como completos estrangeiros dentro da *Iliada*, é possível perceber que existem diferenças marcantes entre o discurso troiano e o aqueu. Além disso, os povos aliados dos aqueus são todos de

³⁷ καὶ Τρῶες ἀνέπνευσαν κακότητος, / οἳ τέ σε πεφρίκασι λέονθ' ὡς μηκάδες αἴγες.

³⁸ αὐτὰρ ὁ Πείσανδρόν τε καὶ Ἴππόλοχον μενεχάρμην / υἱέας Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος, ὅς ῥα μάλιστα / χρυσὸν Ἀλεξάνδροιο δεδεγμένος ἀγλαὰ δῶρα / οὐκ εἶασχ' Ἑλένην δόμεναι ξανθῷ Μενελάῳ.

³⁹ πᾶμπρωτα παρ' ἀγλαὰ δῶρα φέροιο, / αἶ κεν ἴδῃ Μενέλαον ἀρήϊον Ἀτρέος υἱὸν / σῶ βέλει δμηθέντα πυρῆς ἐπιβάντ' ἀλεγεινῆς.

procedência grega enquanto os dos troianos têm procedência asiática e são estrangeiros, como os cários.

Essa diferenciação linguística entre os bárbaros e os gregos está na raiz do nome *bárbaros*, como pudemos ver: ele é derivado de uma onomatopeia que designa o balbuceio, o mal falar. Enquanto na *Iliada* essa diferenciação linguística tem mais a ver com o discurso do que com a língua em si, na tragédia esse tópico irá sofrer um refinamento sem igual. Na epopeia, não é possível perceber personagens com nomes estrangeiros ou falando de modo diferente, mas nas peças trágicas, sim. Helen Bacon (1955, p. 9), ao analisar o bárbaro nos três trágicos, observa como a cacofonia é um recurso bastante utilizado n’*As suplicantes* e n’*Os persas*, embora Sófocles e Eurípides usam menos esse recurso ao caracterizar seus bárbaros. Para Bacon (1955, p. 69), “Ela [a Tecmessa de Sófocles] tem mais em comum com os troianos que se comportam como gregos de Eurípides do que com a princesa estrangeira de Ésquilo, Cassandra”.

Além disso, outras características vão sendo destacadas nas peças, como o modo de se vestir, a aparência física (as suplicantes de Ésquilo, por exemplo, são negras – v. 70) e a menção à geografia do bárbaro, como destaca Bacon (1955). Isso acontece mais em Ésquilo porque, diferentemente de Sófocles e Eurípides, ele conviveu muito com os *Outros* homogêneos da Hélade: no epitáfio⁴⁰ desse tragediógrafo, não há menção nenhuma ao fato de ele ter sido um poeta, mas sim ao de ele ter lutado em importantes batalhas nas Guerras Greco-Pérsicas e ter sido bem-sucedido como um militar, tendo visto, olho no olho, o inimigo de perto. Sendo assim, Ésquilo possuía um material mais amplo porque *vivenciou* essa experiência.

Para Tucídides, não há dúvidas quanto ao estatuto dos troianos no que toca a sua pertença ou não ao mundo helênico: no livro I (3.1) da *História da Guerra do Peloponeso*, ele afirma que “antes dos acontecimentos troianos parece que nada foi anteriormente e *em conjunto* empreendido pela Hélade”⁴¹, ou seja, a invasão de Troia, lugar estrangeiro, foi empreendida pela Grécia como uma *koinḗ*, uma comunidade, um conjunto, para ele. Contudo, ele mesmo reconhece que em Homero existia apenas uma região na Grécia de nome “Hélade”, bem como o poeta não se referia aos troianos como bárbaros.

Heródoto (*Histórias*, I.3.1, 4.4 e 5.1) também deixa claro que o começo da inimizade entre persas e gregos foi com a Guerra de Troia:

⁴⁰ “Aqui jaz Ésquilo, filho de Eufóron. Nascido ateniense, morreu nas planícies fecundas de Gela. A aldeia famosa de Maratona e o persa de longa cabeleira dirão se ele foi bravo: eles o viram!” (NIKOLAÏDOU, 2002, p. 28).

⁴¹ πρὸ γὰρ τῶν Τρωικῶν οὐδὲν φαίνεται πρότερον κοινῇ ἐργασαμένη ἡ Ἑλλάς.

Uma geração após estes acontecimentos, Alexandre, filho de Príamo, ao ouvir este relato, tomou a resolução de conseguir para si, pelo rapto, uma mulher da Grécia, perfeitamente convencido de que não teria de prestar contas, uma vez que os Helenos também o não tinham feito. [...] A partir de então [da Guerra de Troia], passaram os persas a olhar o mundo helênico como seu inimigo. De fato consideravam como coisa própria a Ásia e os povos bárbaros que nela habitavam, mas a Europa e o mundo grego reputavam-nos como região distinta. Desta maneira contam os persas que se passaram as coisas e na conquista de Ílion encontram o começo da sua inimizade pelos helenos⁴².

Para Heródoto, também não há dúvidas de que os troianos são bárbaros e de que os persas se solidarizaram a eles por conta de sua pertença a um mundo asiático, o qual não tinha a ver com o mundo helênico. Embora não houvesse a divisão clara que temos hoje entre Ocidente e Oriente, sobretudo após o *Orientalismo* de Edward Said, no qual ele trabalha esse imaginário de exotismo e alteridade existente entre ambos polos mundiais, é possível perceber, já no século V, um esforço de diferenciação nesse sentido, como nota Edith Hall (1996, p. 6): ela crê que o mito do Oriente como “decadente, efeminado, luxurioso e materialista” começa na época das Guerras Greco-Pérsicas (algo do qual discordamos em parte, visto que alguns desses traços já aparecem em Homero). Ela afirma que “de fato, o primeiro exemplo citado no importante *Orientalismo* de Edward Said vem d’*Os persas* de Ésquilo”.

Assim como a Hélade era apenas uma determinada região da Grécia em Homero (*Iliada* II, v. 683)⁴³, a Frígia não era sinônimo de Troia como acontece na tragédia, mas era apenas uma região da Ascânia, na Ásia (*Iliada* II, vv. 862-863). Quando nos debruçamos sobre a *Iliada*, essa relação não fica clara: em nenhum momento da epopeia os troianos são denominados estrangeiros no sentido de não pertencentes ao mundo helênico, embora alguns historiadores contemporâneos acreditem que sim.

Kostas Vlassopoulos (2013, p. 167 e 171) corrobora essa ideia ao afirmar que os heróis troianos eram estrangeiros [*foreigns*] e, para justificar isso, escreve que

[...] no lado aqueu do *Catálogo das Naus* enumera um sem-número de comunidades de todo o mundo grego que manda contingentes a Troia sob a liderança de Agamêmnon, enquanto o catálogo dos aliados troianos enumera várias pessoas

⁴² δευτέρῃ δὲ λέγουσι γενεῇ μετὰ ταῦτα Ἀλέξανδρον τὸν Πριάμου, ἀκηκοότα ταῦτα, ἐθελῆσαί οἱ ἐκ τῆς Ἑλλάδος δι’ ἀρπαγῆς γενέσθαι γυναῖκα, ἐπιστάμενον πάντως ὅτι οὐ δώσει δίκας. οὐδὲ γὰρ ἐκείνους διδόναι. [...] ἀπὸ τούτου αἰεὶ ἠγήσασθαι τὸ Ἑλληνικὸν σφίσι εἶναι πολέμιον. τὴν γὰρ Ἀσίην καὶ τὰ ἐνοικέοντα ἔθνεα βάρβαρα οἰκισθῆναι οἱ Πέρσαι, τὴν δὲ Εὐρώπην καὶ τὸ Ἑλληνικὸν ἠγνῆναι κεχωρίσθαι. οὕτω μὲν Πέρσαι λέγουσι γενέσθαι, καὶ διὰ τὴν Ἰλίου ἄλωσιν εὐρίσκουσι σφίσι εἶναι τὴν ἀρχὴν τῆς ἐχθρῆς τῆς ἐς τοὺς Ἕλληνας.

Todas as traduções dos demais livros das *Histórias* de Heródoto são de Maria de Fátima Sousa e Silva (2007).

⁴³ Emilio Crespo (2005, p. 34) chama atenção ao fato de que os nomes usados para designar a Grécia e os gregos no período clássico se aplicam na *Iliada* só a uma pequena área da Península Balcânica. Ele também crê que nas epopeias não se utiliza o etnônimo “helenos” para designar os aqueus porque elas têm uma série de arcaísmos se levarmos em consideração a época de composição delas.

falando outras linguagens (*allothrooi*) [*sic*], que mandam suas tropas para ajudar os troianos, incluindo os lícios, os cários, os trácios, os paflagônios, os frígios, os mísios e os peônios.

Contudo, como podemos ver, não são os troianos que falam outras línguas, mas seus aliados. Imputar o caráter de completo estrangeiro ao troiano com base nessa observação não é suficiente.

Os troianos não são como, por exemplo, os cários, que são denominados *barbaróphōnoi*⁴⁴ (*Iliada* II, v. 867). Esse vocábulo é composto de duas palavras: o substantivo *phōnē*, “voz”, e a onomatopeia *bar bar*, que designa uma linguagem incompreensível. Assim, o *barbaróphōnos* é aquele de quem não se compreende a fala. Desse modo, se dos cários só se ouve “bar bar”, isso significa que eles não falam o grego, ou o falam mal (JANSE, 2002, p. 334-5). O termo *barbarophónos*, aqui, acaba designando um povo estrangeiro.

Essa alteridade entre aqueus e troianos fica nas entrelinhas, a partir da caracterização destes na *Iliada*. São essas características que nortearão a caracterização do Outro no século V, acrescidas de outras as quais entrarão na formação discursiva helênica na *Odisseia* e também a partir d’*Os persas*, de Ésquilo.

1.2 Silêncio versus barulho

Há, hoje em dia, quem consiga raciocinar com barulho, mas essas pessoas, definitivamente, fogem à regra. Em bibliotecas e cinemas, por exemplo, impera o silêncio, uma vez que são lugares onde se demanda um grau de concentração para ler e escutar os filmes. Em recepções médicas e hospitais, demanda-se silêncio para que procedimentos médicos como a auscultagem sejam realizados com sucesso, bem como em recintos religiosos ele é crucial para a concentração em momentos de oração.

O silêncio é tão importante que Odisseu justifica com essa ideia o fato de ele e a tripulação terem abandonado Filoctetes em uma ilha deserta: “Não podíamos ocupar-nos, em paz, de libações nem de sacrifícios; ele enchia constantemente todo o acampamento com alaridos selvagens e agourentos, aos gritos e gemidos”⁴⁵ (*Filoctetes*, vv. 8-11). Emilio Crespo

⁴⁴ No sumério e no babilônio já existia uma palavra que utiliza esse recurso onomatopaico para definir o estrangeiro: *barbaru*. J. Porkony coloca que algo semelhante ocorre no latim, com o termo *balbutio*, e no inglês, com o termo *baby*: são palavras compostas de sons repetitivos (HALL, 1989, p. 4, n. 5).

⁴⁵ ὅτ’ οὐτε λοιβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων / παρῆν ἐκῆλοις προσθιγεῖν, ἀλλ’ ἀγρίαις / κατεῖχ’ αἰὲ πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις, / βοῶν, στενάζων.

(2005, p. 36) reconhece o barulho feito pelos troianos ao atacar os aqueus como “contrastes [...] em conduta e hábitos”, mas sem aprofundar a questão.

O silêncio é sinal de comedimento (*sōphrosýnē*), enquanto o barulho remete à desmedida (*hybris*). Odisseu repreende Euricleia na *Odisseia* (XXII, vv. 407-412) por ela querer comemorar, com barulho, a morte dos pretendentes:

[...] E quando Euricleia viu os cadáveres
e a grande quantidade de sangue, preparou-se para *levantar*
o grito ululante da exultação, pois vira cumprido um feito enorme.
Mas Ulisses reteve e refreou o gesto, embora ela muito o desejasse;
E falando dirigiu-lhe palavras aladas:
“No teu coração, ó anciã, te regozija, *mas sem exultação em voz alta*.
É coisa ímpia o regozijo sobranceiro sobre os cadáveres dos mortos. [...]”⁴⁶

O verbo utilizado por Odisseu é *ololyzō*, o qual “sobretudo se tratando de mulheres” significa “ter uma crise aguda e prolongada” em relação a gritos. O verbo é associado ao sexo feminino e o adjetivo *ololýs* significa “possuidor de uma crise feminina” (BAILLY, 2000, p. 1370). Aqui o barulho também está ligado à alteridade social existente entre homens e mulheres dentro da sociedade helênica. Esse adjetivo é uma forma de efeminação, uma das formas de mais terríveis de inferiorização, como veremos melhor no capítulo II.

Além disso, Euricleia, embora de origem nobre, é uma escrava. Ela é socialmente inferior a Odisseu e, por isso, seu comportamento é censurado pelo herói. Se nos debruçarmos sobre a sociedade ateniense, por exemplo, tanto do período arcaico quanto do clássico, notaremos que existem muitas formas de diferenciação social. As reformas de Sólon dividiram a sociedade em grupos censitários: os *pentacosiomedimnos*, *hippeis*, *zeugitas* e *thétes*. Estes eram os mais prejudicados socialmente, mas que, durante as Guerras Greco-Pérsicas conheceram uma grande ascensão social: muitos eram ligados à navegação e, depois da Batalha de Salamina (480), na qual os atenienses conseguiram vencer os persas em uma batalha naval, o prestígio desse grupo cresce sobremaneira.

Como veremos no capítulo II, até mesmo os armamentos eram classificados, no plano do discurso, em virtude da pertença a um grupo prestigiado. Após a reforma hoplítica, fica cada vez mais evidenciada a diferenciação social nesse sentido, visto que o *hóplon*, a armadura

⁴⁶ ἢ δ' ὥς οὖν νέκυάς τε καὶ ἄσπετον εἶσιν αἶμα,
Ἰθυσέν ῥ' ὀλολύξαι, ἐπεὶ μέγα εἶσιν ἔργον:
ἀλλ' Ὀδυσσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἱεμένην περ,
καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
ἔν θυμῷ, γρηῖ, χαῖρε καὶ ἴσχεο μηδ' ὀλόλυξε:
οὐχ ὅσῃ κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι.[...]

completa do *hóplita*, era caro, em detrimento dos armamentos das tropas ligeiras, como as maças, arco e flecha e fundas. Os cidadãos que tinham mais condições financeiras eram os que conseguiam se armar de modo completo; já os que não eram abastados utilizavam armamentos mais baratos e acabavam fazendo parte das tropas ligeiras, que iam a pé. O próprio cuidado com os cavalos é algo dispendioso; portanto, somente um grupo seletivo de pessoas dispunham deles para a guerra.

Na *Iliada*, os troianos gritam constantemente e, às vezes, esses gritos estão associados à mistura de línguas do seu exército:

Depois de todos alinhados juntamente com os chefes,
os Troianos levantaram um grito como se fossem pássaros:
era como o grito dos grous que ressoa do céu,
quando fogem ao inverno e às desmedidas tempestades
e com gritos se lançam no voo até as correntes do Oceano,
para trazerem aos Pigmeus o destino e a morte,
levando através do ar a hostilidade maléfica.
Porém os Aqueus avançavam em silêncio, resfolegando
força, cada um desejoso de auxiliar o companheiro.⁴⁷
(HOMERO. *Iliada* III, vv. 1-9).

Essa *klangē* (clamor) troiana chama atenção de Hillary Mackie (1996, p. 19), que defende essa ideia dos gritos troianos significarem uma certa desordem (o que, para ela, é problemático em termos pan-helênicos, pois uma “voz unitária” é necessária). Isso pode ser percebido na seguinte passagem: “Ora os Troianos todos juntos como labareda ou tempestade / seguiam avidamente Heitor Priâmida, com alto clamor / e altos gritos”⁴⁸ (*Iliada* XIII, vv. 39-41 – *grifos nossos*).

Em *Ifigênia em Táuris* (vv. 179-181), o barulho está ligado à linguagem, como podemos depreender dessa passagem do coro: “Entoo-te cantos responsórios / e hinos asiáticos que são / como ruídos bárbaros, senhora”⁴⁹. A palavra utilizada para definir esse ruído é *ēkhē*, “barulho, som inarticulado” (BAILLY, 2000, p. 912), que combina com a própria etimologia da palavra

⁴⁷ αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἅμ' ἡγεμόνεσσιν ἕκαστοι,
Τρῶες μὲν κλαγγῇ τ' ἐνοπῇ τ' ἴσαν ὄρνιθες ὥς
ἡὔτε περ κλαγγῇ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό:
αἵ τ' ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον
κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' ὠκεανοῖο ῥοάων
ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι:
ἡέριαι δ' ἄρα ταί γε κακὴν ἔριδα προφέρονται.
οἳ δ' ἄρ' ἴσαν σιγῇ μένεα πνεύοντες Ἀχαιοὶ
ἐν θυμῷ μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν.

⁴⁸ Τρῶες δὲ φλογὶ ἴσοι ἀολλέες ἡὲ θυέλλῃ / Ἑκτορι Πριαμίδῃ ἄμοτον μεμαῶτες ἔποντο / ἄβρομοι αὐίαχοι.

⁴⁹ ἀντιψάλμους ᾧδὰς ὕμνων τ' / Ἀσιητᾶν σοὶ βάρβαρον ἀχάν / δεσποίνῃ γ' ἐξαυδάσω.

Todas as traduções de *Ifigênia em Áulis* são de Nuno Simões Rodrigues.

bárbaros, que tem relação com um som ininteligível. Aqui, o barulho é associado à barbárie asiática, referindo-se ao povo de Táuris.

Os gritos parecem sinais de desespero e, muitas vezes, ligam-se à fuga: “[...] os Troianos e Heitor com *gritaria / sobrenatural* entornavam sobre eles lanças carregadas de gemidos”⁵⁰ (*Iliada* VIII, vv. 158-159). Às vezes, podem denotar também o medo, como nas seguintes passagens: “Mas *amedrontaram-se / os Troianos com grita assombrosa*”⁵¹; “assim das naus *surgiu a gritaria e a debandada dos Troianos*”⁵²; “Os Dânaos fugiram / para as côncavas naus e levantou-se uma gritaria infundável”⁵³ (*Iliada* XVI, vv. 294-295 e 366 – *grifos nossos* –; XII, vv. 470-471, respectivamente).

Fugir, em tese, não deveria passar pela cabeça de nenhum herói, como Pílates deixa claro a Orestes em *Ifigênia em Táuris* (v. 104), quando fala que “*Fugir* está fora de questão, não *faz parte da nossa natureza*”⁵⁴. O verbo para fuga é bastante comum na epopeia homérica (*phýgō*), bem como o verbo utilizado para construir o convencimento a Orestes a não fugir é *éthō* (ter costume): não é costume (*éthos*) dos gregos fugir ante um desafio. Pílates relembra a tradição helênica ao herói para que ele desista do seu plano e mantenha a sua honra. Ele completa o seu discurso com a seguinte frase (vv. 114-115): “De fato, os *corajosos* enfrentam os desafios, enquanto os covardes nada são, em lado nenhum”⁵⁵. A palavra utilizada para definir o corajoso é *agathós*, “bom”, que define o princípio da *kalokagathía*, que perpassa toda a *paideia* masculina: o *kalòs kagathós* é a síntese do bom homem heleno, como veremos com mais profundidade no capítulo III.

A única vez que os aqueus gritam de desespero é no canto XII (vv. 143-144): “Mas quando viram os Troianos investindo contra / a muralha, logo *surgiu o terror e a gritaria dos Dânaos*”⁵⁶ e o ato locutório do poeta é o mesmo utilizado no canto XVI para se referir aos troianos (*géneto iakhé te phóbos te*). É interessante perceber que esse canto é um *turning point* na narrativa da *Iliada*: os troianos ganham um fôlego sobre-humano, incentivado pelos deuses. Contudo, é já no canto XVI que eles retornam ao estado anterior, uma vez que Pátroclo se veste com as armas de Aquiles, que causam um temor descomunal nos troianos. Isso é percebido o por Teucro:

⁵⁰ ἐπὶ δὲ Τρῳῆς τε καὶ Ἑκτορ / ἡχῇ θεσπεσίῃ βέλεα στονόεντα χέοντο.

⁵¹ τοὶ δὲ φόβηθεν / Τρῳῆς θεσπεσίῳ ὁμάδῳ.

⁵² ὧς τῶν ἐκ νηῶν γένητο ἰαχὴ τε φόβος τε.

⁵³ Δαναοὶ δὲ φόβηθεν / νῆας ἀνὰ γλαφυράς, ὅμαδος δ' ἀλίσστος ἐτύχθη.

⁵⁴ φεύγειν μὲν οὐκ ἀνεκτὸν οὐδ' εἰώθαμεν.

⁵⁵ τοὺς πόνους γὰρ ἀγαθοὶ / τολμῶσι, δειλοὶ δ' εἰσὶν οὐδὲν οὐδαμοῦ.

⁵⁶ αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῖχος ἐπεσσυμένους ἐνόησαν / Τρῳῆς, ἀτὰρ Δαναῶν γένητο ἰαχὴ τε φόβος τε.

Os Troianos avançam contra as nossas naus, eles que antes pareciam *corças amedrontadas*, que na floresta se tornam presa de chacais, panteras e lobos, enquanto vagueiam impotentes, sem espírito combativo. Assim eram dantes os Troianos, que à força e às mãos dos aqueus não resistiam, nem por um momento!⁵⁷ (*Iliada* XIII, vv. 101-106).

Um dos personagens que mais grita é Heitor, sempre chamando os companheiros para a luta (V, vv. 590-591; VIII, v. 542; XIII, vv. 39-41 e v. 149; XV, vv. 353-355). Há uma passagem em que esse herói grita, chamando os troianos e, em resposta, os aqueus também o fazem: “Assim falando [Heitor], avançou em frente; e eles [troianos] seguiram atrás dele / com *clamor sobrenatural* e por trás toda hoste *gritou*. / Mas os Argivos do outro lado *gritaram* em resposta e seu valor / não olvidaram, à espera da arremetida dos mais nobres dos Troianos”⁵⁸ (XIII, vv. 833-836).

É muito raro os aqueus gritarem e, quando o fazem, geralmente é para chamar à ordem (*Iliada* IX, v. 50), pois o ideal é “que convocassem para a assembleia cada homem pelo nome, / mas sem gritarem alto”⁵⁹ (*Iliada* IX, vv. 11-12). Hilary Mackie (1996, p. 19) mostra que “O processo pelo qual os aqueus obtêm *kósmos* do clamor não tem paralelo troiano”. Isso se dá porque o grito tem uma função diferente dentro dessa sociedade, que torna ela diferente da aqueia. Assim como o ato de gritar tem uma função diferenciadora, os símiles também a tem, como veremos.

I.3 A súplica pela vida

A súplica (*hiketela*) é um ritual pelo qual um estado de perdição (*átē*) é revertido. Segundo André Malta (2006, p. 58-9), “a oposição plural-singular, *litai-áte*, ‘súplicas-perdição’, que parece indicar uma significativa oposição entre coletividade, entendimento e reconhecimento, de um lado, e isolamento, teimosia e cegueira, de outro [devemos destacar]”. Assim como existe um ritual específico para se receber um estrangeiro em sua casa, existe todo

⁵⁷ Τρῶας ἐφ’ ἡμετέρας ἰέναι νέας, οἳ τὸ πάρος περ φυζακινῆς ἐλάφοισιν εἰκέσαν, αἳ τε καθ’ ὕλην θῶων παρδαλίων τε λύκων τ’ ἥϊα πέλονται αὐτῶς ἡλάσκουσαι ἀνάγκιδες, οὐδ’ ἐπὶ χάρμη: ὥς Τρῶες τὸ πρὶν γε μένος καὶ χεῖρας Ἀχαιῶν μίμνεν οὐκ ἐθέλεσκον ἐναντίον, οὐδ’ ἠβαιόν:

⁵⁸ ὥς ἄρα φωνήσας ἡγήσατο: τοὶ δ’ ἅμ’ ἔποντο / ἡχῇ θεσπεσίῃ, ἐπὶ δ’ ἴαχε λαὸς ὀπισθεν. / Ἀργεῖοι δ’ ἐτέρωθεν ἐπίαχον, οὐδὲ λάθοντο / ἀλκῆς, ἀλλ’ ἔμενον Τρῶων ἐπιόντας ἀρίστους.

⁵⁹ εἰς ἀγορὴν κικλήσκειν ἄνδρα ἕκαστον, / μὴ δὲ βοᾶν.

um cerimonial para realizar uma súplica, seja em um altar, seja diretamente a uma pessoa. Esse tema foi amplamente estudado por John Gould (1973), mas é interessante perceber como, n’*As suplicantes* de Ésquilo (vv. 191-203), Dânao ensina ao coro de Danaides, egípcias, a suplicar, a fim de obter sucesso:

Eia, vinde o mais rápido, tendo *solenes*
súplices ornamentos de Zeus Reverente
coroados de alva lã na mão de bom nome,
respondei falas reverentes, ternas, úteis,
aos hóspedes, como convém a forasteiros,
a falar claro deste exílio limpo de sangue.
Soe em vossa voz primeiro a *timidez*,
e a *modéstia* nas fronteiras prudentes
dos rostos emane do olhar sereno.
Nem sejam vossas falas precipitadas,
nem prolixas; os daqui fácil dizem não.
Lembra-te de ceder, pobre hóspeda banida:
*não convém aos mais fracos falar audaz.*⁶⁰

Zeus aqui está ligado ao *aidōs*, comumente traduzido como “vergonha”, mas que, nesse contexto de súplica, tem a ver com a apelação, como dentota John Gould (1973, p. 85-90). Para se suplicar, não se deve ser arrogante, pois o suplicante está em uma situação de fraqueza, de necessidade extrema. Além disso, deve-se deixar claro a que veio, sobretudo quando a *hikēteia* está em um contexto de *xenía*, amizade ritual. N’*As suplicantes* (v. 10) de Eurípides, o elemento do abraço aos joelhos, comum na *Iliada*, retorna à cena. Em *Ifigênia em Táuris* (vv. 362-371), assim se dá a súplica da personagem principal a seu pai na hora do sacrifício:

⁶⁰ ἄλλ' ὥς τάχιστα βᾶτε, καὶ λευκοστεφεῖς
ἰκετηρίας, ἀγάματ' αἰδοίου Διός,
σεμνῶς ἔχουσαι διὰ χερῶν εὐωνύμων,
αἰδοῖα καὶ γοεδνά καὶ ζαχρεῖ' ἔπη
ξένους ἀμείβεσθ', ὥς ἐπήλυδας πρέπει,
τορῶς λέγουσαι τάσδ' ἀναιμάκτους φυγᾶς.
φθογγῇ δ' ἐπέσθω πρῶτα μὲν τὸ μὴ θρασύ,
τὸ μὴ μάταιον δ' ἐκ μετωποσωφρόνων
ἴτω προσώπων ὄμματος παρ' ἡσυχου.
καὶ μὴ πρόλεσχος μὴδ' ἐφορκὸς ἐν λόγῳ
γένῃ. τὸ τῇδε κάρτ' ἐπίφθονον γένος.
μέμνησο δ' εἴκειν: χρεῖος εἴ ξένη φυγᾶς.
θραυστομεῖν γὰρ οὐ πρέπει τοὺς ἡσσονας.

Quantas vezes aproximei as minhas mãos
da face e dos *joelhos* daquele que me fez vir ao mundo [Agamêmnon]?
E agarrada a ele dizia: “Ô pai, dás-me em casamento
num matrimônio *vergonhoso*! Enquanto me matas, a minha mãe
e as Argivas entoam cânticos
a Himeneu e todo o palácio se enche com o som das flautas.
E eu morro às tuas mãos.
Afinal era Hades, e não o filho de Peleu, o Aquiles
que me destinavas para marido. Num carro,
trouxeste-me ao *engano* para uma boda de sangue. [...]”⁶¹

E, mesmo assim, Ifigênia foi morta, o que é pior ainda para Agamêmnon: ele matou uma pessoa em condição de súplica. Ela agarra seus joelhos e faz questão de ressaltar o quanto toda a situação foi construída com base em enganos (*dóloi*), algo que torna o “casamento com Hades” vergonhoso (*aiskhrós*), utilizando, para reforçar essa ideia, imagens as quais remetem à felicidade do casamento no palácio (os himeneus, o som das flautas e as celebrações de sua mãe e das argivas) e a tristeza do sacrifício e de sua súplica para continuar vivendo.

As únicas súplicas pela vida em batalha que temos em nosso *corpus* é na *Iliada*, um poema bélico, e provêm dos troianos. Pierre Vidal-Naquet (2011, p. 46) chama atenção para isso, quando coloca que “é a ordem e a eficácia militar que caracterizam os sitiados, enquanto a desordem e o medo estão personificados nos sitiados. Poder-se-ia acrescentar que muitos troianos dirigem súplicas a seus adversários vencedores”. Suplicar pela vida em um contexto de guerra é ir contra o ideal de conduta: deve-se enfrentar o perigo sem temer nada.

Emilio Crespo (2005, p. 37) chama atenção para isso, afirmando que “A superioridade dos aqueus é sugerida também pelo fato de que nunca são capturados nem suplicam ao vencedor abraçando seus joelhos”. Todos que suplicam em batalha são mortos sem piedade por aqueles que recebem a súplica, sem implicar em um estado de *átē* para eles, visto que esse ato está sendo praticado fora do contexto e, por isso, não deve ser levado em consideração.

O primeiro caso de súplica na *Iliada* só vai acontecer no canto X (vv. 454-457): “[...] e Dólon estava prestes a tocar-lhe no queixo / com a mão firme para *suplicar*, mas no meio do pescoço / com a espada lhe desferiu Diomedes um golpe e cortou os tendões; / e a cabeça de

⁶¹ ὅσας γενείου χεῖρας ἐξηκόντισα
γονάτων τε τοῦ τεκόντος, ἐξαρτωμένη,
λέγουσα τοιάδ’· ὦ πάτερ, νυμφεύομαι
νυμφεύματ’ αἰσχρὰ πρὸς σέθεν· μήτηρ δ’ ἐμὲ
σέθεν κατακτείνοντος Ἀργεῖαί τε νῦν
ὑμνοῦσιν ὑμεναίοισιν, αὐλεῖται δὲ πᾶν
μέλαθρον· ἡμεῖς δ’ ὀλλύμεσθα πρὸς σέθεν.
Ἄιδης Ἀχιλλεύς ἦν ἄρ’, οὐχ ὁ Πηλέως,
ὄν μοι προσείσας πόσιν, ἐν ἄρμάτων ὄχοις
ἐς αἵματηρὸν γάμον ἐπόρθμευσας δόλω.

Dólōn proferia ainda sons ao bater na terra”⁶². O verbo utilizado, *lissomai*, é típico do suplicante, chamando atenção o uso da voz média: ela se refere a uma ação para si e para outra pessoa. A súplica implica na necessidade de, no mínimo, duas pessoas para ser elaborada. É o mesmo verbo usado em outros casos da tragédia, como veremos a seguir.

O personagem que suplica também é significativo: já vimos aqui como Dólōn é um guerreiro infame, que oferece riquezas pelo seu próprio resgate e é arqueiro. O medo excessivo de morrer o leva a esse ato desesperado, o qual é inaceitável: o resultado disso é a sua própria morte, sem piedade, por parte de Diomedes.

Enquanto, fora da batalha, a súplica deve ser bem-vinda e sua “recusa resulta em perdição [átē]” (MALTA, 2006, p. 61), dentro dela é intolerável. O destino de Troia será o mesmo de Trós pelas mãos de Aquiles:

Porém Trós, filho de Alastor, veio agarrar-lhe os joelhos,
na esperança de que ele o tomasse e deixasse vivo,
não o matando por compaixão para com um jovem coetâneo,
estulto!, pois uma coisa ele não sabia: convencê-lo não conseguiria.
É que de coração doce e de espírito brando não era aquele homem,
mas feroz! Ora Trós abraçou-lhe os joelhos com os braços, desejoso
de lhe *dirigir súplicas*. Mas Aquiles enterrou-lhe a espada no fígado.⁶³
(*Iliada* XX, vv. 463-469).

A súplica é feita no sentido de dissuadir o oponente, oferecendo-lhe riquezas pelo resgate do suplicante, como fica claro na súplica de Pisandro e Hipóloto, filhos de Antímaco (o mesmo cuja opinião é comprada na assembleia por Páris):

[...] Ambos lhe dirigiram súplicas do carro:
“Toma-nos vivos, ó filho de Atreu, e aceita condigno resgate!
Jazem muitos tesouros no palácio de Antímaco,
bronze, ouro e ferro muito custoso de trabalhar.
Destes tesouros se agraciará nosso pai com incontáveis riquezas,
se souber que fomos tomados vivos junto às naus dos Aqueus.”⁶⁴
(*Iliada* XI, vv. 130-135).

⁶² καὶ ὁ μὲν μιν ἔμελλε γενείου χειρὶ παχείῃ / ἀψάμενος λίσσεσθαι, ὁ δ' αὐχένα μέσσον ἔλασσε / φασγάνῳ αἵξας, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε: / φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίησιν ἐμίχθη.

⁶³ Τρῶα δ' Ἀλαστορίδην, ὁ μὲν ἀντίος ἦλυθε γούνων,
εἴ πῶς εὖ πεφίδοιτο λαβῶν καὶ ζῶν ἀφείη
μηδὲ κατακτείνειεν ὀμηλικίην ἐλεήσας,
νῆπιος, οὐδὲ τὸ ἦδη ὁ οὐ πείσεσθαι ἔμελλεν:
οὐ γάρ τι γλυκύθυμος ἀνὴρ ἦν οὐδ' ἀγανόφρων,
ἀλλὰ μάλ' ἐμμεμάως: ὁ μὲν ἥπτετο χεῖρεσι γούνων
ἰέμενος λίσσεσθ', ὁ δὲ φασγάνῳ οὔτα καθ' ἦπαρ:

⁶⁴ [...] τῷ δ' αὖτ' ἐκ δίφρου γουναζέσθην:
‘ζώγρει Ἀτρέος υἱέ, σὺ δ' ἄξια δέξαι ἄποινα:
πολλὰ δ' ἐν Ἀντιμάχοιο δόμοις κειμήλια κείται
χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος,
τῶν κέν τοι χαρίσαιτο πατὴρ ἀπερείσι' ἄποινα,
εἰ νῶϊ ζωοὺς πεπύθοιτ' ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.

A fórmula nos é familiar, uma vez que é usada também por Dólón para dissuadir Diomedes e Odisseu, mas é ineficaz: a riqueza troiana não interessa a esses homens que se deparam com suplicantes em meio a uma batalha. Essa situação é tão degradante que acaba levando à morte esses homens. O frígio, em *Orestes* (vv. 1483-1486), de Eurípides, mostra como os troianos tinham medo da lança aqueia, suplicando pela vida: “Então, já então os frígios, mostravam bem / como éramos inferiores à lança da Hélade / quanto à força de Ares, / porque um desaparece a *fugir*, / outro em cadáver se torna, / outro fica ferido, e outro *suplica* / contra a morte proteção”.⁶⁵

Embora, como vimos, a primeira súplica no poema apareça no canto X, parece normal os troianos suplicarem em batalha, como ressalta Aquiles, respondendo à súplica de Licáon:

[...] Mas o jovem chegou junto dele
 assarapantado, desejoso de lhe tocar nos joelhos, pois queria
 em seu espírito fugir da morte maligna e do negro destino.
 O divino Aquiles levantou bem alto sua lança comprida,
 ávido de o penetrar; mas Licáon pôs-se por baixo e agarrou-lhe
 os joelhos, agachando-se; e a lança passou-lhe por cima das costas
 e ficou espetada na terra, esfomeada de carne de homem.
 Então Licáon com uma mão tocou-lhe os joelhos *em súplica*,
 enquanto com a outra agarrava a lança afiada e não a largava.
 E falando-lhe proferiu palavras aladas:
 “Peço-te pelos teus joelhos, ó Aquiles. Respeita-me e tem pena
 de mim. Perante ti, ó tu criado por Zeus, sou *suplicante* venerando.
 [...]”
 Assim lhe falou o glorioso filho de Príamo com palavras
 de *súplica*; mas não foi voz branda que ouviu em resposta:
 “*Tolo!* Não me ofereças resgates, nem regateies comigo.
 Antes de a Pátroclo ter sobrevivendo o dia do seu destino,
 sempre me era mais agradável ao espírito poupar
 os Troianos; e muitos levei eu vivos para vender noutro lado.
 Mas agora nem um fugirá à morte, de todos os que o deus
 me lançar nas mãos à frente das muralhas de Ílion:
 nem um dentre todos os Troianos, muito menos os filhos de Príamo.
 Não, querido amigo: morre tu também. Por que choras para nada?
 [...]”.⁶⁶ (*Iliada* XXI, vv. 64-106).

⁶⁵ δὴ τότε διαπρεπεῖς τότε ἑγένοντο Φρύγες, / ὅσον Ἄρεως ἀλκὰν / ἥσσονες Ἑλλάδος ἐγενόμεθ' αἰχμᾶς, / ὃ μὲν οἰχόμενος φυγᾶς, ὃ δὲ νέκυς ὦν, / ὃ δὲ τραῦμα φέρων, ὃ δὲ λισσόμενος, / θανάτου προβολάν.

⁶⁶ ὃ δὲ οἱ σχεδὸν ἦλθε τεθιπῶς
 γούνων ἄψασθαι μεμαῶς, περὶ δ' ἤθελε θυμῷ
 ἐκφυγέειν θάνατόν τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν.
 ἦτοι ὃ μὲν δόρυ μακρὸν ἀνέσχετο δῖος Ἀχιλλεύς
 οὐτάμεναι μεμαῶς, ὃ δ' ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων
 κύψας· ἐγχείη δ' ἄρ' ὑπὲρ νώτου ἐνὶ γαίῃ
 ἔσθη ἱεμένη χροὸς ἄμεναι ἀνδρομέοιο.
 αὐτὰρ ὃ τῇ ἐτέρῃ μὲν ἐλὼν ἐλλίσσεται γούνων,
 τῇ δ' ἐτέρῃ ἔχεν ἔγχος ἀκαχμένον οὐδὲ μεθίει·
 καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
 ‘γουνούμαι σ' Ἀχιλεῦ· σὺ δέ μ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον·
 ἀντί τοί εἰμ' ἰκέταο διοτρεφὲς αἰδοίοιο·
 [...]’.
 ὥς ἄρα μιν Πριάμοιο προσηύδα φαίδιμος υἱός

Essa prática de súplica pela vida pode ser associada a dois comportamentos bastante recorrentes entre os troianos: o medo excessivo e a fuga. Ambos são extremamente condenáveis, sobretudo a fuga: “Dos homens com vergonha, mais se salvam do que morrem; / mas *dos que fogem* não surge nem glória nem proveito”⁶⁷ (*Iliada* XV, vv. 563-64). Temos várias passagens em que os troianos recuam da batalha e vários verbos designam essa atitude, prevalecendo o *phýgō*, como podemos ver no quadro a seguir:

Quadro 1 – Verbos de recuo na *Iliada*

Canto	Versos	Verbo
III	32	<i>kházō</i>
IV	497-500	<i>kházō</i>
IV	505	<i>khōréō</i>
V	37	<i>eklináō</i>
V	56	<i>phýgō</i>
XI	172-178	<i>phobéō</i>
XI	486	<i>diatréō</i>
XIV	507	<i>phýgō</i>
XV	2	<i>phýgō</i>
XV	574	<i>kházō</i>
XVI	422	<i>phýgō</i>
XVI	813	<i>anatrékhō</i>
XV	563-64	<i>phýgō</i>
XXII	136-137	<i>phobéō</i>

Kházō (retirar-se), *khōréō* (recuar), *eklináō* (retirar-se), *phýgō* (fugir), *phobéō* (colocar em fuga) e *anatrékhō* (correr em retirada) têm a ver com esse movimento de pôr em retirada e o verbo *diatréō* (dispersar-se com medo) ainda inclui a acepção do temor, que aparece com

‘λίσσόμενος ἐπέεσσιν, ἀμείλικτον δ’ ὅπ’ ἄκουσε:
νῆπιε μή μοι ἄποινα πιφαύσκεο μηδ’ ἀγόρευε:
πρὶν μὲν γὰρ Πάτροκλον ἐπισπεῖν αἴσιμον ἦμαρ
τόφρ’ αἴ τί μοι πεφιδέσθαι ἐνὶ φρεσὶ φίλτερον ἦεν
Τρώων, καὶ πολλοὺς ζωοὺς ἔλον ἢ δ’ ἐπέρασσα:
νῦν δ’ οὐκ ἔσθ’ ὅς τις θάνατον φύγῃ ὃν κε θεὸς γε
Ἰλίου προπάροιθεν ἐμῆς ἐν χερσὶ βάλῃσι
καὶ πάντων Τρώων, περὶ δ’ αὖ Πριάμοιο γέ παιδων.
ἀλλὰ φίλος θάνε καὶ σύ: τί ἢ ὀλοφύρεαι οὕτως;’

⁶⁷ αἰδομένων δ’ ἀνδρῶν πλέονες σοοὶ ἢ ἐπέφανται: / φευγόντων δ’ οὔτ’ ἄρ κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκή.

mais frequência do lado troiano: Testor estava no carro com *plēgē phrénas* (mente desvairada de pânico), (*Iliada* XVI, v. 403). Os troianos tremiam ao ver Aquiles (*hypotroméō*: XX, v. 28) e sentiam “pávido tremor” (*trómos ainòs*: XX, vv. 44-46).

Em *Orestes* (vv. 1425-1431), o medo do frígio é ressaltado:

CORO

Mas onde estavas tu, então?
Ou há muito que *foges de medo*?

FRÍGIO

Estava por acaso, segundo os frígios,
frígios modos,
junto à cabeleira anelada de Helena, de Helena
o ar, o ar agitando
conforme *os modos bárbaros*,
com um bem entrançado leque
de plumas, diante do seu rosto.⁶⁸

Aqui, o verbo utilizado é *phýgo* (o mesmo utilizado em *Ifigênia em Táuris* na fala de Pílates, como vimos) e ele é associado à barbárie: é próprio do bárbaro fugir em situações de risco. Os tauros, enquanto Orestes tinha um acesso de loucura, atiravam pedras contra ele; no entanto, quando ele desembainha a espada, “o vale rochoso foi invadido pela nossa *fuga*”⁶⁹ (*Ifigênia em Táuris*, v. 324). Fica claro não somente o medo dos boieiros tauros do herói grego, mas também a disparidade de armamentos: os que jogavam pedras têm medo do que porta a espada. Esse tema, analisaremos melhor no capítulo II.

Na *Iliada*, esse medo de morrer não é exclusivo aos troianos: vemos diversos heróis aqueus temendo entrar em batalha. Concordamos com Nicole Loraux (2003, p. 97) quando ela mostra que “na epopeia, não há guerreiro que não tenha tremido alguma vez [...]. Não existe o grande guerreiro que não tenha sentido um dia em todo o seu ser o tremor do terror. Como se o medo fosse a prova que qualifica o herói”.

Isso se dá porque eles são humanos: o homem é passível de sentir medo, mas isso não o qualifica como um completo covarde. Pelo contrário: “O medo do bravo combatente revela a

⁶⁸ ΧΟΡΟΣ

σὺ δ' ἦσθα ποῦ τότ'; ἢ πάλαι φεύγεις φόβῳ,

ΦΠΥΞ

Φρυγίοις ἔτυχον Φρυγίοισι νόμοις
παρὰ βόστρυχον αὔραν αὔραν
Ἑλένας Ἑλένας εὐπαγεῖ
κύκλῳ πτερίνῳ πρὸ παρηίδος
αἰσίων βαρβάροις νόμοισιν.

⁶⁹ φυγῇ λεπταίας ἐξεπίπλαμεν νάπας.

verdadeira dimensão do perigo que ele enfrente, e que o engrandece” (FONTES, 2001, p. 103). Contudo, é o medo excessivo, aliado à fuga, que torna os troianos especiais, nesse sentido, uma vez que os heróis aqueus sentem medo da morte, mas o medo da vergonha é maior do que isso, fazendo com que entrem na batalha, sem dirigir súplicas nem fugir.

Nas tragédias, não vemos casos de súplica em batalha, mas conhecemos cenas muito interessantes de súplicas, porque, geralmente, é o bárbaro quem as faz perante os gregos e seus altares, como é o caso d’*As suplicantes* de Ésquilo e da troiana Andrômaca, na peça homônima de Eurípides. O ato de suplicar é típico do vulnerável; porém, cada vez mais, esse vulnerável é um bárbaro e acaba que a súplica se torna um ato típico dele.

Para além do ato de suplicar, existe a *prosternação* (*proskýnēsis*): ela é o ato de se curvar, ajoelhado, a uma pessoa. John Gould (1973, p. 75 – *grifos do autor*) faz questão de diferenciar a *hiketía* da *proskýnēsis*, embora entre eles haja interconexões. Para ele, “A diferença crucial é que a *προσκύνησις* é uma forma *regular* de cumprimento entre um superior e um inferior social [...] e expressa uma diferenciação social *permanente*”. Para um grego, o ato de prosternar-se “representava uma forma de auto-humilhação apropriada apenas entre homem e deus e sua função não se estendia além do conferimento unilateral de honra por tal auto-humilhação”. Já a *hiketía* era um “ato *recíproco* da parte daquele a quem é endereçado, acima e além dos conceitos de reciprocidade os quais estão construídos no interior da estrutura das relações sociais gregas”. Ou seja: enquanto um é ligado a uma humilhação social, o outro está ligado às relações sociais inerentes ao mundo helênico.

É interessante analisar, nesse caso, a cinésica social envolvida nesse ato: ele é uma completa submissão de uma pessoa a outra. Esse ramo da ciência é “pensada como uma disciplina de recorte socioantropológico, apta a descrever sistematicamente as construções morfológicas dos movimentos do corpo, bem como sua função no contexto das interações sociais” (RECTOR; TRINTA, 2003, p. 55). Sendo assim, o cinecista busca os significados dos movimentos corporais nos aspectos socioculturais e suas implicações nesses âmbitos.

A cinésica social, no contexto que estudamos, se relaciona à produção de atos de fala e ao uso de vocábulos os quais produzem esses efeitos nos receptores das mensagens através da descrição da movimentação do corpo. “Isto quer dizer que há comportamentos corporais que equivalem a palavras ou mesmo a frases” (RECTOR; TRINTA, 2003, p. 56) e vice-versa. A *proskýnēsis* guarda em si não somente a palavra, mas o ato de se prosternar, de se submeter completamente a outra pessoa socialmente superior.

Essa prática é completamente associada aos bárbaros, porque são eles os submissos uns aos outros no processo discursivo helênico. A submissão bárbara, inclusive, tem a ver com o próprio estatuto que eles adquirem na ideologia helênica: a ligação com a escravidão. Temos, sobretudo na ideologia democrática ateniense, a ideia de igualdade entre os cidadãos, pautadas nas três grandes bases da democracia: *isonomia* (igualdade perante a lei), *isegoria* (liberdade de falar na assembleia) e *isocracia* (liberdade de ter acesso ao poder). Um cidadão não pode ser submisso a outro, pois são *ísoi* (iguais); logo, o ato de prosternar-se é impensável para os gregos e, sobretudo, para os atenienses.

I.4 Liberdade e escravidão

Moses Finley (1991, p. 67) crê que “Inserir a escravidão na sociedade antiga a fim de entender essa sociedade é uma tarefa muito mais difícil e compensadora”. No entanto, ele também chama atenção para o fato de que é preciso que se proponham questões coerentes. Nesse tópico, não objetivamos analisar profundamente a instituição da escravidão na Grécia antiga, mas queremos entender como ela virou um elemento de distinção étnica.

Quando pensamos em escravidão, o estatuto da liberdade vem sempre ligado a ela, pois são noções antitéticas e exclusivas: se você é escravo, você não é livre e vice-versa. Portanto, trabalharemos as duas ideias como um único comparável. A escravidão também está presente nas epopeias de Homero. A *Iliada* começa com a ira de Aquiles, resultante da retirada de seu *gêras* (privilegio), o que é seu de direito no botim de guerra: Briseida, uma escrava, que é requisitada por Agamêmnon por ter perdido sua própria, Criseida, devolvida ao pai para cessar a peste que atingia todo o exército. Na *Odisseia* (I, vv. 428-431), é contada a história de como Euricleia, a fiel serva de Odisseu, foi escravizada e vendida aos seus pais.

O destino dos prisioneiros de guerra é a escravidão. Embora na *Iliada* e na *Odisseia* não conste o que houve com os prisioneiros feitos em Troia, sabemos através das obras trágicas que relatam o ciclo troiano que a sina inexorável das mulheres troianas foi serem feitas escravas pelos heróis sobreviventes. Hécuba é destinada a Odisseu (*As troianas*), Cassandra a Agamêmnon (*Agamêmnon*), Andrômaca a Neoptólemo, filho de Aquiles (*Andrômaca*), Tecmessa a Ájax (*Ájax*) e Políxena, para fugir da escravidão, prefere a morte (*Hécuba*).

No episódio de Aquiles e Briseida, já fica claro que a escravidão tem mais a ver com dominação do que com propriedade. Kostas Vlassopoulos (2011) se afasta da perspectiva comum que a trata como questão de propriedade, ressaltando que as relações de dominação são

a nova tendência nesses estudos acerca do tema. Ele aponta que essa visão ultrapassada acerca do tema tem a ver com a própria ideia aristotélica acerca da escravidão e elenca motivos, em seu artigo, para ver o problema sob novos olhares, de modo a tornar os estudos mais profícuos.

O autor mostra as várias maneiras que os escravos tinham de tentar reverter o seu estatuto, afirmando que eles tentavam evitar sua identificação como escravos, participavam de redes de relações das quais eles podiam tirar vantagem e tentavam se aproveitar de nichos que processos políticos, econômicos e sociais deixavam abertos a eles (VLASSOPOULOS, 2011, p. 128).

Sendo assim, podemos perceber como a temática da escravização dessas mulheres, oriundas da realeza, é uma das preferidas de Eurípides, nomeado por Aristóteles (*Poética*, 1453a) “o mais trágico dos poetas”⁷⁰, pois denota o quão triste e cheio de reviravoltas pode ser o destino das pessoas: em um momento, essas mulheres são rainhas, princesas, nobres em seus palácios em Troia; em outro, são escravas em palácios de outras pessoas, tendo que compartilhar leitos de outros homens os quais, inclusive, contribuíram para a morte de seus maridos, pais, irmãos na Guerra de Troia. Elas devem ser *dominadas* pelos vencedores. Eurípides explora ao máximo o *páthos* (dor) desses heróis e heroínas, visto que sua obra é permeada pela máxima que aparece em *Hipólito* (v. 615): *hamarteîn eikòs anthrôpous* (falhar é próprio do ser humano, ou, como conhecemos hoje em dia, “errar é humano”).

Na tragédia, cada vez mais, os personagens se afastam dos heróis homéricos que, embora com seus momentos de fraqueza humana, são capazes de realizar grandes feitos e são caracterizados como homens fortíssimos. Ao falar de Aquiles, Vernant (1988, p. 31) afirma que “Ele instaura uma forma de honra e excelência que ultrapassam a honra e excelência vulgares” e isso podemos estender a todos os heróis da epopeia de Homero. Até mesmo Páris, herói troiano que foge da guerra no canto III consegue reaver a sua *timé* (honra), retornando ao campo de batalha. Se os heróis de Ésquilo lembram bastante os heróis homéricos, *quase* isentos de falhas, os de Eurípides são cheios delas.

No entanto, isso não significa que há uma degeneração desses heróis: eles estão mais perto do ser humano do que os heróis épicos, que eram mais ligados à divindade do que à humanidade. Atribuímos essa proximidade ao momento que Atenas vivia no século V: o teatro é o palco não somente do entretenimento, mas do questionamento da *pólis*. Ela é colocada em

⁷⁰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν.

Todas as traduções da *Poética* de Aristóteles são de Paulo Pinheiro (2015).

cena para ser desconstruída, até mesmo porque, como bem lembra Khrístos Kátsikas (2002, p. 15), o sujeito destinatário das tragédias são os cidadãos da Ática.

Em Ésquilo, a vitória das Guerras Greco-Pérsicas, o triunfo da Hélade sobre os bárbaros e, sobremaneira, o papel punjante que Atenas teve nesse conflito (o que lhe rendeu a liderança na Liga de Delos) ainda estavam frescos na memória dos cidadãos atenienses, como bem observa Eléni Nikolaïdou (2002, p. 27), ao afirmar que “Ésquilo é o homem [άνθρωπος] da época das Guerras Médicas”.

Já Eurípides e Sófocles, parafraseando a autora, são os homens da Guerra do Peloponeso, na qual não é o bárbaro o inimigo, mas o próprio grego. Essa glória imorredoura está mais ligada aos heróis aqueus de Homero, que triunfaram sobre os troianos. Na época desses últimos tragediógrafos, sobretudo na de Eurípides, a guerra em nada se parece com esses triunfos da Guerra de Troia e das Guerras Greco-Pérsicas⁷¹, que foram sobre o Outro: essa guerra é interpoliade. A Grécia está em guerra consigo mesma, o que ressalta o caráter falho do pan-helenismo e da tentativa de união das *póleis* através de uma cultura em comum: as diferenças econômicas, políticas, administrativas e sociais entre elas falaram mais alto nesse conflito e todo o arranjo de alianças das Ligas de Delos e do Peloponeso giraram em torno de interesses em comum e redes de relações estabelecidas com o objetivo de obtenção de favorecimentos.

É por isso que, em Eurípides, o tema da escravidão se torna mais latente, o que leva seu maior crítico, o comediógrafo Aristófanes (*Acarnenses*, v. 457 e 478; *As Rãs*, v. 840), a lhe atribuir o epíteto de “filho da feirante”, por pôr em protagonismo nas suas tragédias personagens que não têm protagonismo social, como as mulheres e os escravos. Ainda mais porque essa última categoria social está ligada ao bárbaro: na formação discursiva helênica, a liberdade está ligada à Hélade, enquanto a escravidão está ligada ao Outro. Desde a abolição da servidão por dívidas por Sólon, os gregos podem arrogar para si a ideia de que não existe nenhum grego escravo.

A visão do *Outro* como naturalmente escravo pode ser denotada pelo episódio d’*As bacantes* (vv. 511-514) no qual Penteu, tirano de Tebas, determina qual será o destino das mulheres bárbaras que foram com Dioniso para sua cidade:

⁷¹ Embora, durante as Guerras Greco-Pérsicas, algumas *póleis* gregas tenham se aliado aos persas ou tenham permanecido neutras, como foi o caso de Argos. No capítulo III, veremos como essa neutralidade acaba sendo mal vista pelos tragediógrafos atenienses.

E essas mulheres que trouxeste contigo para serem
comparsas das tuas malfeitorias, *ou as vendo*,
ou ponho termo ao ruído das suas mãos a bater
nos tamboris, *e apodero-me delas como escravas*, para as pôr ao tear⁷².

O termo utilizado é *dmōídas* (*dmōē*), que diz respeito especificamente às cativas de guerra (BAILLY, 2000, p. 526). Vlassopoulos (2011, p. 117) chama atenção para o fato que, embora o termo mais comum para designar o escravo seja *doulos* (pela sua ligação com a *douleía*, escravidão)⁷³, existem outros termos para designá-lo, como *andrapódon*, *país*, *hypēretēs*, *sōma*, *oiketēs*. Dentre essas denominações, é interessante chamar atenção para *país* e *sōma*: a primeira é o mesmo vocábulo usado para “criança”, o que denota uma infantilização do escravo; a segunda designa o corpo físico.

Em Ésquilo (*Os persas*, vv. 591-597), o medo do coro de anciãos não é da escravidão, mas da liberdade:

Não mais a língua dos mortais
terá *guarda*, pois está solto
o povo para livre falar,
quando solto o jugo da força.
Nos campos sangrentos,
a circunflua ilha de Ajax [Salamina]
mantém os despojos persas.⁷⁴

Ao contrário das troianas euripidianas, não é de se tornar escravo a preocupação, mas de ser livre, condição sem a qual não existe o cidadão ateniense. No sonho profético de Atossa, rainha persa, a irmã grega é aquela que não aceita de modo nenhum o jugo e acaba derrubando Xerxes do carro com violência (*Os persas*, vv. 181-199). O estímulo aos combatentes gregos quando o rei persa investe contra eles aparece da seguinte forma: “Ó filhos de gregos, ide, /

⁷² τὰσδε δ' ἄς ἄγων πάρει
κακῶν συνεργοὺς ἢ διεμπολήσομεν
ἢ χεῖρα δούπου τοῦδε καὶ βύρσης κτύπου
παύσας, ἐφ' ἱστοῖς δμωίδας κекτήσομαι.

Todas as traduções d'*As bacantes* são de Maria Helena da Rocha Pereira (2011).

⁷³ É interessante notar que, no grego moderno, *douleía* é o trabalho.

⁷⁴ οὐδ' ἔτι γλῶσσα βροτοῖσιν
ἐν φυλακαῖς: λέλυται γὰρ
λαὸς ἐλεύθερα βάζειν,
ὥς ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς.
αἰμαχθεῖσα δ' ἄρουραν
Αἴαντος περικλύστα
νᾶσος ἔχει τὰ Περσᾶν.

libertai vossa pátria, libertai os vossos / filhos, mulheres, templos de Deuses pátrios / e túmulos dos pais, por todos é o combate”⁷⁵ (*Os persas*, vv. 402-405).

Aqui, a *douleía* entra em contraste com a *eleuthería* e esse é um dos principais argumentos usados por Vlassopoulos (2011, p. 117) para corroborar a sua ideia de que a escravidão tem mais a ver com dominação do que com propriedade: para ele, o livre (*eleútheros*) é aquele que “não está sob controle de um outro alguém, tem completo controle sobre si mesmo e está agindo pela sua própria vontade e não sob a compulsão de um outro alguém”. Já o *doúlos* seria aquele que “está sob o controle, o poder de um outro alguém e lhe falta controle sobre si mesmo”.

O discurso de *liberdade*, sobretudo ligado à cidade de Atenas, e da defesa da *patrís* (a terra originária) se torna parte da formação discursiva ateniense ao longo do século V, atingindo uma expressão muito grande na obra de Eurípides, como *Heráclidas*, *Íon*, *Hipólito*, nas quais, a todo momento, esses ideais são invocados. Nesse tragediógrafo, a valorização deles está ligada à Guerra do Peloponeso, na qual a derrota dos atenienses era temida, bem como a extinção de todos os seus ideais (como acontece com os persas no fim das Guerras Greco-Pérsicas, segundo o coro de anciãos d’*Os persas*). Em *Heráclidas*, por exemplo, a todo momento, a *eleuthería* de Atenas é mencionada, sobretudo nos discursos de Iolau, Demofonte e do Coro.

Em Ésquilo, a valorização da liberdade está ligada à iminência da tirania e à construção da democracia ateniense. Eurípides já nasce numa Atenas democrática, ao contrário de Ésquilo, que nasce quando a *pólis* era governada por tiranos. Esse tragediógrafo presencia o processo de instalação da democracia ateniense, desde as reformas de Clístenes (508/507), passando pela instauração do ostracismo (487) e as reformas de Efialtes (462), até chegar na *mistoforia* (remuneração por cargos públicos) implementada por Péricles. Essa construção, contudo, foi entremeada pela tirania de Pisístrato e o governo de Címon, que quis auxiliar os espartanos em uma revolta de escravos e acabou perdendo o prestígio dentro de Atenas, sendo ostracizado. A defesa da democracia em Eurípides é para a manutenção de um sistema já existente; em Ésquilo, é a defesa de um sistema em construção.

No entanto, com a iminência da série de conflitos da Guerra do Peloponeso, cada vez mais esse estatuto é passível de ser questionado, porque, afinal, com gregos lutando contra gregos, os prisioneiros de guerras e escravos seriam oriundos da própria Grécia. As tragédias

⁷⁵ ὦ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε, / ἐλευθεροῦτε πατρίδ’, ἐλευθεροῦτε δὲ / παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τε πατρῶων ἔδην, / θήκας τε προγόνων: νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών.

Hécuba e *As troianas*, escritas por Eurípides, denotam essa virada de fortuna abrupta, com um espaço temporal de menos de dez anos entre uma peça e outra, sendo que, no caso dessa última peça, composta em 415, a relação com o massacre de Melos pelos atenienses fica latente, em virtude da caracterização dos gregos nessa peça, que veremos mais adiante, no capítulo III, quando nos debruçaremos sobre os “maus gregos”.

Sendo assim, percebemos que há um processo de caracterização da escravidão: nos poemas homéricos, Ésquilo e Sófocles, há um esforço em se levar essa instituição para as fronteiras étnicas helênicas. No entanto, em Eurípides, embora a questão da escravidão permaneça ligada aos bárbaros, notamos que esse elemento vai sendo borrado das fronteiras. Defendemos que isso se dá tanto por conta da preocupação por parte desse tragediógrafo da iminente queda de Atenas durante a Guerra do Peloponeso quanto pelo fato de os atenienses, sobretudo na expedição a Melos, terem tornado gregos escravos, algo que Sólon havia nominalmente erradicado em Atenas.

Proibir a escravidão de gregos na *pólis* era o primeiro passo para a *isonomía*, a *isegoría* e a *isocracia*, pois seria impensável, em uma democracia, que houvesse cidadãos os quais pudessem ter sua fortuna modificada e se transformassem no escravo de outrem. No entanto, durante essa guerra, os próprios atenienses eram passíveis de sofrer o mesmo destino das cativas troianas: passar da total liberdade para a escravidão, assim como essa *pólis* fez com os habitantes de Melos. Eurípides tenta chamar atenção para isso inserindo escravos em suas peças passando por situações abomináveis, muitas delas causadas por gregos.

É, sobretudo, nesse ponto, que se afirma que há uma crise de valores na obra de Eurípides. Contudo, como podemos ver, nenhum grego é mostrado como escravo dentro dessa obra, somente bárbaros. Sendo assim, a ligação entre a *douleía* e o *Outro* continua; porém, com seus *displacement plots*, o tragediógrafo acaba desenhando uma realidade plausível para Atenas. Ele relembra essa ligação da escravidão com a barbárie e mostra que não somente os maus atos dos gregos podem levar a uma queda moral, mas o próprio estatuto de escravo, uma vez que ele ainda faz parte das fronteiras étnicas gregas. Seria, assim, uma involução, se pensarmos no modelo de alteridade de Battezzato (1996): é como se os atenienses fossem voltar no tempo, a um período em que eles mesmos foram bárbaros. Por isso também preocupa esse tragediógrafo a belicosidade exacerbada da *pólis*, o que lhe deu, ao longo dos séculos, o título de “pacifista”.

I.5. A belicosidade

A belicosidade é um comparável muito interessante, porque ele se constitui nas entrelinhas. É bem mais claro, por exemplo, na tradição romana, como em Tácito e sua descrição dos bárbaros, que a belicosidade está ligada à alteridade. Em Homero e nas tragédias (sobretudo nelas), a belicosidade está instinsecamente atrelada à questão da violência e da crueldade, bem como à ideia de que a guerra é o último recurso. É um elemento étnico que se constitui de maneira diferente, mas que está presente no nosso *corpus*.

A peça *As suplicantes*, de Eurípides, é conhecida por traçar um “*Athenian way of life*” bastante latente: elogia-se a democracia e há vários episódios nos quais se mostra como de fato se deve agir. Uma dessas passagens toca no assunto da belicosidade: antes de se partir para a guerra, deve-se sempre usar a palavra:

— Referes-te à ação das armas ou a resultado da palavra?
— Seria ganho a última. Mas se Ares preferir a morte,
se nas cidade as guerras, os golpes no peito e seu
ressoar se espalharem, mísera de mim, que fama,
que culpa tudo isso me traria!⁷⁶
(EURÍPIDES. *As suplicantes*, vv. 602-606).

No entanto, já em Homero (*Iliada* XIII, vv. 620-639) a *belicosidade*, ou seja, o excesso de predisposição para a guerra, é criticado. Menelau repreende os troianos, dizendo:

⁷⁶ — διὰ δορὸς εἶπας, ἢ λόγων ξυναλλαγᾷς;
— γένοιτ' ἂν κέρδος: εἰ δ' ἀρείφατοι
φόνοι μάχαι στερνοτυπεῖς τ' ἄνὰ πτόλιν
κτύποι φανήσονται, τάλαι-
να, τίνα λόγον, τίν' ἂν τῶνδ' αἰτία λάβοιμι;

Assim deixareis as naus dos Dânaos, condutores de cavalos,
ó presunçosos Troianos, insaciáveis no fragor da refrega!
 De outro ultraje e de vergonha não tendes falta,
 vós que me ultrajastes, *ó grandes cadelas!*, nem no espírito
 temestes a cólera terrível do tonitruante Zeus Hospitaleiro,
 que um dia destruirá a vossa íngreme cidade.
 Vós que me raptastes a esposa legítima e *muitos tesouros*
 sem razão levastes, quando vos aprouve serdes amásios dela.
 E agora às naus preparadas para o alto-mar quereis lançar
 o fogo aniquilador e chacinar os heróis dos Aqueus.
 Mas sereis repelidos, por muito belicosos que vos sintais!
 Ó Zeus pai, na verdade dizem os homens que todos superas
 no espírito, tanto homens como deuses. De ti procedem todas
 estas coisas; deste modo agracias homens insolentes,
 os Troianos, cuja força vai sempre em frente;
nem conseguem saciar-se do clamor da guerra equitativa.
 De tudo existe a saciedade: do sono e do amor,
 do doce canto e da dança irrepreensível.
 E destas coisas qualquer homem preferiria saciar o desejo
 do que a guerra. *Mas os Troianos da guerra são insaciáveis!*⁷⁷

A belicosidade, aqui, está ligada aos troianos, o Outro dentro da *Iliada*. Sua *hýbris*, segundo Menelau, constitui-se de não saber a hora de parar a luta, pois, até mesmo para isso, existe um comedimento. À noite, por exemplo, é a hora em que a guerra cessa: os gregos não lutam à noite (embora as atividades de espionagem possam continuar). A belicosidade desmedida não é sinônimo de coragem, de masculinidade: Menelau, inclusive, efeminiza os troianos, ao chamá-los de “cadelas” (*kýnes*) nessa passagem.

O excerto também traz uma ideia recorrente: a dos troianos como *hyperphialoi* (arrogantes) (III, v. 105; XXI, v. 224). John Heath coloca que essa palavra não desqualifica todos os troianos, mas certos indivíduos, como Páris, que causou a guerra, defendendo que “não há nada no poema que sugere que Homero considera todos os troianos moralmente

⁷⁷ λείψετε θην οὕτω γε νέας Δαναῶν ταχυπώλων
 Τρῶες ὑπερφίαλοι δεινῆς ἀκόρητοι αὐτῆς,
 ἄλλης μὲν λώβης τε καὶ αἰσχεος οὐκ ἐπιδευεῖς
 ἦν ἐμὲ λωβήσασθε κακαὶ κύνες, οὐδέ τι θυμῷ
 Ζηνὸς ἐριβρεμέτεω χαλεπὴν ἐδείσατε μῆνιν
 ξεινίου, ὅς τέ ποτ' ὕμμι διαφθέρσει πόλιν αἰπὴν:
 οἷ μιν κουριδίην ἄλοχον καὶ κτήματα πολλὰ
 μὰ ψοῖ' ὄχρεσθ' ἀνάγοντες, ἐπεὶ φιλέεσθε παρ' αὐτῇ:
 νῦν αὖτ' ἐν νηυσὶν μενεαίνετε ποντοπόροισι
 πῦρ ὀλοὸν βαλέειν, κτείνειν δ' ἥρωας Ἀχαιοὺς.
 ἀλλὰ ποθὶ σχήσεσθε καὶ ἐσσύμενοί περ Ἄρηος.
 Ζεῦ πάτερ ἦ τέ σέ φασι περὶ φρένας ἔμμεναι ἄλλων
 ἀνδρῶν ἢ δὲ θεῶν: σέο δ' ἐκ τὰδε πάντα πέλονται:
 οἷον δὴ ἄνδρεςσι χαρίζεαι ὕβριστῇσι
 Τρωσὶν, τῶν μένος αἰὲν ἀτάσθαλον, οὐδὲ δύνανται
 φυλόπιδος κορέσασθαι ὁμοίου πτολέμοιο.
 πάντων μὲν κόρος ἐστὶ καὶ ὕπνου καὶ φιλότῃτος
 μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο,
 τῶν πέρ τις καὶ μᾶλλον ἐέλδεται ἐξ ἔρον εἶναι
 ἢ πολέμου: Τρῶες δὲ μάχης ἀκόρητοι ἔασιν.

‘contaminados’ [‘*tainted*’]” (HEATH, 2005, p. 534). Defendemos que há a possibilidade de distinção no uso do vocábulo, pois os troianos, afinal, são os inimigos na guerra.

Essa posição também é defendida por Emilio Crespo (2005, p. 35), ao afirmar que existem epítetos pejorativos na épica que se relacionam aos troianos na grande maioria das vezes e que denotam sua soberba: “ὑβρισταί (somente em 13.633 dito por Menelau), ὑπερῳορέοντες, ὑπερφίαλοι (aplicado sobretudo aos troianos, mas também a Diomedes por Afrodite ferida e a Zeus por Hera em 15.94)”. Ele também crê que essa arrogância é expressa em alguns nomes próprios de heróis troianos, como *Hypeírokhos* (XI, v. 335), *Hyperénōr* (XIV, v. 516 – sendo que Menelau evoca sua soberba no canto XVII, v. 24), *Arkheptólemos* (VIII, v. 128) e *Hypsénōr* (V, v. 76), que é filho do “altivo [*hyperthýmou*] Dolopíon”.

Crespo (2005, p. 38) considera que os nomes têm estreita relação com a geografia do lugar, tanto no caso dos aqueus quanto no dos troianos, o que denota uma relação entre os antropônimos e a identidade étnica da população. Assim, a relação estreita dos nomes dos heróis troianos com a ideia de uma soberba e o próprio entendimento da muralha excessivamente protetora como um sinal dessa arrogância é revelador no tocante a essa relação com o espaço físico pelo qual a população troiana luta para defender, essa *patrís* a qual guarda toda a identidade do povo. No entanto, aos olhos do poeta da *Iliada*, essa pátria guarda uma série de características as quais destoam da *patrís* aqueia e, para os tragediógrafos, da Hélade.

Ainda sobre os troianos, mas na tragédia, um adjetivo parecido com *hyperphíalos* é usado para Cassandra em Ésquilo (*Agamémnon*, v. 1039): “Desce desse carro, não sejas soberba” [ἐκβαίν’ ἀπήνης τῆσδε, μηδ’ ὑπερφρόνει]. Bailly (2000, p. 2010) dá justamente o exemplo desse verso ao definir o verbo *hyperphronéō* por “ser orgulhoso”. Mesmo na condição de escrava, ela se mostra desse modo; afinal, ela é uma nobre que teve sua fortuna completamente mudada por conta da perda do conflito por parte de Troia.

O problema da guerra é mais latente em Eurípides: ele é tido, por Jacqueline de Romilly (1999, p. 103), como tanto um patriota quanto um pacifista. N’*As suplicantes* desse autor (vv. 229-237), Teseu critica Adrasto por ter arrastado seu povo para a guerra. Além disso, embora a peça seja um elogio à democracia, o arauto deixa claro os problemas decorrentes da escolha da guerra pelo povo:

Ora quando se submete a guerra ao sufrágio do povo,
 nunca alguém raciocina que pode ele próprio morrer,
 mas sempre desvia essa infelicidade para outrem.
 Se ante os olhos tivessem a morte no momento da votação,
 nunca a Hélade se arruinaria, possuída pelas guerras.
 Em verdade, todos nós homens, dos dois argumentos,
 um que é bom e o outro que é mau, conhecemos o melhor:
 quanto a paz é melhor para os mortais do que a guerra.
 Ela, em primeiro lugar, é a mais amada pelas Musas
 e inimiga das Fúrias; deleita-se com a fecundidade
 e alegra-se com a riqueza. Nós, como malvados, tais bens
 depomos, declaramos guerras e a outro inferior
 nos subjugamos: os homens ao homem, e a pólis à pólis.⁷⁸
 (EURÍPIDES. *As suplicantes*, vv. 481-493).

Aqui essa crítica fica bastante clara, mas, na verdade, a posição do pacifista ou do patriota depende do contexto da peça e do momento da Guerra do Peloponeso: em *As troianas* e *Hécuba*, por exemplo, a crítica à guerra também fica muito clara, uma vez que ela traz a escravidão para os povos e subverte os helenos, que se aproximam da barbárie. No entanto, em peças como *Ifigênia em Áulis* e *As fenícias*, vemos jovens se sacrificando pela *patrís* (LESSA; SILVA; SOUSA, 2018, p. 99 e 100), num ímpeto de dever cívico para com o sacrifício, metáfora do destino inexorável da guerra: a morte.

A própria Oração Fúnebre de Péricles (TUCÍDIDES. II.34-46) conclama os cidadãos a morrerem por Atenas, pela democracia, pela liberdade: é cair pelos ideais, não somente pela *pólis*. Essa ideia, que norteia toda a ideologia pericleo-protagórea, tem raízes em Homero: morrer pela *patrís* é o dever de todo herói, como foi o caso de Aquiles, Heitor e tantos outros que conhecem sua bela morte.

Ser um herói homérico implica em ser um guerreiro: é na guerra, no conflito, que ele põe em evidência suas façanhas. Aquiles é superior a todos os aqueus porque é o melhor guerreiro, bem como Odisseu prova sua principal capacidade, a *métis* no enfrentamento com os outros povos. Do mesmo modo, ser um guerreiro é premissa para ser um cidadão; afinal, todos eles devem ir à guerra. Ésquilo, por exemplo, é mais conhecido como um importante defensor

⁷⁸ ὅταν γὰρ ἔλθῃ πόλεμος ἐς ψῆφον λεῶ,
 οὐδεὶς ἔθ' αὐτοῦ θάνατον ἐκλογίζεται,
 τὸ δυστυχὲς δὲ τοῦτ' ἐς ἄλλον ἐκτρέπει:
 εἰ δ' ἦν παρ' ὄμμα θάνατος ἐν ψήφου φορᾷ,
 οὐκ ἂν ποθ' Ἑλλὰς δοριμανὴς ἀπώλλυτο.
 καίτοι δυοῖν γε πάντες ἄνθρωποι λόγοιν
 τὸν κρεῖσσον ἴσμεν, καὶ τὰ χρηστὰ καὶ κακά,
 ὅσω τε πολέμου κρεῖσσον εἰρήνῃ βροτοῖς:
 ἢ πρῶτα μὲν Μούσαισι προσφιλεστάτη,
 Ποινᾶσι δ' ἐχθρά, τέρπεται δ' εὐπαιδία,
 χαίρει δὲ πλούτῳ. ταῦτ' ἀφέντες οἱ κακοὶ
 πολέμους ἀναιρούμεσθα καὶ τὸν ἥσσονα
 δουλούμεθ', ἄνδρες ἄνδρα καὶ πόλις πόλιν.

da Hélade nas Guerras Greco-Pérsicas do que um tragediógrafo, como mostra seu epitáfio (ver nota 28).

Sendo assim, embora haja um esforço de crítica a guerra, os gregos mesmos estavam sempre em estado de guerra, como ressalta Arthur Eckstein (2005, p. 481-497). Além disso, como defendemos, eram as próprias guerras que catalisavam as relações étnicas helênicas, mesmo no âmbito da literatura. A Guerra de Troia, na *Iliada*, é catalisadora da diferenciação entre aqueus e troianos, bem como o constante conflito de Odisseu com outros povos catalisa a sua identidade étnica. Do mesmo modo, os movimentos colonizatórios do século VIII catalisam esse “proto-pan-helenismo”, um esforço de diferenciação e identificação dos helenos.

As Guerras Greco-Pérsicas catalisam uma cristalização das fronteiras étnicas com a definição cada vez mais clara do que é o *Outro* homogêneo. Ésquilo, o pai de tragédia, também é o pai da construção da imagem do persa dentro da cultura helênica. Isso não significa dizer que é *a partir* dessas guerras que esse movimento de definição do Outro começa. A Guerra do Peloponeso, por sua vez, catalisa ainda mais a construção dessas fronteiras, uma vez que os atenienses, para aproximarem os seus inimigos do *bárbaros*, precisam tê-las muito bem definidas.

Por isso que, no senso comum, temos a ideia de que Esparta é uma sociedade extremamente belicosa, a qual preteria o ensino cultural em detrimento do militar. Essa é uma visão criada pelos atenienses em relação aos espartanos, o que, por muito tempo, acabou sendo adotado pela historiografia. Existe um esforço muito grande de se desfazer essa “miragem espartana” por parte de pesquisadores que trabalham com Esparta (ROMEO, 2006; ASSUMPÇÃO, 2018), uma vez que a nossa visão acerca dessa *pólis* é atenocêntrica.

Sendo assim, a questão da belicosidade, mais do que o próprio fato de fazer a guerra, gira em torno da violência empregada nela. Essa violência traduz-se tanto pela crueldade quanto pela ligação com a escravidão, que também é uma forma de violentar o ser humano. Trata-se de criticar a bestialização do ser humano quando ele está em guerra. Jacqueline de Romilly (2010, p. 31) defende que a violência e a guerra é trazida para o palco a fim de criticá-la, de desconstruí-la. Defendemos que, para além disso, existe um esforço em se criar uma alteridade entre a paz e a guerra, de modo a aproximar os inimigos e bárbaros desse estado.

I.6 Conclusões parciais

Em virtude do que foi apresentado, podemos concluir que os poemas homéricos serviram de arquitrópo para as tragédias no tocante à cristalização das fronteiras étnicas. O referencial de barbárie para os trágicos é a caracterização dos troianos na *Iliada* e dos povos com os quais Odisseu toma contato na *Odisseia*. No âmbito da linguagem, a ininteligibilidade e a mistura de línguas impera como marco na diferenciação entre aqueus e troianos e entre gregos e bárbaros, constituindo-se em um elemento importante na construção das fronteiras étnicas entre o grupo dos gregos e o dos *Outros*.

O excesso de barulho está ligado à desmedida, enquanto o silêncio é associado ao comedimento. Isso fica claro tanto nas relações étnicas (entre um grupo étnico e outro) quanto nas de alteridade social, nas quais as minorias são apresentadas como destoantes de um código de conduta desejado, mesmo que elas sejam pertencentes ao mundo e à cultura helênica. Elementos helênicos, como a súplica, podem se tornar um elemento de diferenciação étnica quando são feitos em hora e local errado: é condenável suplicar pela vida em batalha, uma vez que a coragem é um distintivo social do guerreiro helênico e essa atitude demonstra fraqueza. O ímpeto da fuga, do amolecimento em batalha, é típico do bárbaro e essa recorrência da súplica em batalha dos troianos na *Iliada* os inferiorizam como guerreiros.

Já em Homero, a escravidão está ligada ao *Outro*, mas ela tem mais a ver com uma alteridade social (pois o escravo é um inferior na sociedade) do que uma alteridade homogênea. Esse vínculo do escravo com o estrangeiro, com o bárbaro, fica mais latente na tragédia, sobretudo após as reformas de Sólon, que acabam com a escravidão por dívidas. Nenhum grego deveria ser escravizado e a ideia de *eleuthería* (liberdade) fica cada vez mais forte nesse povo, gerando uma dicotomia profunda entre a condição de livre e escravo. O escravo não faz parte da comunidade helênica. Em Atenas, os escravos estavam vetados à participação política formal, bem como mulheres⁷⁹ e menores de 18 anos.

A belicosidade, um comparável bem difícil de se analisar, uma vez que aparece sobremaneira nas entrelinhas, mostra que, mesmo que os gregos estejam sempre em estado de guerra, ela não é bem quista. Na *Iliada*, ela é atribuída aos troianos. No entanto, eles são caracterizados no poema desse modo porque são os inimigos: Jean-Pierre Vernant (2009, p. 91)

⁷⁹ Sobre a participação política da mulher, Fábio de Souza Lessa (2010, p. 78) chama atenção para o fato de que, embora excluídas da participação formal, seus comportamentos não eram passivos diante de crises e dificuldades. Segundo o historiador, “a mulher apresentada pelos historiadores antigos por vivenciar momentos de anormalidade se distanciava daquele modelo ideal androcêntrico que a excluía da vida pública”.

reforça essa ideia quando afirma que Aquiles é inimigo de Heitor porque ele matou Pátroclo, atribuindo o ódio dele a esse evento, não a algum sentimento “patriótico” por parte do herói, pelo problema ser o fato dele estar do lado troiano (“não há nação, não há chauvinismo, gregos e troianos se entendem muito bem, falam a mesma língua, têm as mesmas reações, e os troianos são descritos pelo poeta com a mesma simpatia”).

Contudo, não concordamos com Vernant em relação à caracterização dos troianos no poema: como pudemos ver, existem características que os distinguem dos aqueus e, *a posteriori*, designarão os bárbaros na tragédia. Os próprios troianos já são vistos de tal modo no período clássico, sobretudo na fala de Orestes, quando ele afirma que “Os frígios foram sempre *traíçoeiros*”⁸⁰,⁸¹ (*Orestes*, v. 1448). Sendo assim, defendemos que, já na *Iliada*, há um esforço de categorização étnica, ainda mais quando nos debruçamos sobre o Catálogo das Naus no canto II. No próximo capítulo, continuaremos essa análise comparada entre os troianos e outros povos da epopeia e os bárbaros nas tragédias, mas privilegiando os comparáveis *riqueza*, *armamentos* e *símbolos de animais*, bem como a análise de Páris, herói que já tivemos a oportunidade de ver com pormenores em nossa dissertação (SOUSA, 2014).

⁸⁰ *Kakós*, pode ser traduzido por “feio” ou “mau”, porque pode designar tanto a feiura externa quanto o caráter.

⁸¹ ἄλλ’ αἰὲ κακοὶ Φρύγες.

CAPÍTULO II | O INTERDISCURSO HOMÉRICO NA CARACTERIZAÇÃO DO BÁRBARO (II): O CASO ESPECÍFICO DE PÁRIS, RIQUEZA, ARQUEARIA E SÍMILES DE ANIMAIS

Nossa proposta, no presente capítulo, é continuar trabalhando com a ideia de que as características imputadas ao bárbaro na tragédia ateniense provêm da caracterização dos *Outros* em Homero. No entanto, privilegiaremos outros comparáveis: *Páris*, *riqueza*, *arquearia* e *símbolos de animais*. Em nossa dissertação (SOUSA, 2014), defendemos que Páris era um herói característico da construção dessa fronteira étnica entre gregos e bárbaros, uma vez que ele era referencial de várias características as quais são colocadas no Outro na tragédia.

Destacamos seu papel tanto como *Outro* homogêneo quanto social, uma vez que ele é pertencente a um outro grupo étnico e, mesmo dentro desse grupo étnico, ele destoa do comportamento esperado. Trabalhamos com esses comparáveis em sua caracterização e, aqui, objetivamos nos aprofundar nessa análise, uma vez que estamos abarcando um processo discursivo mais amplo, incluindo Ésquilo e Sófocles.

II.1 Páris, um herói sem igual

O personagem que mais nos chamou a atenção desde o início da pesquisa, ainda na graduação, foi Páris. Sendo assim, não vamos analisar novamente todos os aspectos já ressaltados em nosso trabalho precedente (SOUSA, 2009; 2014), mas iremos destacar alguns aspectos essenciais de sua caracterização, a qual influenciou sobremaneira a caracterização do bárbaro na formação discursiva helênica e, consequentemente, ajudou a forjar as fronteiras étnicas e a imagem da transgressão dentro dessa formação.

Ele é visto, na *Iliada*, como o maior causador da guerra e esse aspecto é diversas vezes retomado na tragédia ática. Cassandra crê que a culpa é de Páris: “Iò! Núpcias de Páris funestas aos seus!”⁸² (*Agamêmnon*, v. 1156). Em Eurípides, Helena, Andrômaca e Ifigênia culpam Páris pela situação em que se encontram: a elas é dada voz para expressar essa ideia.

Contudo, por vezes, outros personagens são culpados: Heitor crê que Helena causou o conflito (*Iliada* XXII, v. 156), mas em nenhum momento a censura por isso. Suas ofensas são dirigidas a Páris, que não quer combater na guerra, e a quem ele também culpa pela guerra. No

⁸² ἰὼ γάμοι γάμοι Πάριδος ὀλέθριοι φίλων.

canto XXII da *Iliada* (vv. 115-116), quando Heitor diz que não vai recuar da luta singular com Aquiles, dando Helena e os bens do palácio “que o divo Páris nas côncavas naus para Tróia nos trouxe – causa, que foi, *inicial* desta guerra funesta”⁸³. A ideia de que Páris foi o princípio de tudo também se encontra presente no canto V, quando é mencionado: relata-se que Féreclo, artífice, foi quem fabricou os navios nos quais Páris foi atrás de Helena, “que tinham sido o *princípio* da grande *desgraça* dos Teucros/ e dele próprio, por ter desprezado os oráculos divinos”⁸⁴ (*Iliada* V, vv. 63-64). Aqui, a *arkhekákos*⁸⁵ dos troianos foi a própria partida de Páris, que é denominado como causador de uma *méga pêma* aos seus conterrâneos.

A expressão se repete no canto VI (vv. 280-285), quando Heitor diz: “Um fautor de *desgraças* fez nascer o Olimpo / para o magnânimo Príamo, os filhos e o povo Troiano. / Se concedido me fosse assistir-lhe à descida para o Hades, / esquecer-se-ia minha alma, por certo, dos males presentes”⁸⁶. A alusão a Páris como causador da guerra, de grandes desgraças (*méga pêma*), aparece novamente.

Ainda na *Iliada*, a *makhlosýnē*, a luxúria, de Páris aparece como a engrenagem-princípio dessa *átē* (perdição) cuja consequência é a própria guerra (visto que se remete à escolha de Afrodite), (XXIV, vv. 25-30). Em Eurípides, essa ideia de que o enlace amoroso entre Páris e Helena é o causador da guerra retorna (*As troianas*, vv. 398-399; vv. 780-781; *Ifigênia em Áulis*, vv. 467-468; *Helena*, vv. 25-30; vv. 223-224; vv. 666-668), embora o tragediógrafo oscile, dependendo da obra e de quem é o enunciador (se grego ou troiano), em atribuir a Helena um papel ativo ou passivo em sua retirada do palácio.

Enquanto Aquiles se destaca pela sua velocidade, Agamêmnon pelo seu comando, Ájax Telamônio pela sua força bruta, Odisseu pela sua astúcia e Menelau pela sua predisposição para a guerra, sendo nomeado, inclusive, *areíphilos* (amigo de Ares), Páris se destaca pela sua beleza. Isso é significativo, pois todos os personagens que mencionamos aqui se destacam por alguma característica *bélica*: a velocidade, a liderança, a força bruta, a astúcia (e é graças a ela que os aqueus vencem a guerra) e a predisposição para a batalha. A beleza, segundo Heitor não vale de nada a Páris se ele se vir jogado no chão (*Iliada* III, vv. 46-55).

Além disso, a beleza aparece como um sinônimo de fraqueza na *Iliada*: “Nireu, que era o homem *mais belo* entre os outros Dânaos / que vieram para debaixo de Ílion, à exceção do

⁸³ μάλ' ὅσσά τ' Ἀλέξανδρος κοίλῃς ἐνὶ νηυσὶν / ἠγάγετο Τροίηνδ', ἣ τ' ἔπλετο νείκεος ἀρχή.

⁸⁴ ἀρχεκάκους, αἱ πᾶσι κακὸν Τρώεσσι γέγοντο / οἳ τ' αὐτῶ, ἐπεὶ οὐ τι θεῶν ἐκ θέσφατα ἦδη.

⁸⁵ A palavra *arkhé* é o princípio; *kakós* é tanto o mau quanto o feio.

⁸⁶ μέγα γάρ μιν Ὀλύμπιος ἔτρεφε πῆμα / Τρωσὶ τε καὶ Πριάμῳ μεγαλήτορι τοῖό τε παισίν. / εἰ κείνόν γε ἴδοιμι κατελθόντ' Ἀἶδος εἴσω / φαῖν κε φρέν' ἀτέρπου οἷζύς ἐκλεαθέσθαι.

irrepreensível Pelida. / No entanto era um *fraco*; e pouco era o povo que o seguia”⁸⁷ (II, vv. 673-675). Outra passagem que denota isso é a acusação que ... faz a Heitor: “Heitor, és um homem *lindo*; mas na guerra deixas muito a desejar”⁸⁸ (XVII, v. 142).

Na *Iliada*, quando Páris recua ante a fúria de Menelau, Heitor o repreende (III, vv. 39-45). Quatro qualificações são utilizadas pelo poeta, através das palavras do seu irmão, para o herói: *dýsparis* (literalmente, “dis-Páris”)⁸⁹, *eídos áriste* (“melhor forma”), *gynaimanés* (enlouquecedor de mulheres) e *ēperopeutá* (enganador). *Dýsparis* é uma qualificação interessante; ela é composta de um prefixo e um substantivo: *dýs-* é um prefixo de negação e *Páris* o próprio nome do herói aqui tratado. Pode ter dado origem ao termo latino *dispare*, que, por sua vez, originou nosso “díspar” (diferente, dessemelhante).

Eídos (forma) *áriste* (de *áristos*, “melhor”) denota sua beleza física. Essa denominação tem uma peculiaridade: esse epíteto só é utilizado para mulheres (SUTER, 1984, p. 72). De homens, apenas Heitor e Páris são denominados dessa maneira e essa fórmula só aparece quando um dos dois faz algo indigno de sua estirpe no âmbito *militar*. Por estar no vocativo (o nominativo é *eídos áristos*), é designativo de um insulto.

Em Eurípides, há algumas alusões à beleza física de Páris. Entretanto, as palavras usadas são diferentes: em *Alexandre* (fr. 61d Kovacs), o coro diz que Páris possui “formas que se diferem dos outros” (*morphê diapher[]*). É uma designação menos específica do que “*eídos áriste*”, utilizada por Homero. Além disso, sua beleza aparece intrinsecamente ligada ao excesso de ouro, às roupas que ele usa. É uma beleza acessória, externa, (literalmente) bárbara, que causou a desgraça de muitos.

Em Eurípides e em Homero, sua beleza se liga: a) ao fato de ele pertencer a uma elite (Páris é diferente das pessoas comuns, por isso o coro de *Alexandre* frisa essa ideia da beleza como distinção social e é a partir dela e de suas façanhas, incompatíveis com um *doúlos* – escravo – que se desconfiará da origem do pastor que ganhou os jogos) e b) à ruína que ela causou (Hécuba, na peça homônima de Eurípides, deixa claro que Helena se deslumbrou com a riqueza e a beleza de Páris).

⁸⁷ Νιρεύς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ’ ἀμύμονα Πηλεΐωνα: / ἀλλ’ ἀλαπαδνὸς ἔην, παῦρος δέ οἱ εἶπετο λαός.

⁸⁸ Ἐκτορ εἶδος ἄριστε μάχης ἄρα πολλὸν ἐδεύεο.

⁸⁹ “Páris funesto” é a tradução que Carlos Alberto Nunes dá a esse termo, a qual é adequada ao seu significado, visto que essa expressão denota as contrariedades do personagem e os maus presságios que ocorreram antes de seu nascimento. Embora menos próxima ao sentido original, a tradução de Haroldo de Campos mantém a alusão, jogando com o ritmo das palavras: “Páris mal-parido”.

Sobre a designação *gynaimanēs*, é uma qualificação formada por dois substantivos: *gynē* (mulher) e *mánē* (loucura), palavra que deriva do verbo *mainomai* (desejar ardorosamente, loucamente – ISIDRO PEREIRA, 1951, p. 113; “ser louco por” [*esser pazzo*] – NAZARI, 1999, p. 223; ficar/deixar [*rendre*] louco – BAILLY, 2000, p. 1217 – ver *μαίνω*). Anatoille Bailly (2000, p. 422 – ver *γυναικομανής*) traduz essa palavra por “*fou des femmes*” (louco por mulheres). Carlos Alberto Nunes traduz como “sedutor de mulheres”; Haroldo de Campos, por “mulherengo”⁹⁰. A ideia da *gynaimanía* aparece em Heródoto (I, 1.3-3.2), uma vez que ele chama atenção para o rapto de mulheres ser um costume bárbaro: ele relembra o sequestro de Io pelos fenícios, que foi respondido pelos raptos de Europa e Medeia. Segundo o historiador, esses acontecimentos, inclusive, teriam motivado Páris a raptar Helena.

Ēperopeutá não é traduzido por Carlos Alberto Nunes: ele une esse vocábulo a *gynaimanēs* sob a denominação de “sedutor de mulheres”. Haroldo de Campos traduz como “impostor”, denotando sua acepção, ligada à enganação. Bailly (2000, p. 906) mostra duas traduções, ligadas ao verbo *ēperopeúō*: “enganador” e “sedutor”. Ann Suter evidencia que esse epíteto é utilizado também, na tradição poética, para Hermes e Prometeu, dois dos maiores enganadores da mitologia (1984, p. 75-76), sendo “enganador” sua melhor tradução. Esse epíteto dialoga, então, diretamente com *theoeidēs*⁹¹, epíteto utilizado para Páris em vários cantos, no que toca a esfera da dissimulação.

Lucia Mariscal (2003; 2005) associa Páris a Alcibíades na sua análise do fragmento *Alexandre*⁹² e, de fato, não é difícil encontrar paralelos entre o mito desse herói e a vida desse

⁹⁰ Ann Suter (1984, p. 74) nota que esse mesmo epíteto é utilizado para designar Dioniso no Hino a essa divindade, traduzindo-o como “*he who drives women mad*” (“aquele que deixa as mulheres loucas”) e criticando aqueles que traduzem a palavra por “*women crazy*” (“louco por mulheres”). Assim, enquanto Carlos Alberto Nunes e Ann Suter partem para uma tradução que denota o aspecto *ativo* do adjetivo (Páris como agente da sedução/enlouquecimento), Anatoille Bailly e Haroldo de Campos optam por um aspecto *passivo* (Páris como vítima dessa loucura). “Deixar louco as mulheres” ou “ser louco por mulheres” não altera, enfim, a ideia de que Páris é um homem relacionado a essa esfera da sedução, do amor, da paixão.

⁹¹ “*Theoeidēs* – que significa, literalmente, ‘de forma divina’ (*theoi* – deuses; *eidos* – forma exterior, aspecto – BAILLY, 2000, p. 584; NAZARI, 1999, p. 146) –, denota a escassa relação de Páris com o ambiente bélico. *Theoeidēs* acompanha mais Páris que outros personagens. É como o ‘de pés velozes’, de Aquiles, ou o ‘de muitos ardis’ de Odisseu: acaba se transformando em um epíteto quase que exclusivo para o herói. Esse é um adjetivo que denota a beleza física de um personagem (FONTES, 2001, p. 95). Ann Suter chama a atenção para a própria etimologia da palavra, da sua formação: ter a “forma de um deus” é problemático, visto que os deuses sempre se disfarçam. Assim, ser *theoeidēs* é ser, de certo modo, *falso*: você aparenta ser uma coisa que não é (SUTER, 1984, p. 63). Além disso, segundo ainda Ann Suter, *theoeidēs* é um epíteto não-bélico: [...] Não só esse epíteto se repete frequentemente, mas também as quatro palavras que analisamos: elas fazem parte de uma fórmula que aparece novamente no canto XIII (Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἡπεροπευτὰ) e esta tem um tom acusador. São palavras que Heitor dirige a Páris a fim de censurá-lo, de constrangê-lo e de, através da *némesis*, fazer com que ele sinta vergonha de seu comportamento” (SOSA, 2014, p. 52 e 53).

⁹² A autora crê que o personagem Páris da peça foi construído com base em Alcibíades, bem como relaciona o retorno de Páris à *pólis* ao retorno de Alcibíades a Atenas: ambos acontecimentos causaram a destruição de seus lugares natais.

político ateniense. Assim como Páris desrespeitou a hospitalidade de Menelau ao seduzir sua esposa em seu próprio palácio enquanto ele estava fora, Alcibíades fez o mesmo com o rei espartano Ágis, engravidando, inclusive, a esposa dele, Timeia (*Vida de Alcibíades*, 23.7). Se esse não foi um episódio real na vida de Alcibíades, Plutarco, ao menos, estava imerso em uma formação discursiva riquíssima para escrever essas peripécias.

Alcibíades também era famoso por sua dissimulação, como veremos no capítulo III. Ele gerava situações constrangedoras na assembleia e acabava por incitar mais a guerra do que tentar meios de pôr um fim nela. Ele era para ser o grande sucessor de Péricles, mas acaba sendo alguém que subverte sobremaneira a democracia ateniense, utilizando a publicidade de sua imagem e sua importância política para o favorecimento próprio, e não da comunidade. Ele utilizava a retórica para fins escusos.

É interessante perceber que foi Eurípides o trágico que mais resgatou a imagem de Páris. Defendemos que isso se dá pelo fato da Guerra do Peloponeso estar esgotando o povo ateniense. Páris é o bárbaro e justamente causa a guerra; além disso, ele possui símiles sociais dentro de Atenas, como o próprio Alcibíades, homem que viveu mais na época de Eurípides. Sua imagem é utilizada em contextos de críticas fortes e, sobretudo, quando se quer afirmar a imagem do bárbaro para aproximar tanto os atenienses quanto os espartanos dessa barbárie. Em *Hécuba* e *As troianas*, a escravidão é a grande mácula que, naqueles momentos, Atenas carregava. Em *Andrômaca*, *Orestes* e *Ifigênia em Áulis*, os espartanos são equiparados aos bárbaros. Sófocles, em suas peças, prefere, como veremos no capítulo III, resgatar a imagem de Odisseu nessas situações.

Outro aspecto característico de Páris e que ajudou a construir as fronteiras étnicas entre os gregos e seus Outros foi a *arquearia*, único elemento bélico em sua caracterização. Além de ser pouco predisposto à batalha, ele utiliza um tipo de armamento que é característico daqueles que não têm coragem de enfrentar o inimigo cara a cara com uma lança ou uma espada. A arquearia, defendemos, é um dos principais distintivos étnicos helênicos, que é utilizado n’*Os persas* de Ésquilo como sinônimo do exército persa, enquanto a lança é utilizada para designar o exército grego. Esse tema perpassará tanto a caracterização dos troianos quanto a dos bárbaros, bem como dos gregos que se diferenciam de seus *ísoi* (iguais), como veremos a seguir.

No entanto, por mais que Páris se destaque pela arquearia, fica claro em *Filoctetes* (vv. 334-335) que foi Apolo quem matou Aquiles, não ele. Por mais que seja um exímio arqueiro, é impossível que ele, sozinho, consiga matar esse herói, uma vez que há disparidade entre eles.

Páris é das tropas ligeiras, um arqueiro, enquanto Aquiles é um lanceiro, um superior em batalha. Veremos como é impossível, na *Iliada*, um inferior conseguir matar um superior.

Outra questão que esbarramos quando analisamos Páris é a sua postura em assembleia: ele oferece a Antímaco *málista khrysòn* (muito ouro) para que ele não defenda a restituição de Helena (*Iliada* XI, vv. 123-124). O excesso de riqueza aparece sendo algo condenável e/ou típico do bárbaro em várias das peças do nosso *corpus* documental, como veremos no tópico a seguir.

II.1 *Málista khrysón*: a riqueza troiana

É bem mais claro na tragédia grega, sobretudo n’*Os persas*, de Ésquilo, que a riqueza em excesso é um distintivo do bárbaro. Contudo, já podemos perceber na *Iliada* que a riqueza em demasia se encontra mais associada aos troianos e seus aliados do que aos aqueus: em todo o poema, apenas duas vezes são mencionadas riquezas aqueias (V, v. 544). Tanto a Cária quanto o Egito nessa epopeia (IX, vv. 381-382) serão descritos como lugares de muitas riquezas, assim como a própria Troia, como denota Aquiles na seguinte passagem:

De valor comensurável à minha vida não são os tesouros
que dizem possuir Ílion, cidadela bem habitada, dantes
em tempo de paz, antes de virem os filhos dos Aqueus;
nem sequer os tesouros contidos na soleira marmórea
do arqueiro Febo Apolo nos penhascos de Delfos.⁹³
(*Iliada* IX, vv. 401-405).

É um lugar comum pensarmos que o Aquiles da *Iliada* é bem diferente do apresentado na *Odisseia*: no primeiro poema, ele é um guerreiro intrépido, que enfrenta qualquer inimigo e perigo, sendo associado a um ideal de guerreiro por ser o melhor do aqueus e demonstrar coragem sobre-humana, tendo como objetivo mesmo da vida a morte em batalha, uma morte gloriosa. No segundo poema, ele aparece para Odisseu no Hades (*Odisseia* XI, vv. 488-491) dizendo preferir ser um *théta* (o verbo utilizado é *thēteuō*) a reinar sobre os mortos. No entanto, já nessa passagem em que Aquiles tenta ser convencido a retornar a batalha, seu discurso se parece bastante com o que ele emprega na *Odisseia*. Nesse poema, a riqueza, mais uma vez,

⁹³ οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον οὐδ’ ὅσα φασὶν
Ἴλιον ἐκτῆσθαι εὖ ναιόμενον πτολίεθρον
τὸ πρὶν ἐπ’ εἰρήνης, πρὶν ἔλθεῖν υἷας Ἀχαιῶν,
οὐδ’ ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἑέργῃ
Φοίβου Ἀπόλλωνος Πυθοῖ ἐνὶ πετρῆεσσι.

não é preferível a outras qualidades, como a velocidade: Telêmaco diz que os maus hóspedes prefeririam ter pés velozes à riqueza quando Odisseu voltasse da guerra, pois o destino deles seria terrível (*Odisseia* I, vv. 163-165). Do mesmo modo, prefere-se a vida à riqueza (*Odisseia* IV, vv. 97-99), como afirma Menelau ao dizer que trocava as riquezas pelas vidas perdidas dos seus companheiros; um discurso bem parecido com o de Aquiles no mesmo poema no mundo dos mortos.

Na passagem seguinte, o termo *polykhrysós* (de muito ouro) é usado para descrever as riquezas de Troia:

Outrora falavam todos os homens mortais da cidade
de Príamo, como estava *repleta de ouro e de bronze*.
Mas agora os belos haveres se perderam das casas,
pois muitas *riquezas* à Frígia e à agradável Meônia
foram vendidas, desde que se encolerizou o grande Zeus.⁹⁴
(*Iliada* XVIII, vv. 288-292).

Essa expressão aparece pela primeira vez na *Iliada*, mas será muito importante e recorrente nas tragédias para definir a riqueza bárbara. Sua primeira ocorrência na tragédia é n' *Os persas* e é utilizada para se referir a esse povo. Em Homero, ela é utilizada, primeiramente, no contexto do surgimento de um personagem troiano bastante parecido com o Tersites aqueu: “Ora, havia entre os troianos um certo Dólon, filho de Eumedes, / o arauto divino, homem *rico em ouro e rico em bronze*, / que de aspecto era feio, mas era rápido de pés. / Era o único irmão entre cinco irmãs”⁹⁵ (*Iliada* X, vv. 314-316).

Ele é pego por Diomedes e Odisseu tentando espiar o acampamento aqueu. Ele implora para que os dois o deixem vivo, fazendo um discurso dissuasivo, porém falho, uma vez que os heróis aqueus o assassinam e lhe tiram o arco, que era sua arma. Ele assim fala aos dois: “Tomai-me vivo e eu próprio me resgatarei. Tenho em casa / *bronze e ouro e ferro* muito custoso de trabalhar: / com estes tesouros meu pai vos pagaria incontável resgate, / quando ouvir que ainda estou vivo nas naus dos Aqueus”⁹⁶ (*Iliada* X, vv. 378-381). A mesma fórmula (*tôn k'ýmmin kharísaito patêr apereísi' ápoiva eí ken emè zōòn pepýthoit' epì nēysìn Akhaiôn*)

⁹⁴ πρὶν μὲν γὰρ Πριάμοιο πόλιν μέροπες ἄνθρωποι
πάντες μυθέσκοντο πολύχρυσον πολύχαλκον:
νῦν δὲ δὴ ἐξαπόλωλε δόμων κειμήλια καλὰ,
πολλὰ δὲ δὴ Φρυγίην καὶ Μηονίην ἐρατεινὴν
κτῆματα περνάμεν' ἵκει, ἐπεὶ μέγας ὠδύσατο Ζεὺς.

⁹⁵ ἦν δὲ τις ἐν Τρώεσσι Δόλων Εὐμήδεος υἱὸς / κήρυκος θεῖοιο πολύχρυσος πολύχαλκος, / ὃς δὴ τοι εἶδος μὲν ἦν κακός, ἀλλὰ ποδώκης: / αὐτὰρ ὁ μούνος ἦν μετὰ πέντε κασιγνήτησιν.

⁹⁶ ζῶγρεῖτ', αὐτὰρ ἐγὼν ἐμὲ λύσομαι: ἔστι γὰρ ἔνδον / χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος, / τῶν κ' ὕμιν χαρίσαιο πατὴρ ἄπερείσι' ἄποινα / εἴ κεν ἐμὲ ζῶν πεπύθοιτ' ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.

é usada por Pisandro e Hipóloco ao suplicarem pela vida em batalha (*Iliada* XI, vv. 130-135 – ver capítulo I).

Na famigerada passagem do cário indo para a guerra, o excesso de ouro é assim colocado:

Nastes comandou de novo os Cários *de bárbara fala*,
senhores de Mileto e da montanha de Ftires com alta folhagem,
das correntes de Meandro e dos altos píncaros de Mícale.
Destes eram comandantes Anfímaco, *filhos* gloriosos de Nomíon.
Veio ele para a guerra todo vestido de *ouro como uma donzela*,
o estulto!, pois não foi por isso que evitou a morte dolorosa,
mas foi subjugado, no rio, às mãos do veloz Aquiles,
e foi o fogoso Aquiles que lhe ficou com o ouro.⁹⁷
(*Iliada* II, vv. 867-875).

O ouro é relacionado tanto à infantilidade, pois ele é denominado pelo poeta *nēpios* (de baixa idade – BAILLY, 2000, p. 1326), quanto à feminilidade, já que, na acepção do poeta, quem se veste toda coberta de ouro é a menina (*koúre*). Aqui, dois elementos étnicos flagrantes, a efeminação e a infantilização, já estão presentes na caracterização do estrangeiro. Em Ésquilo (*Agamêmnon*, vv. 918-936), essa ligação fica clara quando Agamêmnon se recusa a passar sobre o tapete púrpura e os enfeites colocados por Clitemnestra na entrada do palácio:

⁹⁷ Νάστης αὖ Καρῶν ἡγήσατο βαρβαροφώνων,
οἳ Μίλητον ἔχον Φθιρῶν τ' ὄρος ἀκριτόφυλλον
Μαιάνδρου τε ῥοᾶς Μυκάλης τ' αἰπεινὰ κάρηνα:
τῶν μὲν ἄρ' Ἀμφίμαχος καὶ Νάστης ἡγησάσθην,
Νάστης Ἀμφίμαχος τε Νομίονος ἀγλαὰ τέκνα,
ὃς καὶ χρυσὸν ἔχων πόλεμον δ' ἔιν ἤντε κούρη
νήπιος, οὐδέ τί οἱ τό γ' ἐπήρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον,
ἀλλ' ἐδάμη ὑπὸ χερσὶ ποδώκεος Αἰακίδαο
ἐν ποταμῷ, χρυσὸν δ' Ἀχιλεὺς ἐκόμισσε δαΐφρων.

AGAMÊMNON

No mais, não me amoleças à *maneira*
de mulher, nem como a um bárbaro
não me aclames *prostrada* aos gritos,
nem com vestes cubras o invejável
acesso. *Deuses assim se devem honrar*;
sobre os enfeitados adornos, mortal
não tenho como andar sem pavor.
Deem-me honras de homem, não de Deus.
Sem tecidos sob os pés, nem enfeites,
a palavra fala, e não o pensar mal
é o maior dom de Deus. [...]

CLITEMNESTRA

Que te parece Príamo faria, se vencesse?

AGAMÊMNON

Parece-me que andaria sobre os enfeites.⁹⁸

Nessa passagem, aparecem algumas questões interessantes: primeiramente, o ouro é relacionado à mulher, como ocorre em Homero, e ao bárbaro, residindo nesse aspecto específico a permanência desse elemento discursivo associado ao *Outro*, mas em relação ao *Outro* homogêneo (o bárbaro). Um outro elemento que engrossou as fronteiras étnicas gregas no período clássico é colocado: o prosternar-se. Nem na *Iliada* nem na *Odisseia* há qualquer menção a essa prosternação: o máximo que acontece é a súplica pela vida em batalha, como ainda veremos.

Além disso, Agamêmnon deixa claro que o ouro deve servir para honrar aos deuses, não a humanos, algo que já está presente na *Iliada*: abundam objetos dourados no Olimpo (*p. ex.* canto VIII). Levando-se em consideração que os deuses também fazem parte de uma esfera de alteridade em relação aos seres humanos – a do imortal, em contraposição aos mortais –, essa atribuição do ouro aos deuses também é significativa. Interessante, de igual maneira, é a

⁹⁸ ἈΓΑΜΕΜΝΩΝ

καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνης ἐμοί,
μηδ' εἵμασι στρώσας' ἐπίφθονον πόρον
τίθει: θεοὺς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεών:
ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν
βαίνειν ἐμοί μὲν οὐδαμῶς ἄνευ φόβου.
λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ.
χωρὶς ποδοπήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων
κληδῶν αὐτεῖ: καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον. [...]

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

τί δ' ἂν δοκεῖ σοι Πρίαμος, εἰ τάδ' ἤνυσεν;

ἈΓΑΜΕΜΝΩΝ

ἐν ποικίλοις ἂν κάρτα μοι βῆναι δοκεῖ.

pergunta que Clitemnestra dirige a Agamêmnon: o que será que Príamo faria se fosse ele o convidado a pisar em tapetes de púrpura e enfeites? A resposta de Agamêmnon é clara: ele não titubearia, visto que ele é um bárbaro.

Troia, em *Orestes* (v. 1112-1114), é uma cidade luxuosa:

ORESTES

Aqueles [frígios] que se ocupam dos espelhos e dos perfumes.

PÍLADES

Veio então [Helena] para cá com os *luxos* troianos?

ORESTES

Como se a Hélade fosse para ela um lugar mesquinho.⁹⁹

Os troianos são aqueles que se preocupam com espelhos (*énopton*) e perfumes (*mýron*), que são objetos femininos. Eles são objetos de luxo (*tryphḗ*) bárbaro. Essas denominações não aparecem na *Iliada*, mas fica claro que Troia é uma cidade bem rica. Diomedes, não aceita os tesouros troianos (VII, vv. 400-402), mas, no canto II (vv. 229-231), Tersites, ao se dirigir a Agamêmnon, insinua que ele os queria, a fim de insultá-lo: “Ou será ouro que tu queres? Ouro que te traga um dos Troianos / domadores de cavalos de Ílion, como resgate pelo filho, / que eu ou outro dos Aqueus capturei e trouxe para cá?”.¹⁰⁰ É comum o ouro ser pedido em resgate; incomum é um aqueu ser sequestrado e ser pedido resgate por ele: todos os sequestrados, na *Iliada*, são troianos, bem como somente eles são vendidos para outros lugares como escravos.

Essa virada na vida de personagens nobres que se tornam escravos por causa da guerra é um tema recorrente na tragédia euripídica e, nas suas tragédias *Hécuba*, *Andrômaca* e *As Troianas*, a infelicidade das troianas como cativas de guerra serão exploradas sobremaneira. Nas *Coéforas* de Ésquilo, não há como ter certeza de que o coro, formado por escravas, seja troiano, mas, sem dúvida, trata-se de pessoas que foram conquistadas em guerras, não compradas. Contudo, a escravidão troiana não é olvidada pelo trágico, que chama atenção para isso no seu *Agamêmnon* (vv. 320-329).

⁹⁹ ΟΡΕΣΤΗΣ

οἷους ἐνόπτρων καὶ μύρων ἐπιστάτας.

ΠΥΛΑΔΗΣ

τρυφὰς γὰρ ἦκει δεῦρ' ἔχουσα Τρωικάς;

ΟΡΕΣΤΗΣ

ὥσθ' Ἑλλάς αὐτῇ σμικρὸν οἰκητήριον.

¹⁰⁰ ἢ ἔτι καὶ χρυσοῦ ἐπιδεύει, ὃν κέ τις οἴσει / Τρώων ἵπποδάμων ἐξ Ἰλίου υἱὸς ἄποινα, / ὃν κεν ἐγὼ δῆσας ἀγάγω ἢ ἄλλος Ἀχαιῶν.

Neste momento aqueus ocupam Tróia.
Penso ressoar no país *grito* sem mescla.
Vertidos vinagre e azeite na mesma vasilha
adversários sem amizade os chamarias:
dos vencidos e vencedores vozes diversas
podem-se ouvir pela situação dúplice:
Alguns caídos ao redor de cadáveres
de maridos, de irmãos e de velhos pais,
pranteiam *de garganta não mais livre*
o massacre dos seus mais queridos.¹⁰¹

Políxena prefere morrer a ser escrava (*Hécuba*, vv. 340-377), sendo que, nessa peça, o contraste entre a escravidão e a liberdade fica muito evidente, bem como em *As troianas*. Eurípides parece querer lembrar aos atenienses o que acontecerá se Atenas capitular na Guerra do Peloponeso: essas peças, compostas com cerca de dez anos de diferença, são encenadas em momentos cruciais, como a invasão a Sicília e a Mélos, nas quais os atenienses arrasaram essas regiões. O reverso poderia bem acontecer.

Ao longo da *Iliada*, muitos troianos ricos são mencionados: Dares e Podes são denominados *aphneióis* (rico), (*Iliada* V, v. 9; XVII, v. 576, respectivamente) e o próprio Príamo é mostrado como alguém de muitas posses. Ele fala que resgatará seus filhos se ainda estiverem vivos com “*bronze e ouro*, pois disso não falta lá dentro [de Troia]: / muitos presentes à sua filha ofereceu o glorioso ancião Altas”¹⁰² (*Iliada* XXII, vv. 50-51). Aquiles afirma para Príamo que “eras distinto pela *riqueza* e pelos filhos”¹⁰³ (*Iliada* XXIV, v. 546).

O rei de Creta, Reso, aliado troiano, é mostrado também como alguém possuidor de muitas riquezas: “O carro está bem embutido com ouro e prata. / *E enormes armas de ouro*, maravilha de se ver!, / trouxe ele; armas que a homens mortais não fica bem / envergar, mas tão somente aos deuses imortais”¹⁰⁴ (X, vv. 438-441). Há dois termos que indicam grandiosidade para nomear a sua riqueza em ouro: *pelōrios* (gigantesco), que é o mesmo termo

¹⁰¹ Τροίαν Ἀχαιοὶ τῇδ' ἔχουσ' ἐν ἡμέρᾳ.
οἶμαι βοήν ἄμεικτον ἐν πόλει πρέπειν.
ὄξος τ' ἄλειφά τ' ἐγχείας ταύτῳ κύτει
διχοστατοῦντ' ἄν, οὐ φίλω, προσεννέποις.
καὶ τῶν ἀλόντων καὶ κρατησάντων δίχα
φθογγὰς ἀκούειν ἔστι συμφορᾶς διπλῆς.
οἱ μὲν γὰρ ἀμφὶ σώμασιν πεπτωκότες
ἀνδρῶν κασιγνήτων τε καὶ φυταλμίων
παῖδες γερόντων οὐκέτ' ἐξ ἐλευθέρου
δέρης ἀποιμώζουσι φιλτάτων μόρον:

¹⁰² χαλκοῦ τε χρυσοῦ τ' ἀπολυσόμεθ', ἔστι γὰρ ἔνδον: / πολλὰ γὰρ ὥπασε παιδὶ γέρον ὀνομάκλυτος Ἄλτης.

¹⁰³ πλούτῳ τε καὶ υἰάσι φασὶ κεκάσθαι.

¹⁰⁴ ἄρμα δέ οἱ χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρῳ εὖ ἥσκηται: / τεύχεα δὲ χρύσεια πελώρια θαῦμα ἰδέσθαι / ἥλυθ' ἔχων: τὰ μὲν οὐ τι καταθνητοῖσιν ἔοικεν / ἀνδρεσσιν φορέειν, ἀλλ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

utilizado por Odisseu para mostrar o quão o Ciclope é gigantesco (*Odisseia* IX, v. 191) e *thaûma* (objeto de admiração – BAILLY, 2000, p. 917 e 918).

Os termos mais comuns para designar essa riqueza são *aphneiós* (rico, opulento – BAILLY, 2000, p. 328), *ploútos* (riqueza – BAILLY, 2000, p. 1575) e a nomeação dos metais (sobretudo o ouro, *khrysós*), seguidos ou não de advérbios de intensidade, como no caso da fórmula *málista khrysòn*. *Polykhrysós* somente é utilizado nos momentos nos quais nos debruçamos, sendo mais usado nas tragédias.

Na *Odisseia*, o poeta comenta sobre o ouro egípcio diversas vezes: no canto III (v. 302) ressalta que foi lá onde Menelau conseguiu grande soma de riquezas e víveres. No canto seguinte (v. 127), chama-se atenção para a riqueza de Tebas, “onde nas casas jaz a maior quantidade de riquezas”¹⁰⁵, cuja palavra que a designa é *ktéma*. Além disso, também no canto XIV (vv. 285-286) é ressaltada a prosperidade do Egito, que é tão grande que eles oferecem presentes sem se importar com mesquinhez. Por isso, o palácio de Menelau “reluzia o brilho do sol e reluzia o brilho da lua”¹⁰⁶ (*Odisseia* IV, v. 45), de tantas riquezas que ele conseguiu com a *xenia* praticada por essas terras.

Outro personagem troiano crucial da trama que mostra ser bastante rico é o próprio Páris, príncipe troiano que conduz Helena para Troia e acaba causando a guerra: já vimos como ele subornou Antímaco para que votasse a seu favor na assembleia e, além disso, ele afirma em outra assembleia que não restituirá Helena, “Mas quanto aos tesouros que trouxe de Argos para nossa casa, / quero dá-los todos e acrescentá-los com a minha própria fortuna”¹⁰⁷ (*Iliada* VII, vv. 363-364). Essa ideia é recorrente no canto VII (vv. 348-364).

Quem também pratica o suborno é Egisto (*Odisseia* IV, vv. 525 e 526), que promete dois talentos de ouro ao vigia quando este visse que Agamêmnon estava chegando e fosse lhe contar. Tanto ele quanto Páris fazem isso para favorecimento próprio, não da comunidade. Páris, em Ésquilo (*Agamêmnon*, vv. 369-408), também é apresentado, de modo indireto, como alguém opulento:

¹⁰⁵ ὅθι πλεῖστα δόμοις ἐν κτήματα κεῖται.

¹⁰⁶ ὥς τε γὰρ ἡελίου αἴγλη πέλεν ἡ ἐσελήνης.

¹⁰⁷ κτήματα δ' ὅσσ' ἀγόμεν ἐξ Ἀργεος ἡμέτερον δῶ / πάντ' ἐθέλω δόμεναι καὶ οἴκοθεν ἄλλ' ἐπιθεῖναι.

[...] Ímpio é quem diz
 que os Deuses desprezem cuidar
 de quantos mortais pisoteiem
 a graça do intocável.
 A ruína se mostra
 filha do temerário
 por anelos maiores que o justo,
 por arderem palácios em excessos
 além do que seja o melhor.
 Incólume seja, a contento
 de quem logrou bom senso:
 o homem não tem abrigo
 ante o viço da *opulência*
 se força o grande altar
 de Justiça à desapareição.
 [...]
 Deus nenhum lhe ouve a *prece*
 e um deles arrebatou o perverso
 homem sem justiça.
 Assim também Páris
 no palácio dos Atridas
 aviltou *mesa hóspeda*
 com rapto de mulher.
 Ele deixou aos da cidade
 tumulto de escudo e de lanças
 e armamentos navais
 e em vez de dote levou ruína a Ílion,
 atravessou veloz as portas
 por ousar o não ousado.¹⁰⁸

¹⁰⁸ οὐκ ἔφα τις
 θεοὺς βροτῶν ἀξιοῦσθαι μέλειν
 ὅσοις ἀθίκτων χάρις
 πατοῖθ': ὁ δ' οὐκ εὐσεβής.
 πέφανται δ' ἐκτίνουσ'
 ἀτολμήτων ἀρὴ
 πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως,
 φλεόντων δωμάτων ὑπέρφει
 ὑπὲρ τὸ βέλτιστον. ἔστω δ' ἀπή-
 μαντον, ὥστ' ἀπαρκεῖν
 εὖ πραπίδων λαχόντα.
 οὐ γὰρ ἔστιν ἑπαλξίς
 πλούτου πρὸς κόρον ἀνδρὶ
 λακτίσαντι μέγαν Δίκας
 βωμόν εἰς ἀφάνειαν.
 [...]
 λιτᾶν δ' ἀκούει μὲν οὔτις θεῶν:
 τὸν δ' ἐπίστροφον τῶν
 φῶτ' ἄδικον καθαιρεῖ.
 οἷος καὶ Πάρις ἐλθὼν
 ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν
 ἥσχυνε ξενίαν τράπε-
 ζαν κλοπαῖσι γυναικός.
 λιποῦσα δ' ἀστοῖσιν ἀσπίστοράς
 τε καὶ κλόνους λογχίμους
 ναυβάτας θ' ὀπλισμούς,
 ἄγουσά τ' ἀντίφερνον Ἰλίῳ φθορὰν
 βέβακεν ῥίμφα διὰ
 πυλᾶν ἄτλητα τλᾶσα:

Essa passagem é interessante para analisar não somente a ideia de que o ouro é inútil ante a justiça, mas também como Páris fez mal ao seu povo ao desrespeitar a *xenia* quando levou para Troia Helena, esposa de seu anfitrião. O desrespeito à hospitalidade é um dos piores delitos dentro do código de conduta helênico e esse ato de Páris é o que causará a sua *átē* (perdição) ao longo de toda a epopeia.

Menelau, ao enfrentar Páris no canto III da *Iliada* (vv. 351-354) roga: “Zeus soberano, concede que me vingue de quem errou / primeiro, o divino Alexandre; e subjuga-o às minhas mãos, / para que de futuro estremeça quem dos *homens vindouros* / pense causar *danos* ao *anfitrião* que o recebeu com *amizade*”.¹⁰⁹ O ato de Páris não passará impune aos olhos dos deuses:

[...] Mas não é vão o juramento, nem o sangue dos carneiros,
nem as libações e apertos de mão, em que nós confiamos.
Mesmo que em seguida não outorgue cumprimento o Olímpio,
mais tarde outorgá-lo-á, e grande será a expiação deles,
com as próprias cabeças, com as das mulheres e dos filhos.¹¹⁰
(*Iliada* IV, vv. 158-162).

O preço a pagar pelo desrespeito à hospitalidade é a própria morte e a destruição da cidade, que acolheu o homem que cometeu o delito e a esposa roubada. Essa ideia é reiterada em Ésquilo (*Agamêmnon*, vv. 532-537): “Nem Páris nem o consorciado país / alardeiam feito maior que o sofrido, / pois condenado por rapina e furto / perdeu sua presa e colheu devastados / o palácio ancestral e a terra mesma: / os Priamidas tiveram duplo castigo”.¹¹¹

Contudo, na tragédia esquileana – marcada pela transformação do Arcópagos em uma instituição jurídica e “civilizadora, que representa a organização política da cidade” (PARARA, 2010, p. 191), bem como uma “vontade de Atenas pelo bem da cidade” (MICUNCO, 2009, p. 52) –, a ideia de que foi com justiça que Páris e os troianos foram punidos é mais forte: “Veio Justiça aos Priamidas com o tempo, / pesada e justa punição”¹¹² (*Coéforas*, vv. 935-936). Em

¹⁰⁹ Ζεῦ ἄνα δὸς τίσασθαι ὃ με πρότερος κάκ' ἔοργε / δῖον Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῆς ὑπὸ χερσὶ δάμασσον, / ὄφρα τις ἐρρίγησι καὶ ὀπιγόνων ἀνθρώπων / ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὃ κεν φιλότῃτα παρὰσχη.

¹¹⁰ οὐ μέν πως ἄλιον πέλει ὄρκιον αἶμά τε ἄρνων
σπονδαί τ' ἄκρητοι καὶ δεξιαὶ ἧς ἐπέπιθμεν.
εἴ περ γάρ τε καὶ αὐτίκ' Ὀλύμπιος οὐκ ἐτέλεσεν,
ἔκ τε καὶ ὅψ' ἐτελεί, σὺν τε μεγάλῳ ἀπέτισαν
σὺν σφῆσιν κεφαλῇσι γυναιξὶ τε καὶ τεκέεσσιν.

¹¹¹ Πάρις γὰρ οὔτε συντελής πόλις / ἐξεύχεται τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον. / ὀφλῶν γὰρ ἀρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην / τοῦ ῥυσίου θ' ἡμαρτε καὶ πανώλεθρον / αὐτόχθονον πατρῶον ἔθρισεν δόμον. / διπλᾶ δ' ἔτεισαν Πριαμίδαι θάμάρτια.

¹¹² ἔμολε μὲν δίκαι Πριαμίδαις χρόνῳ, / βαρύδικος ποινά.

Ésquilo, “A justiça de Zeus e o nascimento da democracia são os fios condutores para ler [sua tragédia]” (MICUNCO, 2009, p. 98).

II.3 A arquearia

Na tragédia, o arco é a arma do bárbaro por excelência, que, por sua vez, se materializa na figura do persa. Páris é mostrado como um arqueiro duas vezes (*Hécuba*, vv. 387-388; *Orestes*, v. 1409) nas tragédias que analisamos, assim como Teucro (*Helena*, vv. 75-77). A diferença é que tanto em *Hécuba* quanto em *Orestes*, o arco de Páris é mencionado em contexto bélico e, em *Helena*, Teucro usa seu arco *fora* da guerra e o iria utilizá-lo para matar uma mulher, não um homem. Homero também traz essa ideia de diferenciação de uso do arco.

A ideia do arqueiro como ser inferior está presente na nossa formação discursiva desde Homero. Esse aspecto também já foi trabalhado em nossa dissertação (SOUSA, 2014), mas em relação a Páris. A dimensão da arquearia dentro da *Iliada* vai muito além das peripécias do nosso herói. Nesse poema, o arqueiro tem um comportamento abjeto, se considerarmos o código de conduta de um guerreiro homérico: ele atira de longe (não enfrenta o inimigo face a face), se fia em um esconderijo (*lókhos*) – algo que está associado à covardia – e se jacta de ter atingido o outro (atitude que, na *Odisseia* – IX, vv. 491-505 –, levará Odisseu à ruína, uma vez que esse é um comportamento desmedido de sua parte).

Idomeneu, aliado aqueu, deixa claro que sua preferência é pela batalha face a face: “Pois [eu, Idomeneu] não penso / em lutar contra homens inimigos posicionando-me *ao longe*; / por isso tenho lanças e escudos ornados de bossas / e elmos e couraças que brilham reluzentes”¹¹³ (*Iliada* XIII, vv. 262-265). Pândaro, arqueiro troiano, assim se jacta de Diomedes, por tê-lo acertado: “Levantai-vos, magnânimos Troianos, chicoteadores de cavalos! / Foi atingido o melhor dos Aqueus; e não julgo que ele aguente / por muito tempo a flecha poderosa, se na verdade me incitou / o soberano filho de Zeus, quando parti da Lícia”¹¹⁴ (*Iliada* V, vv. 102-105).

Por receio de sofrer jactâncias de Teucro, o troiano Gláucon “Saltou para trás, despercebido, da muralha, para que nenhum / dos Aqueus percebesse que fora atingido e

¹¹³ οὐ γὰρ οἶω / ἀνδρῶν δυσμενέων ἐκάς ἰστάμενος πολεμίζειν. / τῷ μοι δούρατά τ' ἔστι καὶ ἀσπίδες ὀμφαλόεσσαι / καὶ κόρυθες καὶ θώρηκες λαμπρὸν γανόωντες.

¹¹⁴ ὄρνυσθε Τρῶες μεγάθυμοι κέντορες ἵππων: / βέβληται γὰρ ἄριστος Ἀχαιῶν, οὐδέ ἔφημι / δῆθ' ἀνσχήσεσθαι κρατερὸν βέλος, εἰ ἐτέον με / ὤρσεν ἄναξ Διὸς υἱὸς ἀπορνώμενον Λυκίηθεν.

proferisse jactâncias”¹¹⁵ (*Iliada* XII, vv. 390-391). A jactância, de fato, não é bem vista: “Zeus pai, não é coisa boa a presunçosa *jactância*! / Na verdade força assim nem de leopardo ou de leão, / nem de malévolos javali selvagem, cuja fúria enorme / exulta de força no seu peito – tal é a altivez / dos filhos de Pântoo da lança de freixo”¹¹⁶ (*Iliada* XVII, vv. 19-23).

Se nem as bestas se jactam, por que o ser humano deveria fazê-lo? O verbo utilizado é *eukhetáomai*, que significa “endereçar uma prece” ou “render graças” (BAILLY, 2000, p. 863). Esse verbo é muito interessante, pois começa com o prefixo *eu-*, que indica algo muito bom, e é flexionado na voz média, a qual denota a afetação do sujeito pela sua ação (CAMARGO, 2013, p. 196). Contudo, quando Páris atingiu Diomedes, este não se afastou, como fez o troiano, para não receber jactâncias, mas o enfrentou, cobrindo-lhe de insultos:

Fútil frecheiro, de cachos frisados, espião de mulheres,
se te atrevesse, armado, a lutar, frente a frente, comigo,
nenhum amparo acharias nesse arco e nas setas inúmeras.
Só por me haveres riscado no pé fazes tanto barulho,
ao que dou tanto valor como a tiro *de criança ou de moça*.
Vã, sempre, é a flecha que um ser *desprezível* e imbele dispara.
Bem diferente se dá com meus tiros que, embora de leve
o dardo atinja o inimigo, sem mais, da existência o despoja;
as róseas faces não cessa, na dor, de arranhar a consorte;
órfãos, os filhos lhe ficam, e, o solo tingido de sangue,
a apodrecer, tão-só abutres atraí, não mais belas mulheres.¹¹⁷
(*Iliada* XI, vv. 385-395).

Além de “arqueiro” (*toxóta*), Páris é também designado como um patife / malfeitor, (*lōbētēr*) e um espião de mulheres (virgens) (*parthenopîpa*). *Lōbētēr* designa um “comportamento ultrajante [...] ofensivo às regras da sociedade heroica” (SUTER, 1984, p. 79). Não é um epíteto exclusivo de Páris; Tersites, por exemplo, é denominado desse modo também (*Iliada* II, v. 275), por Odisseu.

¹¹⁵ ἄψ δ' ἀπὸ τείχεος ἄλτο λαθὼν, ἵνα μὴ τις Ἀχαιῶν / βλήμενον ἀθρήσειε καὶ εὐχετόφωτ' ἐπέεσσιν.

¹¹⁶ 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 βλεμεαίνει, / ὅσσον Πάνθου υἱὲς ἐϋμμελίας φρονέουσιν.

¹¹⁷ ‘τοξότα λωβητήρ κέρῃ ἀγλαὲ παρθενοπίπα
εἰ μὲν δὴ ἀντίβιον σὺν τεύχεσιν πειρηθείης,
οὐκ ἂν τοι χραίσμησι βίος καὶ ταρφέες ἰοί:
νῦν δέ μ' ἐπιγράψας ταρσὸν ποδὸς εὐχεαὶ αὐτῶς.
οὐκ ἀλέγω, ὥς εἴ με γυνὴ βάλοι ἢ πάϊς ἄφρων:
κωφὸν γὰρ βέλος ἀνδρὸς ἀνάκλιδος οὐτιδανοῖο.
ἦ τ' ἄλλως ὑπ' ἐμεῖο, καὶ εἴ κ' ὀλίγον περ ἐπαύρη,
ὅξυ βέλος πέλεται, καὶ ἀκήριον αἶψα τίθησι.
τοῦ δὲ γυναικὸς μὲν τ' ἀμφίδρυφοί εἰσι παρειαί,
παῖδες δ' ὀρφανικοί: ὃ δέ θ' αἶματι γαῖαν ἐρεύθων
πύθεται, οἴωνοι δὲ περὶ πλέες ἢ γυναῖκες.’

Parthenopîpa (*párthenos* – virgem, mulher que ainda não é casada – acrescida do verbo *opipeúō* – “olhar com inquietude” (BAILLY, 2000, p. 1389), observar curiosamente, segundo Ann Suter, é um epíteto que demonstra covardice na batalha (1984, p. 84). Associado com a totalidade das outras denominações do verso, é, de fato, desmerecedor: em uma batalha o que menos importa é desejar mulheres.

Kéra aglaè é uma denominação bastante ambígua. Literalmente, significa “cornos brilhantes” (*kéras*, “cornos”; *aglaós*, brilhante). Pode referir-se tanto ao seu arco, pois essa arma podia ser feita de chifres de animais, quanto a um penteado, a um modo de arrumar o cabelo (SUTER, 1984, p. 82). Carlos Alberto Nunes prefere essa última acepção, traduzindo a expressão como “de cachos frisados”, bem como Haroldo de Campos, que traduz apenas como “de cachos” (“sórdido sagitário de cachos”). Referindo-se ou à beleza ou ao arco, a acepção negativa em relação à batalha é a mesma.

Ainda nesse excerto, Diomedes compara o disparo de arco e flecha de Páris com o de uma criança (*páis*) ou mulher (*gynḗ*), infantilizando-o e afeminando-o. Esse reproche ocorre porque Páris quis se medir com Diomedes, que não é um arqueiro. Ele deveria ter procurado um membro de tropas ligeiras para lutar, não com um lanceiro.

Deve haver sempre uma equiparação na luta: “Peões matavam outros peões, / que fugiam à força; cavaleiros, outros cavaleiros – e por baixo / subia da planície a poeira levantada pelas patas retumbantes / dos cavalos”¹¹⁸ (*Iliada* XI, vv. 150-153). Os *pezoí* são os que vão a pé, membros da infantaria, enquanto os *hýppeis* são os que vão a cavalo.

Essa ideia é menos evidente, mas presente, numa das mais belas passagens de Homero, com aliteraões “[...] 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”¹¹⁹ (*Iliada* XIII, vv. 128-131).

Quando há embates de lanças, ambos combatem com lanças; quando Heitor pega uma pedra, Ájax também pega uma pedra (*Iliada* VII, vv. 258-276). Por isso que, quando um guerreiro tenta matar outro com uma arma inferior a dele, ele não consegue: Pisandro, com um machado, não consegue matar Menelau e é morto por ele (*Iliada* XIII, vv. 614-617). Pândaro também não acerta Menelau (*Iliada* IV, vv. 127-129) e a perícia no arco (*hekēbolía*) de Escamândrio não o ajuda na hora de enfrentar esse mesmo herói aqueu, que, com a lança, o

¹¹⁸ πεζοὶ μὲν πεζοὺς ὄλεον φεύγοντας ἀνάγκη, / ἵππεῖς δ' ἵππηας: ὑπὸ δὲ σφισιν ὦρτο κονίη / ἐκ πεδίου, τὴν ὦρσαν ἐρίγδουποι πόδες ἵππων / χαλκῷ δῆϊόνωντες.

¹¹⁹ οἱ γὰρ ἄριστοι / κρινθέντες Τρῳάς τε καὶ Ἑκτορα δῖον ἔμμινον, / φράξαντες δόρυ δουρί, σάκος σάκει προθελύμνω: / ἀσπίς ἄρ' ἀσπίδ' ἔρειδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνὴρ.

mata (*Iliada* V, vv. 49-58). Pândaro se entristece ao perceber que seus tiros foram em vão e reclama:

Por isso os deixei [os cavalos], e vim para Ílion *sem montaria, confiante no meu arco. Mas não parece que me sirva de grande coisa.*
Pois ainda agora disparei contra dois comandantes:
contra o Tidida [Diomedes] e contra o Atrida [Menelau], e a ambos o meu disparo causou
decerto o derrame de sangue. Mas o que fiz foi incitá-los ainda mais!
[...]
Mas se eu regressar a casa e vir com os olhos
a minha pátria, a minha esposa e o meu alto palácio,
que logo outro homem me corte a cabeça,
se eu não quebro este arco com as mãos e o atiro ao fogo:
pois *para mim não tem mais utilidade que o vento*".¹²⁰
(*Iliada* V, vv. 204-216).

Esse equilíbrio também acontece na tragédia: “Reverencio o grande *Zeus Hóspede* / autor disto ao estender o *arco* / outrora contra Alexandre para que / nem antes da mira nem além dos astros / atingisse inútil arremesso”¹²¹ (*Agamêmnon*, vv. 362-366). Em *Ésquilo*, na fala de Agamêmnon, fica claro que Zeus (o deus relacionado com a *xenia*) pune Páris com o arco.

Em *Filoctetes*, de Sófocles, a ação gira o tempo todo em torno da tentativa de roubar o arco do herói homônimo e, posteriormente (com a tentativa frustrada de roubo), tentá-lo convencer a ir para Troia, a fim de matar Páris. A igualdade na luta, com Páris, é levada literalmente, arco por arco, pois, na *Iliada*, não é só o arco que mata o arqueiro: Pândaro acaba morto por Diomedes, que lhe atira uma lança (*Iliada* V, vv. 290-291).

Não estando Filoctetes presente na Guerra de Troia, os arqueiros sob o seu comando precisaram procurar outro comandante. O escolhido não vai ser algum guerreiro destacadamente lanceiro ou manejador de espadas: será Médon, um lócrio, povo de arqueiros:

¹²⁰ ὥς λίπον, αὐτὰρ πεζὸς ἐς Ἴλιον εἰλήλουθα
τόξοισιν πίσυνος· τὰ δέ μ' οὐκ ἄρ' ἐμελλον ὀνήσειν.
ἤδη γὰρ δοιοῖσιν ἀριστήεσσιν ἐφῆκα
Τυδείδῃ τε καὶ Ἀτρεΐδῃ, ἐκ δ' ἀμφοτέροισιν
ἀτρεκὲς αἶμ' ἔσσευα βαλὼν, ἤγχιρα δὲ μάλλον.
[...]

εἰ δέ κε νοστήσω καὶ ἐσόψομαι ὀφθαλμοῖσι
πατρίδ' ἐμὴν ἄλοχόν τε καὶ ὑπερεφὲς μέγα δῶμα,
αὐτίκ' ἔπειτ' ἀπ' ἐμεῖο κάρη τάμοι ἀλλότριος φῶς
εἰ μὴ ἐγὼ τάδε τόξα φαιινῶ ἐν πυρὶ θείην
χεροῖ διακλάσσας· ἀνεμῶλια γάρ μοι ὀπηδεῖ.

¹²¹ Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι / τὸν τάδε πράξαντ' ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ / τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἂν / μήτε πρὸ καιροῦ μήθ' ὑπὲρ ἄστρων / βέλος ἡλίθιον σκίψειεν.

E os que habitavam Metona e Taumácia,
senhores de Melibeia e da áspera Olízon:
destes comandava Filoctetes, *o sapiente arqueiro*,
sete naus; em cada uma tinham embarcado cinquenta
remadores, bons conhecedores do combate com arco e flecha.
Pois ele jazia agora numa ilha, em grande sofrimento,
na sacra Lemnos, onde o deixaram os filhos dos Aqueus
padecendo da ferida horrível de uma venenosa serpente.
[...]
Porém não ficaram sem comandante, apesar das saudades:
mas comandava-os Médon, *filho ilegítimo de Oileu*,
que Rena dera à luz para Oileu, saqueador de cidades”.¹²²
(*Iliada* II, vv. 716-728).

Os aqueus também possuíam arqueiros, mas em menor número do que os troianos, como podemos observar no quadro a seguir:

Quadro 2 – Arqueiros por exército na *Iliada*

Aqueus e aliados	Troianos e aliados
Filoctetes e seus arqueiros (comandados por Médon)	Páris
Povo lócrio (comandados por Ájax Oileu)	Pândaro
Teucro	Heleno
	Dólon
	Peônios

Os lócrios são um povo muito interessante: na *Iliada*, eles só entram na guerra no canto XIII (vv. 685-688); no entanto, de modo geral:

¹²² οἱ δ' ἄρα Μηθώνην καὶ Θαυμακίην ἐνέμοντο
καὶ Μελίβοιαν ἔχον καὶ Ὀλιζῶνα τρηχεῖαν,
τῶν δὲ Φιλοκτήτης ἦρχεν τόξων ἐὺ εἰδώς
ἐπτα νεῶν: ἐρέται δ' ἐν ἐκάστη πεντήκοντα
ἐμβέβασαν τόξων εὖ εἰδότες Ἴφι μάχεσθαι.
ἀλλ' ὃ μὲν ἐν νήσῳ κείτο κρατέρ' ἄλγεα πάσχων
Λήμνῳ ἐν ἡγαθέῃ, ὅθι μιν λίπον νῆες Ἀχαιῶν
ἔλκεϊ μοχθίζοντα κακῶ ὀλοόφρονος ὕδρου:
[...]
οὐδὲ μὲν οὐδ' οἱ ἀναρχοὶ ἔσαν, πόθεόν γε μὲν ἀρχόν:
ἀλλὰ Μέδων κόσμησεν Ὀϊλῆος νόθος υἱός,
τόν ῥ' ἔτεκεν Ῥήνη ὑπὶ Ὀϊλῆϊ πτολιπόρῳ.

Mas os Lócrios não seguiam o filho magnânimo de Oileu,
pois seu coração não lhes permitia a luta corpo a corpo,
visto que não tinham brônzeos elmos com crinas de cavalo,
nem escudos redondos, nem lanças de freixo,
mas confiantes nos arcos e em fisgas de bem torcida
lã de ovelha tinham seguido com ele para Ílion; com estas
armas disparando, procuravam quebrar as falanges dos Troianos.¹²³
(*Iliada* XIII, vv. 712-718).

Aqui fica claro que eles não costumavam participar das batalhas, pois não seguiam Ájax Oileu. Também é evidente que eles pertencem às tropas ligeiras, visto que não portem armadura pesada (elmos, escudos, lanças). O comandante dos lócrios, Ájax Oileu, é assim descrito pelo poeta: “Dos lócrios era comandante o rápido Ájax, filho de Oileu, / o menor dos dois Ajantes, sem a estatura de Ájax, filho de Télamon; / era menor, de longe. Era baixo e vestia um colete de linho, / *mas com a lança era superior a todos os Helenos e Aqueus*”¹²⁴ (*Iliada* II, vv. 527-530).

Embora ele seja comandante dos lócrios, Ájax Oileu é um *lanceiro*. O mesmo acontece com o único arqueiro aqueu que de fato entra na batalha: Teucro, cujo nome significa “troiano”, sendo, inclusive, outra denominação para esse povo na *Iliada*. Idomeneu, ao comentar sobre Teucro, fala: “[...] Teucro, que dos Aqueus é o melhor / no arco e na flecha; excelente é também na *peleja de perto*”¹²⁵ (*Iliada* XIII, vv. 313-314).

Mesmo que Teucro seja um arqueiro, suas habilidades como lanceiro não são diminuídas por conta disso, como acontece com Pândaro e Páris. Além disso, sempre que ele mata uma pessoa, ele o faz com a lança:

Teucro Telamônio foi o primeiro a matar um homem:
Ímbrio, o *lanceiro*, filho de Mentor, dono de muitos cavalos.
[...]
Foi ele que o filho de Télamon atingiu debaixo da orelha
com a *lança*. Retirou a *lança* e ele tombou como o freixo
que no cume da montanha, visível ao longe de todos os lados,
é cortado pelo bronze e ao chão faz tombar a tenra folhagem.¹²⁶ (*Iliada* XIII, vv. 170-180).

¹²³ οὐδ' ἄρ' Ὀϊλιάδῃ μεγαλήτορι Λοκροὶ ἔποντο:
οὐ γάρ σφι σταδίῃ ὑσμίνῃ μίμνε φίλον κῆρ:
οὐ γὰρ ἔχον κόρυθας χαλκίρεας ἵπποδασείας,
οὐδ' ἔχον ἀσπίδας εὐκύκλους καὶ μείλινα δοῦρα,
ἀλλ' ἄρα τόξοισιν καὶ εὖστρεφεῖ οἶος ἄωτῳ
Ἴλιον εἰς ἅμ' ἔποντο πεπειθότες, οἷσιν ἔπειτα
ταρφέα βάλλοντες Τρώων ῥήγνυντο φάλαγγας:

¹²⁴ Λοκρῶν δ' ἡγεμόνευεν Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας / μείων, οὗ τι τόσος γε ὅσος Τελαμώνιος Αἴας / ἀλλὰ πολὺ μείων: ὀλίγος μὲν ἦν λινοθώρηξ, / ἐγγεῖν δ' ἐκέκαστο Πανέλληνας καὶ Ἀχαιοὺς.

¹²⁵ Τεῦκρός θ', ὃς ἄριστος Ἀχαιῶν / τοξοσύνῃ, ἀγαθὸς δὲ καὶ ἐν σταδίῃ ὑσμίνῃ.

¹²⁶ Τεῦκρος δὲ πρῶτος Τελαμώνιος ἄνδρα κατέκτα
Ἴμβριον αἰχμητὴν πολυῖππου Μέντορος υἱόν:
[...]

Isso ocorre porque a lança é a arma de guerra por excelência na *Iliáda* e essa ideia é reiterada em Eurípides, quando Andrômaca fala que a Grécia conquistou Troia com a lança (*Andrômaca*, v. 653) e o fantasma de Polidoro fala que é a lança que domina os Frígios (*Hécuba*, vv. 5-6). A espada, também é importante, como afirma o frígio em *Orestes* (vv. 1369-1374): “À *espada* argiva, da morte escapei / em bárbaros chapins, / por sobre cedrinhas traves do pórtico / e dóricos tríglifos, / longe, longe, terra, oh terra! / em bárbara fuga”.¹²⁷

Ájax fala para Teucro: “Meu caro, deixa estar o arco e as tuas muitas setas, / visto que um deus as frustrou em malevolência contra os Dânaos. / Mas pega com as mãos numa lança comprida e põe ao ombro / um escudo e assim luta contra os Troianos e incita os outros”¹²⁸ (*Iliáda* XV, vv. 472-475).

Helena, inclusive, é referida como nora de homens lanceiros [*andrôn aikhmētātōn*] (*Iliáda* III, v. 49), tornando-se um distintivo em relação aos troianos, que têm a maior quantidade de arqueiros em seu exército. Embora não haja uma relação explícita entre lança e aqueus / arco e troianos, podemos perceber essas diferenças ao longo do texto.

O arco desempenha, ao longo do processo discursivo, uma função *recreativa*, como podemos perceber já no canto II (vv. 773-775) da *Iliáda*: “[...] E as hostes ao longo da orla do mar / *se deleitavam* com o lançamento de discos e de dardos, / e com os arcos [...]”.¹²⁹ A arquearia está relacionada à caça, como fica claro em *Filoctetes* (vv. 164-166), não à guerra. Essa questão da arquearia será retomada no capítulo seguinte, a fim de analisar outros personagens.

Lico, o tirano, em *Héracles* (vv. 157-164 – *grifos nossos*), minimiza o herói homônimo, utilizando, como argumento, justamente o fato dele ser um arqueiro:

τόν ῥ' υἱὸς Τελαμῶνος ὑπ' οὐατος ἔγχεϊ μακρῷ
νύξ', ἐκ δ' ἔσπασεν ἔγχος· ὃ δ' αὖτ' ἔπεσεν μελίη ὥς
ἢ τ' ὄρεος κορυφῇ ἑκάθεν περιφαινομένοιο
χαλκῷ ταμνομένη τέρενα χθονὶ φύλλα πελάσσει:

¹²⁷ Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου πέφευγα / βαρβάρους ἐν εὐμάρι- / σιν, κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέραμνα / Δωρικός τε τριγλύφους, / φροῦδα φροῦδα, γὰ γὰ, / βαρβάρουσι δρασμοῖς.

¹²⁸ ὦ πέπον ἀλλὰ βιὸν μὲν ἔα καὶ ταρφέας ἰοὺς / κεῖσθαι, ἐπεὶ συνέχευε θεὸς Δαναοῖσι μεγήρας· / αὐτὰρ χερσὶν ἐλὼν δολιχὸν δόρυ καὶ σάκος ὦμῳ / μάρναό τε Τρώεσσι καὶ ἄλλους ὄρνυθι λαοὺς.

¹²⁹ λαοὶ δὲ παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης / δίσκοισιν ἔρποντο καὶ αἰγανέησιν ἰέντες / τόξοισιν θ'.

Ele teve reputação de bravura – nada sendo –
em luta com feras. Quanto ao resto foi *covarde*.
Ele que jamais portou *escudo* à mão esquerda,
nem chegou perto de *lança*, mas tendo o *arco*,
a arma mais vil, estava pronto para a *fuga*.
O arco não é prova de *bravura* de um homem,
mas aquele que, permanecendo, olha e encara
a rápida aradura da lança firme no posto.¹³⁰

Algumas caracterizações do arqueiro (e consequentemente de Héracles) chamam atenção na fala de Lico: aquele que porta o arco não é corajoso (*oudèn álquimos*), foge (*phýgē*, fuga, é derivada do verbo *phýgō*, fugir) e não tem uma alma boa (*eupsikhós*). O arco é a pior arma (*kákistos hóplon*, onde *kákistos* é o superlativo de inferioridade de *kakós*, que designa a feiura tanto de caráter quanto de físico nos seres humanos), em detrimento da lança e do escudo, componentes obrigatórios da armadura do hóplita. Perder o escudo, inclusive, em batalha era a pior vergonha que poderia acontecer, visto que, em tempos de paz, ele ficava sobre a lareira da casa do guerreiro, demonstrando que ali morava um verdadeiro cidadão (CORRÊA, 2009, p. 126).

Anfitrião, contudo, rebate as afirmações de Lico (*Héracles*, vv. 188- 205 – *grifos nossos*), valorizando o papel de um arqueiro e ressaltando a perícia do arco:

A mais engenhosa invenção, o armamento de arqueiro,
censuras: ouve agora o que penso e aprende.
O hóplita é um homem *escravo* das armas,
quando rompe a lança não pode afastar do corpo
a morte, por ter uma só forma de defesa.
E, se não forem bravos os companheiros de batalha,
Ele próprio morre pela covardia dos próximos.
Mas aqueles que têm mão certa com o arco,
têm o mais desejável: ao lançar incontáveis dardos,
resguarda da morte o corpo de outros.
Posto a distância, protege-se dos inimigos,
ferindo com flechas cegas a eles que veem.
O corpo não entrega aos oponentes
mas o mantém sob guarda. Isto é na luta
o mais sábio: fazendo mal aos inimigos
salvar a si próprio, não ancorado na sorte.
Estas palavras têm opinião contrária
às tuas, acerca desse tema.¹³¹

¹³⁰ ὃς ἔσχε δόξαν οὐδὲν ὦν εὐψυχίας
θηρῶν ἐν αἰχμῇ, τᾶλλα δ' οὐδὲν ἄλκιμος,
ὃς οὐ ποτ' ἀσπίδ' ἔσχε πρὸς λαϊᾶ χερὶ
οὐδ' ἦλθε λόγχης ἐγγύς, ἀλλὰ τόξ' ἔχων,
κάκιστον ὄπλον, τῇ φυγῇ πρόχειρος ἦν.
ἄνδρὸς δ' ἑλεγχος οὐχὶ τόξ' εὐψυχίας,
ἀλλ' ὃς μένων βλέπει τε κἀντιδέρεται
δορὸς ταχεῖαν ἄλοκα τάξιν ἐμβεβώς.

¹³¹ τὸ πάνσοφον δ' εὐρημα, τοξήρη σαγήνη,
μέμφει: κλύων νῦν τάπ' ἐμοῦ σοφὸς γενοῦ.

O ancião valoriza o arco, dizendo que ele é a “mais sábia invenção” (*pánsōfos d’eúrēma*), reforçando o caráter de sabedoria daquele que o porta, mostrando que na luta o “mais sábio” (*sophòn málista*) o utiliza para se proteger e proteger outras pessoas. O hóplita é *dóulos* (escravo) de suas armas, não é livre para agir na batalha, segundo a fala do personagem. Contudo, se acabamos de ver que o arco é extremamente desvalorizado na literatura, por que Eurípides põe nas palavras de Anfitríão uma defesa elaborada desse armamento?

No caso de Héracles, ele usa o arco para matar bestas. Mesmo na guerra, o arco só mata aqueles que estão no mesmo patamar bélico que ele, ou seja, guerreiros das tropas ligeiras. Páris, na *Iliada*, não consegue matar Diomedes com seu arco (seguindo-se, inclusive, uma extensa censura desse herói a Páris, como que quase falando “vá procurar alguém do seu tamanho” – XI, vv. 385-395), pois ele é um lanceiro, mas mata Menéstio, um *korynētēs*, guerreiro que porta maça (uma espécie de porrete) e fere um dos cavalos de Nestor (VIII, vv. 80-84). Thalia Papadopoulou (2005, p. 146) reforça essa ideia, ao afirmar que “Em contraste com a lança, que é a arma utilizada em combates organizados entre humanos, o arco, que é usado nos trabalhos de Héracles, é usado contra criaturas que representam o mundo incivilizado que as façanhas de Héracles deveriam domesticar”.

Papadopoulou (2005, p. 140) coloca também a questão de que essa defesa do arco parte do tirano, o que poderia ter causado “surpresa”, segundo ela, da audiência. Defendemos que não seja essa a questão, pois, no plano discursivo, o que causaria mais surpresa para a audiência é a defesa do arco pelo ancião do que propriamente o rechaçar dele feito por qualquer personagem. Nessa peça, o Lico é tão mal representado quanto Creonte em Tebas na *Antígona* sofocleana, o Creonte de Corinto na *Medeia* de Eurípides, ou o próprio Édipo em *Édipo Rei*, cujas ações se desenlaçam em consequências funestas para aqueles que os cercam e também para a *pólis*. Observemos, além disso, que as duas *póleis* (Tebas e Corinto) eram da Liga do

ἀνὴρ ὀπλίτης δοῦλός ἐστι τῶν ὀπλῶν
καὶ τοῖσι συνταχθεῖσιν οὐσι μὴ ἀγαθοῖς
αὐτὸς τέθνηκε δειλίᾳ τῇ τῶν πέλας,
θραύσας τε λόγχην οὐκ ἔχει τῷ σώματι
θάνατον ἀμύναι, μίαν ἔχων ἀλκὴν μόνον:
ὅσοι δὲ τόξοις χεῖρ' ἔχουσιν εὖστοχον,
ἐν μὲν τὸ λῶστον, μυρίουσιν οἰστοῦς ἀφείς
ἄλλοις τὸ σῶμα ρύεται μὴ κατθανεῖν,
ἐκάς δ' ἀφεστῶς πολέμιους ἀμύνεται
τυφλοῖς ὀρῶντας οὐτάσας τοξεύμασιν
τὸ σῶμά τ' οὐ δίδωσι τοῖς ἐναντίοις,
ἐν εὐφυλάκτῳ δ' ἐστί: τοῦτο δ' ἐν μάχῃ
σοφὸν μάλιστα, δρῶντα πολέμιους κακῶς
σώζειν τὸ σῶμα, μὴ 'κ τύχης ὠρμισμένον.
λόγοι μὲν οἶδε τοῖσι σοῖς ἐναντίαν
γυνώμην ἔχουσι τῶν καθεστῶτων πέρι.

Peloponeso, inimigas da Liga de Delos (liderada por Atenas). Existe uma tendência a se aproximar o inimigo ao bárbaro nas tragédias atenienses, bem como a caracterização dos troianos na *Iliada* serviu como interdiscurso para a caracterização do bárbaro no século V.

Além das questões contextuais da peça, é necessário analisar quem é o personagem que está falando: Anfitrião é um *ancião*. Embora eles possuam os melhores conselhos, na tragédia eles geralmente defendem as pessoas a quem eles apreciam, mesmo que elas estejam erradas ou sejam pessoas inferiores, como também acontece na defesa de Peleu em relação a Andrômaca na peça homônima de Eurípides.

No entanto, constantemente surge um questionamento: mas porque os deuses arqueiros não são depreciados como os humanos? Podemos justificar isso com a ideia de María Cecilia Colombani (2016, p. 21) de que a alteridade divina também define a humana, ao se questionar se a linhagem noturna dos deuses não podem influenciar na caracterização daqueles que destoam do comportamento comum. A autora acredita que “A linhagem noturna dominada pela *Hýbris* também estará presente nos ‘outros’ humanos indesejáveis”.

Destarte, não há problema dos deuses, como Ártemis e Apolo, terem como arma típica o arco, visto que, justamente, *eles são deuses*. Eles já são a alteridade em relação ao mundo dos seres humanos. Além disso, Ártemis é uma deusa ligada à esfera da caça e, assim como Héracles, ao mundo bestial. Nada mais natural que sua arma específica seja o arco. É interessante perceber que Apolo, o “deus frecheiro”, está ligado a Páris e ambos se destacam pela beleza excessiva: o uso da arma, está ligado, também, às características pessoais deles, aos seus distintivos.

Mesmo assim, a arquearia, embora útil para os exércitos, é depreciada no âmbito do discurso quando se fala do uso dela entre humanos. Até Héracles, herói civilizacional, é desqualificado por Lico por ser um arqueiro, bem como ele está ligado a heróis inimigos dos aqueus na *Iliada*, os troianos. A seguir, veremos outra forma de desqualificar esse povo no processo de formação discursiva e étnica helênica.

II.4 Os símiles

Desde as epopeias homéricas, existe uma abundância de símiles enquanto figuras de imagem na formação discursiva helênica. Os símiles mais expressivos na epopeia são os que envolvem animais, mas os fenômenos da natureza e as coisas também são utilizados como parâmetro comparativo. Cada situação no mundo animal dependendo do contexto no qual ele é

inserido, é análogo a uma situação da vida humana. O cão, por exemplo, pode ter tanto uma aceção positiva (no que toca a amizade) quanto negativa (concernente ao comportamento sexual da fêmea, a qual pode cruzar com mais de um cão ao longo do cio), como bem lembra Paula da Cunha Corrêa (2010, p. 400): para a autora, a representação do cão na Grécia antiga é marcada pela ambivalência. Eles são “amados como úteis caçadores, guardas e companheiros, mas também execrados por devorar corpos insepultos (*Il.[íada]* 1.4ss.) e pela sua consequente associação com a morte, as Queres, Cérbero, o “odioso cão”, e o seu dono, Hades”.

Em Homero, esses símiles já têm uma importância *paidêutica* e – se nos debruçamos sobre as fábulas de Esopo, por exemplo – o papel dos animais dentro da literatura com esse propósito fica mais claro ainda. Embora não haja em Homero conteúdo parecido com o de Esopo, existe o *aínós*, “uma narrativa que *geralmente* traz um recado, uma ‘mensagem para o ouvinte’” (CORREA, 2010, p. 21 – *grifos da autora*), termo o qual designa a fábula. Os animais, embora não sejam personificados, também trazem uma mensagem para os sujeitos receptores da *Iliada* e da *Odisseia*.

Paula Corrêa (2010, p. 318) chama atenção ao fato de que “A valorização ética dos animais pode servir como instrumento para discernir o que, nos diversos períodos e gêneros literários da Grécia Antiga, era considerado virtude e vício”. Sendo assim, estudar os símiles dos animais na literatura não é se dedicar apenas a uma análise pura e simples de figuras de linguagem, mas um esforço de dessuperficializar semanticamente as questões *paidêuticas* que estão por trás deles.

Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 10) foi quem mais se dedicou aos estudos dos símiles em Homero. Ela afirma que “como não há sociedade sem imaginário, o animal é ele próprio e seu duplo: duplo social, cultural, humano”. Existem vários tipos de símiles, ligados ao cotidiano (como a ideia do rei como “pastor de povos”), às coisas, aos fenômenos da natureza e, sobretudo, aos animais. A própria interpretação de vaticínios pode envolver animais como sinais, como a serpente que devora nove pardais simbolizando os nove anos de guerra (*Iliada* II, vv. 308-332).

Para Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 11), o símile tem uma função específica na epopeia (a qual também é a mesma da tragédia): “Explicar [*rendre compte*], valorar, dar a medida, aqui está umas funções fundamentais”. O animal denota as virtudes dos heróis aos quais ele se refere: “ele sugere, ele enfatiza [*met un valeur*], ele retorna uma imagem amplificada e seletiva [...] ele é signo, mensagem, presságio; [...]. Portador do sofrimento humano, [...]; ator de uma reversão indizível, [...]; elemento fundamental de uma definição social do indivíduo, [...]”.

Discordamos de Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 11) quando ela retira de Homero a ideia de descrição da realidade nos símiles: obviamente, Homero não faz o papel de Aristóteles, que descreve na *História dos Animais* a vida desses seres. Contudo, o poeta conhece muito bem a função e os hábitos de cada animal, sendo, por várias vezes, referenciado na obra aristotélica como argumento de autoridade.

Por isso, para entendermos esses símiles, utilizaremos Aristóteles também. Embora o filósofo esteja escrevendo sua *História dos Animais* no século IV, não se torna anacrônico utilizá-las para analisar os símiles de animais na epopeia, uma vez que o próprio Aristóteles referencia Homero. Isso se dá porque a filosofia também está inserida na mesma formação discursiva helênica a qual estamos analisando na nossa Tese. Contudo, Homero não é o único que utiliza símiles: Ésquilo é o que mais utiliza esse recurso figurativo em suas tragédias. Assim ele descreve Páris em *Agamêmnon* (vv. 709-734):

O antigo país de Príamo
aprendeu depois um hino
plangente e muito pranteia
clamando Páris o pavoroso noivo.
Plangente foi a vida,
assedidos os cidadãos,
e sofreu mísero massacre.
Assim se criou em casa
um filho de leão sem a mãe
ainda lactente, mansueto
nas primícias da vida,
bom amigo das crianças,
prazeroso aos anciãos,
amiúde esteve nos braços
como filho recém-nutrido,
com olhos rútilos para as mãos
adulador coagido pelo ventre.
Com o tempo ele mostrou
a índole de seus pais:
agradeceu aos criadores
com fúria contra ovelhas,
sem convite fez banquete
e ensanguentou a casa,
indômita dor dos donos,
grande dano de muitas mortes.¹³²

¹³² μεταμανθάνουσα δ' ὕμνον
Πριάμου πόλις γεραιὰ
πολύθρηνον μέγα που στένει κικλήσκου-
σα Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον,
παμπορθῇ πολύθρηνον
αἰῶνα διαὶ πολιτᾶν
μέλεον αἴμ' ἀνατλάσα.
ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἱ-
νὶν δόμοις ἀγάλακτον οὔ-
τως ἀνὴρ φιλόμαστον,
ἐν βιότου προτελείοις
ἄμερον, εὐφιλόπαιδα

Na tentativa de domesticar um leão, que é um animal selvagem, a falha é latente: o instinto falará mais alto. Menelau quis receber Páris como um igual, mas não demorou muito tempo para que ele “saísse aos seus” e fizesse algo típico do *Outro*: ele trouxe a guerra para a casa dos Átridas ao retirar Helena do palácio espartano. Por isso ele, aqui, é mostrado como o leão, que, ao seguir seu instinto, mesmo sendo criado desde pequeno e sendo domesticado, acaba por mostrar suas garras.

O leão é um dos símiles que mais chama a atenção dos pesquisadores, como é o caso de Michael Clarke (1995), que escreveu um artigo só sobre isso, e a própria Schnapp-Gourbeillon. O narrador da *Iliada* também utiliza bastante esses símiles, tendo como o leão o animal caçador por excelência. Nesse poema, no entanto, o leão é representativo de vigor guerreiro (SCHNAPP-GOURBEILLON, 1981, p. 39-40 e 50):

[...] como o leão,
ao qual no campo o *pastor* feriu, quando saltou por cima
da vedação do curral das *ovelhas*, mas não venceu;
avivou-lhe antes a força, mas em seguida não lhe faz frente,
metendo-se dentro dos estábulos, o rebanho aterrorizado:
e empilhadas ficam as ovelhas, umas ao lado das outras;
porém o leão salta na sua fúria para fora do curral –
assim no meio dos Troianos se imiscuia o possante Diomedes.¹³³
(*Iliada* V, vv. 136-143).

Mesmo quando Ájax tem que recuar, ele é um leão:

καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον.
πολέα δ' ἔσχ' ἐν ἀγκάλαις
νεοτρόφου τέκνου δίκαν,
φαιδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαί-
νων τε γαστρὸς ἀνάγκαις.
χρονισθεῖς δ' ἀπέδειξεν ἦ-
θος τὸ πρὸς τοκέων: χάριν
γὰρ τροφεῦσιν ἀμείβων
μηλοφόνοισιν ἐν ᾗταις
δαῖτ' ἀκέλευστος ἔτευξεν:
αἶματι δ' οἶκος ἐφύρθη,
ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις
μέγα σίνος πολυκτόνον.

¹³³ [...] ὥς τε λέοντα
ὄν ῥά τε ποιμὴν ἀγρῶ ἐπ' εἰροπόκοις οἶεσσι
χραύσει μὲν τ' αὐλῆς ὑπεράλμενον οὐδὲ δαμάσσει:
τοῦ μὲν τε σθένος ὥρσεν, ἔπειτα δέ τ' οὐ προσαμύνει,
ἀλλὰ κατὰ σταθμοὺς δύνεται, τὰ δ' ἐρῆμα φοβεῖται:
αἶ μὲν τ' ἀγχιστῖναι ἐπ' ἀλλήλησι κέχυνται,
αὐτὰρ ὃ ἐμμεαῶς βαθέης ἐξάλλεται αὐλῆς:
ὥς μεμαῶς Τρώεσσι μίγη κρατερὸς Διομήδης.

Tal como quando do estábulo é escorraçado
o fulvo leão por cães e por homens lavradores,
que não o deixam levar a vaca mais gorda,
mas mantêm vigília toda a noite; ao passo que ele,
ávido de carne, avança, mas nada alcança, pois dardos
velozes voam contra ele de mãos audazes,
e tochas ardentes, que receia, ávido embora esteja;
e ao nascer da Aurora tem de partir de ânimo cabisbaixo –
assim Ájax cedeu aos Troianos de coração cabisbaixo,
muito contrariado; pois receava pelas naus dos Aqueus.¹³⁴
(*Iliada* XI, vv. 548-557).

Por poucas vezes os leões são associados aos troianos: temos apenas Eneias (*Iliada* V, vv. 297-301), Sarpédon (*Iliada* XII, vv. 290-293) e Heitor com esse símile (*Iliada* VII, vv. 256-257; XII, vv. 41-50; XV, vv. 271-280; XV, vv. 630-640; XVIII, vv. 161-164¹³⁵) e por somente uma vez ele se refere ao conjunto dos troianos sozinhos (*Iliada* XV, v. 592), justamente no *turning point* da narrativa ao qual nos referenciamos acima. Uma outra vez eles são referidos como leões (*Iliada* XVI, vv. 756-761), mas em equiparidade aos aqueus, que têm o mesmo símile. Ana Livia Bomfim Vieira (2008, p. 57) mostra como o animal era distintivo: o que era evocado pelo leão (força, coragem, ardil, habilidade) “servia de referencial para a categorização do bom caçador e, logo, do bom guerreiro. Era o homem que seus companheiros de fileira na batalha gostariam de ter ao lado”. Por isso ele é um símile utilizado para os aqueus em detrimento dos troianos.

Quando Menelau resolve enfrentar Páris, no início do canto III, o leão é o símile que corresponde a *Menelau*, que é referenciado várias vezes como esse animal ao longo da epopeia (p. ex. *Iliada* XVII, v. 657).

¹³⁴ ὥς δ' αἶθωνα λέοντα βοῶν ἀπὸ μεσσαύλοιο
ἐσσεύαντο κύνες τε καὶ ἀνέρες ἀγροϊῶται,
οἳ τέ μιν οὐκ εἰῶσι βοῶν ἐκ πίτῃρ ἐλέσθαι
πάννυχτοι ἐγρήσσοντες· ὁ δὲ κρειῶν ἐρατίζων
ἰθύει, ἀλλ' οὐ τι πρήσσει· θαμέες γὰρ ἄκοντες
ἀντίον αἴσσουσι θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
καιόμεναί τε δεταί, τὰς τε τρεῖ ἐσσύμενός περ·
ἦ ᾧθεν δ' ἀπὸ νόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῷ·
ὥς Αἴας τότ' ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ
ἦϊε πόλλ' ἀέκων· περὶ γὰρ δῖε νηυσὶν Ἀχαιῶν.

¹³⁵ Nesse símile, Heitor é o leão, mas em relação a Pátroclo morto (que é a carcaça).

Logo que o viu Menelau, o guerreiro discípulo de Ares, como avançava com passo arrogante na frente do exército, muito exultante ficou, como leão esfaimado que encontra um cervo morto, de pontas em galho, ou uma cabra selvagem; avidamente o devora, ainda mesmo que cães mui ligeiros 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. Rapidamente do carro pulou, sem que as armas soltasse. Quando o formoso Alexandre, que um deus imortal parecia, o viu à frente dos outros, sentiu conturbar-se-lhe o peito e para o meio dos seus recuou, escapando da Morte. Como se dá quando alguém nos convalas dos montes estaca em frente de uma serpente, a tremerem-lhe as pernas e os joelhos, e retrocede de um salto, com o rosto sem cor, todo medo: por esse modo afundou para o meio dos Teucros valentes Páris, o divo Alexandre, do filho de Atreu temeroso.¹³⁶ (*Iliada* III, vv. 21-37).

Chama-nos atenção os símiles utilizados. Primeiramente, um que remete à caça (leão *versus* cervo ou cabra); depois, um que mostra o enfrentamento homem *versus* animal (homem *versus* serpente, humano *versus* selvagem). Este último é interessante se analisarmos o próprio motivo da guerra: o desrespeito à hospitalidade. Páris é o pastor que teme a serpente¹³⁷: esse animal é o símbolo de Zeus, que, sob o epíteto *Xénios*, garante o cumprimento das regras da amizade ritual. Levando em consideração que Páris desrespeitou a *xenia* ao retirar Helena de Menelau durante sua estadia em Esparta, há bastante razão para ele temer a “serpente”: a ira de Zeus recai sobre Páris, mesmo que, no momento, Zeus esteja do lado dos troianos.

Quando Páris entra em batalha, ele está vestindo uma pele de *leopardo*¹³⁸, comum nas representações dos arqueiros citas na imagética (LISSARAGUE, 2002, p. 104 e 105). Segundo Aristóteles (*História dos animais*, 606b e 488a), esse animal é comum na Ásia Menor (lugar

¹³⁶ τὸν δ' ὥς οὖν ἐνόησεν ἄρηίφιλος Μενέλαος
ἐρχόμενον προπάροιθεν ὁμίλου μακρὰ βιβάντα,
ὥς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας
εὐρών ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα
πεινάων: μάλα γάρ τε κατεσθίει, εἴ περ ἂν αὐτὸν
σεύωνται ταχέες τε κύνες θαλεροί τ' αἰζηοί:
ὥς ἐχάρη Μενέλαος Ἀλέξανδρον θεοειδέα
ὀφθαλμοῖσιν ἰδών: φάτο γὰρ τίσεσθαι ἀλείτην:
αὐτίκα δ' ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε.
τὸν δ' ὥς οὖν ἐνόησεν Ἀλέξανδρος θεοειδὴς
ἐν προμάχοισι φανέντα, κατεπλήγη φίλον ἦτορ,
ἃψ δ' ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ' ἀλεείνων.
ὥς δ' ὅτε τις τε δράκοντα ἰδὼν παλίνορσος ἀπέσστη
οὔρεος ἐν βήσσης, ὑπὸ τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα,
ἃψ δ' ἀνεχώρησεν, ὥχρός τέ μιν εἶλε παρειάς,
ὥς αὖτις καθ' ὁμίλον ἔδω Τρώων ἀγερώχων
δείσας Ἀτρεὺς υἱὸν Ἀλέξανδρος θεοειδῆς.

¹³⁷ Heitor é equiparado à serpente (*Iliada* XXII, vv. 93-97), que é um animal voraz, segundo Aristóteles (*História dos Animais*, 594a).

¹³⁸ Apenas uma vez na *Iliada* (X, vv. 21-31) Menelau usa uma pele de leopardo.

onde fica Troia), sendo um animal muito selvagem. O leopardo é um animal associado a Dioniso e está presente frequentemente em suas representações (COHEN, 2012, p. 462). A associação de Páris com esse deus é trabalhada por Ann Suter em sua Tese, visto que ela mostra como a poesia iâmbica¹³⁹ (uma *blame poetry*, “poesia acusatória”) está ligada à construção da representação de Páris por Homero.

Páris é assemelhado também à cabra e ao veado. Ambos são animais que possuem relação com o deus Dioniso (SUTER, 1984, p. 111). Aristóteles (*História dos animais*, 492a) considera que a cabra é um animal de bom caráter; assim, a inclusão do adjetivo *ágrios* (selvagem) denota que não se trata de uma cabra comum, mas de um animal que é selvagem, que não está domesticado e que foge a esse estereótipo do caráter manso. Isso corrobora a ideia de alteridade entre aqueus e troianos e, sobretudo, o contraste entre Menelau (o leão valoroso e corajoso) e Páris (a cabra que destoa de seu comportamento natural).

O símile do veado pode ter uma dupla interpretação, pois esse animal associa-se à musicalidade em Aristóteles – a corça deleita-se com flauta e canto (*História dos animais*, 611b) e, na arte, simboliza a sexualidade masculina (WERNESS, 2006, p. 390). Além disso, tanto o veado quanto a cabra são a *caça* do leão. Este sobrepuja em força os dois, bem como está no topo da cadeia alimentar desse ambiente selvagem. O leão caçando a corça aparece também na *Odisseia* (IV, vv. 333-340):

Ah, na verdade é na cama de um homem magnânimo
que esses pretendem dormir, sendo eles sem valor algum!
Tal como a corça, que na toca de um possante leão
deita os gamos ainda não desmamados
e por montes e vales vai errando em busca
de pastagem, e depois disso chega o leão à toca
para fazer desabar sobre os gamos um destino cruel –
assim Ulisses fará desabar sobre eles um cruel destino.¹⁴⁰

Além de serem a caça, os pretendentes são os filhotes da corça: são duplamente inferiorizados, uma vez que são infantilizados e mostrados como fracos, pois são a caça do leão,

¹³⁹ A partícula “-amb-” (-αμβ-) está ligada aos cultos dionisiacos e “designa canções e danças em sua honra” (SUTER, 1984, p. 105), como o *dithýrambos*, o *thriambos* e o *ithymbos*.

¹⁴⁰ ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ κρατερόφρονος ἀνδρὸς ἐν εὐνῇ
ἤθελον εὐνηθῆναι ἀνάλκιδες αὐτοὶ ἐόντες.
ὥς δ' ὁπότε' ἐν ξυλόχῳ ἔλαφος κρατεροῖο λέοντος
νεβροῦς κοιμήσασα νεηγενέας γαλαθηνούς
κνημοὺς ἐξερέησι καὶ ἄγχεα ποιήεντα
βοσκομένη, ὃ δ' ἔπειτα ἐὴν εἰσήλυθεν εὐνήν,
ἀμφοτέροισι δὲ τοῖσιν ἀεικέα πότμον ἐφήκεν,
ὥς Ὀδυσσεὺς κείνοισιν ἀεικέα πότμον ἐφήσει..

animal mais forte que aqui é a imagem de Odisseu. Eles não são páreo para enfrentar o herói nem para substituí-lo com os governantes de Ítaca ao lado de Penélope.

Os símiles de caça são bastante elucidativos na hora de representar o lado mais fraco e o mais forte. Segundo Michael Clarke (1995, p. 9), “o contraste entre predador e caça é um padrão nas falas [dos heróis que comparam homens a animais], onde um guerreiro compara aqueles com quem ele luta, ou aqueles que ele vê, a bravos ou covardes animais”. A caça é uma atividade tão violenta quanto a guerra, sendo, inclusive, ligada à formação do guerreiro em si (VIEIRA, 2008, p. 57). Na *Iliada*, quando temos cenas de batalha, os troianos são, geralmente, a caça enquanto os aqueus são os caçadores, como podemos ver no quadro a seguir:

Quadro 3 – Troianos × aqueus em símiles de animais

Canto, verso(s)	Troiano	Aqueu
V, vv. 136-143	ovelhas	leão
V, vv. 159-164	bois e vitelas	leão
V, vv. 472-476	cães	leão
VII, vv. 256-257	javalis e leões	javalis e leões
VIII, vv. 338-342	cão	leão e javali
X, vv. 485-488	ovelhas (aliados trácios)	leão
XI, vv. 172-178	vacas	leão
XI, vv. 291-295	cão	leão e javali
XI, vv. 473-486	chacais	leão (aqui, Odisseu é mostrado como o veado atacado pelos chacais e defendido pelo leão)
XII, vv. 41-50	leão e javali	cães
XII, vv. 290-293	leão	gado
XIII, vv. 198-202	cães	leão
XV, vv. 271-280	veado e bode selvagem	cães
XV, vv. 323-327	feras (Heitor e Apolo)	bois
XV, vv. 579-583	gamo ferido	cão
XVI, vv. 352-357	carneiros ou cabritos	lobos
XVI, vv. 486-491	touro	leão
XVII, vv. 98-113	cães	leão
XVII, vv. 459-462	gansos	abutre
XXI, vv. 22-26	peixes	golfinho
XXI, vv. 571-580	leopardo	caçador
XXII, vv. 139-144	pomba	falcão
XXII, vv. 189-193	veado	cão
XXII, vv. 306-311	águia ¹⁴¹	cordeiro e lebre

¹⁴¹ Esse símile se repete para Heitor no canto XV (vv. 690-694).

Por poucas vezes, como podemos verificar, os troianos são assemelhados a animais caçadores e os aqueus aos caçados e, geralmente, esses símiles aparecem entre os cantos XII e XV, aqueles que, defendemos, são os *turning points* da *Iliada*. O leão aparece, também, como o símile preferido para o caçador. A ideia dos troianos como aqueles que são arrasados pelos aqueus também aparece no símile do fogo: Aquiles é o fogo e os troianos são a floresta e os gafanhotos (*Iliada* XX, vv. 490-494; XXI, vv. 12-16, respectivamente).

Até mesmo a pele do leão é um distintivo de força, pois capturar um não é tarefa fácil. Na *Iliada*, Agamêmnon (X, vv. 21-31; XI, vv. 129-130) e Diomedes (X, vv. 177-178; X, v. 297 – junto a Odisseu) usam a pele de um leão. Aquiles, sozinho, aparece também associado ao leão (*Iliada* XX, vv. 164-175; XXIV, vv. 41-43), bem como Ájax (*Iliada* XVII, vv. 133-137). N’*As bacantes* (vv. 1174-1176), Ágave se jacta em seu delírio de ter caçado um leão, façanha incrível, ainda mais para uma mulher.

Outro animal que denota vigor físico é o javali: foi ele que causou a ferida no pé de Odisseu, que faz com que Euricleia o reconheça (*Odisseia* XIX, vv. 392-394). Idomeneu, um aqueu, é comparado a ele e também Ájax (*Iliada* XIII, vv. 470-477; XVII, vv. 281-287, respectivamente). O javali é um animal também muito difícil de caçar, aterrorizando quem tenta fazê-lo, como acontece nessa passagem:

Arremeteram [os troianos] como *cães* que se atiram contra um ferido javali, incitados por mancebos que vieram à caça; num momento atacam, ávidos de dilacerarem o *javali*, mas depois ele vira-se contra eles, confiante na sua pujança, e os cães *afastam-se amedrontados*, cada um para seu lado – assim os Troianos durante um tempo seguiram em chusmas, arremetendo com espadas e com lanças de dois gumes.¹⁴² (*Iliada* XVII, vv. 725-731).

Pelo fato dos javalis serem animais difíceis de serem caçados, a associação dos troianos a eles também pode ser vista como uma valorização do exército: não existe glória em se derrotar um inimigo fraco, facilmente dominável. Heitor, Eneias, entre outros heróis de Troia, são caracterizados como excelentes guerreiros. Não há sentido, em um poema épico, contar a

¹⁴² ἴθυσαν δὲ κύνεσσιν ἐοικότες, οἳ τ’ ἐπὶ κάπρῳ βλημένῳ αἰέξωσι πρὸ κούρων θηρητήρων: ἔως μὲν γάρ τε θεοῦσι διαρραῖσαι μεμαῶτες, ἀλλ’ ὅτε δὴ ῥ’ ἐν τοῖσιν ἐλίσσεται ἀλκί πεποιθώς, ἅψ τ’ ἀνεχώρησαν διὰ τ’ ἔτρεσαν ἄλλυδις ἄλλος. ὥς Τρῶες εἶος μὲν ὀμιλαδὸν αἰὲν ἔποντο νύσσουντες ξίφεσιν τε καὶ ἔγχυσιν ἀμφιγυίοισιν:

história de uma vitória fácil, sobre um exército pouco numeroso. Essa ideia reaparece n’*Os persas* (vv. 87-92; 337-346):

Coro:
Espera-se que ninguém resista
à grande vaga de varões
nem repila com torres fortes
incombátível onda no mar:
irresistível é o exército persa e tropa intrépida.
[...]
Mensageiro:
Pela quantidade, sabe claro que o bárbaro
venceria em navios; os gregos dispunham
do número total de dez trintenas
de navios, e dez, além destes, reservados.
Eu sei que Xerxes dispunha de mil navios,
em seu número, e superiores em velocidade
duzentos e sete navios, assim é a conta.
Parecemos em desvantagem nesta batalha?¹⁴³

O exército persa é equiparado a um enxame de abelhas (*Os persas*, vv. 128-129), símile que também aparece na *Iliada* (II, vv. 87-94) em relação ao exército aqueu. Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 29) escreve que a imagem é bem expressiva, uma vez que “as abelhas inomináveis trabalham de acordo com uma ordem conhecida só delas, sem perder tempo; do mesmo modo, os aqueus se formam em grupos determinados apesar de sua multidão”. Sendo assim, isso remete “ao rigor e a disciplina sob uma aparência de desordem” e tal analogia positiva é reforçada pela escolha da abelha “inseto trabalhador, que fornece os alimentos mais requintados”.

¹⁴³ ΧΟΡΟΣ:

δόκιμος δ’ οὔτις ὑποστὰς
μεγάλῳ ρεύματι φωτῶν
ἐχυροῖς ἔρκεσιν εἵργειν
ἄμαχον κῦμα θαλάσσης:
ἀπρόσοιστος γὰρ ὁ Περσᾶν
στρατὸς ἀλκίφρων τε λαός.
[...]

ἌΓΓΕΛΟΣ:

πλήθους μὲν ἂν σάφ’ ἴσθ’ ἕκατι βάρβαρον
ναυσὶν κρατῆσαι. καὶ γὰρ Ἑλλήσιν μὲν ἦν
ὁ πᾶς ἀριθμὸς ἐς τριακάδας δέκα
ναῶν, δεκάς δ’ ἦν τῶνδε χωρὶς ἔκκριτος:
Ξέρξῃ δέ, καὶ γὰρ οἶδα, χιλιάς μὲν ἦν
ῶν ἦγε πλήθος, αἱ δ’ ὑπέρκοποι τάχει
ἑκατὸν δις ἦσαν ἑπτὰ θ’· ὥδ’ ἔχει λόγος.
μὴ σοι δοκοῦμεν τῇδε λειφθῆναι μάχῃ;

No entanto, esse *símile*, em *Ésquilo*, aparece logo na partida para a guerra, momento em que todos estão animados com o resultado futuro, cheios de esperança. No desfecho da Batalha de Salamina, a configuração do exército muda:

Primeiro a torrente do exército persa
resistia, mas como muitos navios atulhavam
o estreito, não se davam recíproco auxílio,
uns com os outros colidiam suas brônzeas
proas, quebravam todo o renque de remos;
e os navios gregos, não sem perícia,
em círculo ao redor vulneram e reviram
cascos de navios, não mais se via o mar,
coberto de naufrágios e de morte de mortais,
pontais e recifes estavam cheios de mortos,
remavam em fuga sem ordem todos os navios,
quantos pertenciam ao exército bárbaro.
Como se fossem *atuns* ou redada de peixes,
com lascas de remos e pedaços de paus
golpeavam, espetavam, e a lamentação
clamorosa cobria a planície do mar,
até que o olho da noite negra removesse.¹⁴⁴
(*Os persas*, vv. 412-428).

O *símile* com os peixes aqui é interessante: na *Odisseia* (XXII, vv. 384-387), os pretendentes mortos são comparados a “peixes aos quais pescadores, / rumo à cava praia para fora do mar cinzento, / retiram com rede esburacada, e eles todos, / saudosos das ondas do mar, empilham-se sobre a areia [...]”¹⁴⁵. Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 55), ao comentar essa passagem, mostra como essa imagem é pejorativa. Ana Livia Bomfim (2008) faz uma análise interessante da imagem da pesca e do pescador, ressaltando o quanto a atividade necessita de uma *métis* (astúcia) específica para tal.

¹⁴⁴ τὰ πρῶτα μὲν νυν ῥεῦμα Περσικοῦ στρατοῦ
ἀντείχεν· ὥς δὲ πλήθος ἐν στενῷ νεῶν
ἤθροιστ’ ἄρωγῇ δ’ οὔτις ἀλλήλοις παρῆν,
αὐτοὶ δ’ ὑφ’ αὐτῶν ἐμβόλοις χαλκοστόμοις
παίοντ’, ἔθραυον πάντα κωπήρη στόλον,
Ἑλληνικαὶ τε νῆες οὐκ ἀφρασμόνως
κύκλῳ πέριξ ἔθεινον, ὑπτιοῦτο δὲ
σκάφη νεῶν, θάλασσα δ’ οὐκέτ’ ἦν ἰδεῖν,
ναυαγίων πλήθουσα καὶ φόνου βροτῶν.
ἄκται δὲ νεκρῶν χοιράδες τ’ ἐπλήθουν,
φυγῇ δ’ ἀκόσμῳ πᾶσα ναῦς ἡρέσσετο,
ὅσαι περ ἦσαν βαρβάρου στρατεύματος.
τοὶ δ’ ὥστε θύννους ἢ τιν’ ἰχθύων βόλον
ἀγαῖσι κωπῶν θραύμασιν τ’ ἐρειπίων
ἐπαιον, ἐρράχιζον· οἰμωγῇ δ’ ὁμοῦ
κωκύμασιν κατεῖχε πελαγίαν ἄλλα,
ἕως κελαινῆς νυκτὸς ὅμμι’ ἀφείλετο.

¹⁴⁵ ὥστ’ ἰχθύας, οὓς θ’ ἀλιῆς / κοῖλον ἐς αἰγιαλὸν πολιῆς ἔκτοσθε θαλάσσης / δικτύῳ ἐξέρυσαν πολυωπῶ·
οἱ δὲ τε πάντες / κύμαθ’ ἄλῳ ποθέοντες ἐπὶ ψαμάθοισι κέχυνται.

Todo animal possui uma inteligência, ligada ao instinto de sobrevivência, uma *métis* própria. Destarte, o caçador precisa não só a conhecer como também arranjar jeitos de sobrepujá-la, de modo a conseguir fisgar sua presa. Assim é com a pesca: o pescador precisa de uma habilidade, uma flexibilidade, capaz de garantir o sucesso da empreitada, que, como a autora ressalta (VIEIRA, 2008, p. 65), é uma atividade de *sobrevivência*. Diferentemente da caça esportiva, aristocrática, se o pescador não tiver a agilidade necessária para pegar os peixes ele não consegue tirar seu sustento.

Ao pensar que a Batalha de Salamina foi ganha não somente pela primazia marítima ateniense, mas também pela *métis*, esse símile fica mais revelador ainda. Atenas foi desocupada quando da invasão dos persas e os habitantes foram deslocados para a ilha de Salamina. Quando os inimigos souberam, foram em direção à ilha, que ficava mais ao norte no mar Egeu. Foram surpreendidos pela frota grega, uma vez que eles tinham que passar, necessariamente, pelo estreito que separava Salamina da Ática. Os persas foram praticamente encurralados no mar graças à utilização inteligente da geografia da região.

Assim como a Guerra de Troia foi ganha através da *métis* de Odisseus, a Batalha de Salamina o foi pela *métis* do exército ateniense: um habitante dessa *pólis* disse a Xerxes que os gregos se retirariam pela noite “em furtiva escapada” (*drasmô kryphaiō*) (v. 360), o que o incentivou a investir contra eles. Xerxes e seus navios acabam sendo encurralados pelas trirremes gregas (vv. 355-432). Os aqueus deixaram o cavalo às portas das muralhas troianas e eles, acreditando que o exército inimigo havia, enfim, ido embora, decide colocá-lo para dentro da cidade, ignorando a presença dos guerreiros dentro do animal de madeira.

Já Aristóteles mostra como os peixes, sobretudo os atuns, são ruins de visão (598b), bem como eles “se devoram uns aos outros” (*allēlophagou̐si*), (591a). Os persas, por maus conselhos (*Os persas*, vv. 753-758), “soberbo pensar” (*hypérpheu*) (v. 820), desmedida (*hýbris*) (v. 821) e erronia (*átē*) acabaram se lançando numa empreitada malfadada. Por *falta de visão* de Xerxes, pereceu toda uma cepa de varões que, nessa batalha, acabaram *devorando uns aos outros* pela desorganização do exército; pela sua *hýbris* e falta de visão, os pretendentes da *Odisseia* também acabaram perecendo. O símile dos peixes é revelador.

Percebemos na tragédia de Ésquilo uma série de estruturas semelhantes à narrativa homérica: podemos perceber três passagens parecidas com o “Catálogo das Naus” (no canto II da *Iliada*) dentro d’*Os persas*. O coro, no párodo (vv. 16-64), vai enumerando os guerreiros e aliados que partiram rumo à Hélade lutar contra os helenos e, no terceiro estásimo (vv. 864-900), enumera as cidades conquistadas outrora pelos persas. O mensageiro, ao retornar com as

notícias do exército persa, enumera aqueles que pereceram na Batalha de Salamina (vv. 302-343). Atossa, antes da fala do mensageiro, pede: “conta-me isto: / qual era a quantidade dos navios gregos / que ousassem contra exército persa / travar combate em batalha naval?”¹⁴⁶ (vv. 333-336). Ela o interpela assim como Homero interpela a Musa, que lhe contaria a totalidade dos efetivos que foram para a Guerra de Troia.

Também é interessante notar que cenas de afogamento e de imperícia no mar são importantes como definidoras de uma alteridade. Edith Hall (2014, p. 3-4) chama atenção para como os gregos tinham a convicção de que “eles eram os melhores nadadores do mundo [e isso] era um constituinte intrínseco da identidade coletiva deles”. Tanto até que “O provérbio que caracterizava o tipo de homem mais sem educação dizia que ele não podia ‘nem ler nem nadar’”. Sendo assim, o símile dos peixes é revelador quando associado tanto ao bárbaro quanto aos pretendentes na casa de Odisseu, que desrespeitam a *xenia* e se aproximam do *Outro*.

A primeira frase do livro de Jean-Nicolas Corvisier (2008, p. 9) afirma que os gregos eram marinheiros natos. Isso é sensível quando analisamos a geografia da Grécia e a importância do mar na cultura dessa região. Por ter uma terra montanhosa e acidentada, acaba que os gregos enxergaram no mar uma via mais fácil de explorar do que a terrestre (TEIJEIRO, 2011, p. 77).

O mar, em algumas tragédias de Eurípides (*Helena*, *Ifigênia entre os tauros* e *Andrômeda* – fragmentária), é a solução para os problemas (SAGREDO, 2008, p. 119): as heroínas vão escapar pelo mar das situações em que o encontro com o bárbaro se torna violento e opressor. Em nossa Tese, trabalhamos com *Helena*, cuja personagem título escapa com Menelau do Egito após se ver obrigada a se casar lá, e com o caso de Ifigênia, que com Orestes consegue se livrar da obrigação de sacrificar gregos no templo da Táuride.

No entanto, apesar dessa configuração, podemos perceber que o mar evoca a abundância, mas, ao mesmo tempo, perigoso também. Tanto Corvisier (2008, p. 110) quanto Milagros Quijada Sagredo (2011, p. 114) concordam que em Ésquilo o mar é visto com mais desconfiança do que conforto, como acontece na *Odisseia* (V, 173-179): Odisseu desconfia quando Calipso diz que ele atravessará o mar com uma jangada, acreditando que, na verdade, ela não o quer salvar, mas sim a sua morte. Ele, preocupado, afirma: “Tu que me dizes para

¹⁴⁶ πόσον δὲ πλῆθος ἦν νεῶν Ἑλληνίδων, / ὥστ’ ἀξιῶσαι Περσικῶν στρατεύματι / μάχην συνάψαι ναῖοισιν ἐμβολαῖς;

atravessar numa jangada o abismo do mar, / perigoso e temível – coisa que nem conseguem velozes naus, / embora elas se regozijem com o vento favorável de Zeus!”.¹⁴⁷

Os adjetivos utilizados são *deinós* (terrível) e *argaléos* (doloroso) para descrever esse mar que inspira tanto medo e desconfiança no herói, que vagou por tantos anos nele. Corvisier mostra que ele pode ser também um modo de castigar os injustos, como percebemos que acontece no canto IX (v. 536) da *Odisseia*, quando Poseidon condena Odisseu a errar mais ainda pelo mar após a jactância e o ardil cometido contra o Ciclope.

Nessa lógica do castigo pela injustiça, em Eurípides (*Hécuba*), é Polimestor quem é punido pelo mar: o bárbaro mata o filho de Hécuba para ficar com a sua riqueza e joga seu corpo para apodrecer nas ondas (vv. 21-27). Odisseu (*Odisseia* V, v. 312) teme que sua morte se dê no mar e deseja ter morrido antes, nas planícies de Troia, porque ele sabe que esse é o pior tipo de falecimento que há. O vocábulo que ele utiliza para caracterizar esse destino é *leugaléos*, “deplorável”, que designa uma tristeza enorme (BAILLY, 2000, p. 1182). Entretanto, o crime do mau *xénos* não permanece oculto, pois o mar devolve à praia o corpo do rapaz (v. 701). Tal crime é descoberto pela rainha troiana, que se vinga do mau *xénos* assassinando seus filhos em sua frente e depois o cegando.

No caso dos lobos, eles são descritos por Aristóteles (*História dos animais*, 488a) como animais bravios, bem como os leopardos. No entanto, o poeta prefere deixar este animal para referir-se aos troianos e aquele aos aqueus. Os mirmidões são assemelhados aos lobos (*Iliada* XVI, vv. 155-165) e, na passagem seguinte, eles são mostrados como uma maneira de ressaltar o medo dos troianos:

Tal como os *lobos* rapinantes que se lançam contra *cordeiros* ou *cabritos*, escolhendo-os dos rebanhos, quando devido à estultícia do pastor estão tresmalhados nas montanhas; mas os lobos veem e depressa atacam os ovinos *pusilânimes* – assim os Dânaos atacaram os Troianos, que só se lembravam da *fuga* vergonhosa, pois esqueceram a bravura animosa.¹⁴⁸ (*Iliada* XVI, vv. 352-357).

¹⁴⁷ ἢ με κέλεαι σχεδίῃ περάαν μέγα λαῖτμα θαλάσσης, / δεινόν τ' ἀργαλέον τε: τὸ δ' οὐδ' ἐπὶ νῆες εἶσαι / ὠκύποροι περώωσιν, ἀγαλλόμεναι Διὸς οὔρῳ.

¹⁴⁸ ὥς δὲ λύκοι ἄρνεσσιν ἐπέχραον ἢ ἐρίφοισι σίνται ὑπ' ἐκ μῆλων αἰρεύμενοι, αἶ τ' ἐν ὄρεσσι ποιμένος ἀφραδίῃσι διέτμαγεν: οἱ δὲ ἰδόντες αἶψα διαρπάξουσιν ἀνάγκιδα θυμὸν ἐχούσας: ὥς Δαναοὶ Τρῳέεσσιν ἐπέχραον: οἱ δὲ φόβοιο δυσκελάδου μνήσαντο, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς.

O lobo também é visto como “forte, selvagem e traiçoeiro”¹⁴⁹ (*História dos animais*, 488b), uma característica que cai perfeitamente bem em Egisto, na passagem em que Cassandra diz: “Essa leoa bípede junto com o lobo / deitada na ausência do nobre leão / matar-me-á mísera”¹⁵⁰ (*Agamêmnon*, vv. 1258-1260). O amante de Clitemnestra, junto dela, tramou o plano do assassinato do herói, utilizando do dolo. Dólon, quando vai espiar os aqueus, veste uma pele de lobo e gorro de furão (*Iliada* X, vv. 333-336), denotando a sua condição de espreitador.

Outro símile que aparece no assassinato de Agamêmnon é o dos peixes, algo que é chamado atenção por Ana Livia Bomfim Vieira (2008, p. 60). A autora diverge de Alan Schnapp ao concluir que a rede pela qual o herói é capturado tem relação com a pesca, não com a caça terrestre, uma vez que ele estava em um ambiente aquático quando foi morto. “Clitemnestra personifica, nesse momento, toda a *métis* do pescador”. Ainda mais se levarmos em conta que ele foi pego através de um estratagema.

Os cães, embora possam ser domesticados, podem se transformar em animais traiçoeiros: “todos os tipos de animal manso podem encontrar-se também em estado bravo, como os cavalos¹⁵¹, os bois, os porcos, os homens, os carneiros, as cabras e os cães”¹⁵² (*História dos animais*, 488a). Cassandra, ao vaticinar o que acontecerá no palácio de Agamêmnon, assemelha-se ao cisne (*Agamêmnon*, vv. 1445-1446), mas também ao cão farejador: “Parece a hóspeda sagaz como o cão, / fareja morticínios que desvelará”¹⁵³ (*Agamêmnon*, vv. 1093-1094). Como vimos, o cão tem uma associação intrínseca com a morte. Já em *Hécuba* (v. 1265), a personagem-título se transforma em uma cadela após ter matado Polimestor, o anfitrião que lhe tirou o filho, depois de uma armadilha. É sua morte como ser humano e início de sua bestialização.

Além disso, os cães são conhecidos pela sua “imprudência” (*anaídeia*). Paula Correa (2010, p. 401), lembra que Hécate “tinha por epíteto *Kynṓ*, glosado por Hesíquio como ‘a mais imprudente’ (*hē anaídestátē*)”. A imprudência poderia referir-se tanto aos “hábitos carnicieiros dos cães, que cometiam um sacrilégio ao devorar mortos insepultos, quanto à lubricidade das cadelas no cio”. Hécuba foi imprudente ao assassinar um homem, mesmo que por vingança. Sua transformação em cadela é a metáfora perfeita do seu ato, que a desumaniza.

¹⁴⁹ τὰ δὲ γενναῖα καὶ ἀγρία καὶ ἐπιβούλα.

¹⁵⁰ αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη / λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ, / κτενεῖ με τὴν τάλαιναν.

¹⁵¹ Na *Iliada*, os cavalos são sempre ligados à guerra, como demonstram os símiles de Páris (VI, vv. 503-517), Heitor (XV, vv. 263-270) e Aquiles (XII, v. 22).

¹⁵² πάντα γὰρ ὅσα ἡμερὰ ἐστὶ γένη, καὶ ἄγριά ἐστίν, οἷον ἵπποι, βόες, ὕες, ἄνθρωποι, πρόβατα, αἶγες, κύνες.

¹⁵³ ἔοικεν εὖρις ἢ ξένη κυνὸς δίκην / εἶναι, ματεύει δ' ὦν ἀνευρήσει φόνον.

Na *Iliada* (III, v. 180; VI, v. 344 e 356) e na *Odisseia* (IV, v. 145), Helena se autodenomina cadela, em referência ao seu comportamento libidinoso com Páris.

O símile dos abutres, embora apareça pouco (*Iliada* XIII, v. 531; XVI, vv. 428-430), é interessante porque ele é um animal que consegue superar a águia em força (*História dos animais*, 610a). Como vimos, Heitor é representado como águia, mas dois aqueus são representados como abutres nas passagens que assinalamos acima.

Os bois aparecem tanto como animais de caça (*Iliada* XVII, vv. 575-579) como para aludir a símbolos de ordem: Agamêmnon é o líder, o touro, e exército é o rebanho de bois (*Iliada* II, vv. 480-483). A mesma alusão de touro a Agamêmnon aparece em Ésquilo, mas com outro sentido: “Põe longe da vaca o touro”¹⁵⁴ (*Agamêmnon*, vv. 1125-1126). Aqui, ele servirá de sacrifício. Ésquilo (*Agamêmnon*, v. 1295) novamente compara Cassandra a uma vaca (a fêmea do boi), que rumo ao sacrifício. Paula Correa (2010, p. 305) chama atenção ao fato de que, em Arquíloco, os bois são mostrados como orgulhosos do ofício que fazem. Agamêmnon é o *anax* da expedição contra Troia, chefiando com destreza os seus subordinados e, por isso, tem o epíteto “chefe de homens”. Ele é orgulhoso de seu trabalho e, numa associação com o boi, isso fica claro.

Os animais selvagens, as feras, nessa passagem de Ésquilo designam explicitamente a barbárie: “A hóspeda parece carecer de intérprete / claro; tem jeito de *fera* recém capturada”¹⁵⁵ (*Agamêmnon*, vv. 1062-1063). Como pudemos ver, animais caçados designam os mais fracos, os caçadores, os mais fortes e animais como o cão, a serpente e o lobo podem designar comportamentos de alteridade dentro do poema.

N’*As bacantes* (vv. 434-440), também a imagem da caça aparece relacionada ao bárbaro, no episódio em que Dioniso, disfarçado de lídio, é aprisionado pelos guardas de Penteu:

Aqui estamos, Penteu. Apanhamos esta *caça*
a que nos mandaste, e o nosso empenho não foi em vão.
Este *animal selvagem* foi para nós manso,
não se pôs em fuga, antes nos estendeu as mãos sem relutância,
sem empalidecer, sem alterar a sua face rosada.
Com um sorriso, convidou-me a *aprisioná-lo* e a trazê-lo,
e ficou à espera, facilitando-me a tarefa.¹⁵⁶

¹⁵⁴ ἄπεχε τῆς βοός / τὸν ταῦρον.

¹⁵⁵ ἐρμηνέως ἔοικεν ἡ ξένη τοροῦ / δεῖσθαι: τρόπος δὲ θηρὸς ὡς νεαίρετου.

¹⁵⁶ Πενθεῦ, πάρεσμεν τήνδ’ ἄγρην ἡγρευκότες
ἐφ’ ἣν ἔπεμψας, οὐδ’ ἄκρανθ’ ὠρμήσαμεν.
ὁ θῆρ δ’ ὅδ’ ἡμῖν πρᾶος οὐδ’ ὑπέσπασεν
φυγῇ πόδ’, ἀλλ’ ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας
οὐδ’ ὠχρός, οὐδ’ ἥλλαξεν οἶνωπὸν γένυν,

Contrariamente aos troianos, que lutam para não virar a caça, o bárbaro é apresentado como uma caça voluntária: o servo de Penteu vê o lídio como um animal de caça selvagem (*ágran ēgreukótes*), uma fera (*thēr*) que se deixou aprisionar. Não há sinal de medo ou de empalidecimento (*ōkhrós*), como se o destino dele fosse esse mesmo, o de não ser livre. Essa é a percepção do servo, pois, como podemos perceber ao longo do desenvolvimento da peça, Dioniso não se importa com a prisão porque sabe que vai se desvencilhar dela pois, afinal, é um deus. Contudo, é interessante perceber a quantidade de símiles que o personagem faz com esse episódio do aprisionamento, a fim de denotar, também, como é dada para o grego a ideia de que o jugo é intrínseco ao bárbaro, como já trabalhamos.

II.5 Conclusões parciais

Em virtude do apresentado nesse capítulo, podemos concluir como a imagem de Páris, o troiano que causou a Guerra de Troia é apropriada pelos tragediógrafos para tratar do bárbaro. Ele é a síntese da alteridade na *Iliada* e os problemas que advém da sua caracterização são indicativos de uma tentativa de construção étnica. O próprio excesso de riqueza é criticado, visto como uma desmedida. No próximo capítulo, veremos como esse comparável se insere na análise de outro, a *tiranía*, uma vez que a desmedida (inclusive na posse de riquezas) está ligada ao tirano.

Por mais que, na realidade, seria impensável um exército sem tropas ligeiras e arqueiros, o arco e flecha, pelos inúmeros motivos que analisamos aqui, é um armamento inferior, que caracteriza tanto o *Outro* homogêneo quanto o social. A arquearia entra na Grécia pelo Oriente, o que já é indicativo de que ela é um elemento que pertence à esfera da alteridade; além disso, os inferiores dentro da sociedade que usam esse tipo de arma, uma vez que é mais barato.

Os símiles entre animais mostram que os mais fracos são associados ao Outro, enquanto os mais fortes o são aos gregos. Existem animais, inclusive, que são verdadeiros símbolos étnicos: o leão é marcadamente helênico, por exemplo, enquanto o leopardo tem uma ligação estreita com a Ásia, local onde habita a maioria dos bárbaros. Essas ligações ficam claras desde a *Iliada*, sobretudo com a caracterização de heróis troianos, como Páris, o causador da Guerra

de Troia. Ele é tanto o *Outro* em relação aos aqueus quanto em relação aos próprios troianos: ele é um herói que desempenha papel de *Outro* étnico e social. No próximo capítulo, examinaremos melhor essa alteridade interna na Hélade e, sobretudo, em Atenas, a partir da análise de alguns heróis e dos comparáveis *tirania* e *amizade ritual*.

CAPÍTULO III | OS GREGOS BÁRBAROS: UMA SOCIEDADE IMPERFEITA

Nesse capítulo, analisaremos os casos em que os gregos se excedem, aproximando-se do *Outro*, bem como procuraremos entender como os *Outros* sociais, sobretudo o tirano, serviram para caracterizar o *Outro* homogêneo. Essas situações acontecem bastante nas tragédias de Eurípides, nas quais é flagrante uma caracterização depreciativa dos espartanos (inimigos dos atenienses na Guerra do Peloponeso), mas não são novidades: gregos se comportando mal existem na formação discursiva helênica desde as epopeias homéricas. Esses, inclusive, também serviram de base para a definição tanto de uma alteridade interna quanto do próprio *agir bárbaro*.

Para tal análise, é necessário, primeiramente, compreender quais eram os valores padrões da sociedade helênica. Para Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1098b), a própria felicidade está atrelada ao viver (*euzōia*) e agir bem (*eupraxia*), pois, segundo ele, somente quem é bom e sensato pode suportar toda sorte de adversidades (1101a). Essa ideia da importância da ação encontra-se na formação discursiva grega desde os arquitextos homéricos, cuja sociedade é perpassada por uma série de valores dos quais os heróis são baluartes. Podemos ressaltar a *aretê*, a *timê*, o *kléos* e *kýdos*, o *aidôs* e a *némesis*, o *agôn*, a *andreia*, a ideia de uma morte digna (o que comumente se chama de *kalòs thánatos* – bela morte) e a *sophrosýnē*.

Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1138b) também chama atenção para o *mésos*, que é o meio: não se pode fazer nada em excesso nem nada em defecção. Segundo esse filósofo (*Ética a Nicômaco*, 1107a), a própria *aretê* é um meio termo. Ela é, segundo o dicionário *Le Grand Bailly* (2000, p. 264), “um mérito ou qualidade pela qual se destaca”. Cada herói tem a sua *excelência* específica, a qual é denotada pelos epítetos que acompanham seu nome, como ressalta Juan Carlos Delgado (2010, p. 28): o autor defende que os adjetivos estão associados a “funções-chave ou ações especialmente significativas desses heróis na trama da narrativa”. Delgado crê que isso vai além da utilidade métrica. Defendemos que justificar a inserção de uma palavra na epopeia tem um sentido de ser e a métrica não é sempre resposta para os problemas linguísticos que surgem da análise dos vocábulos nos poemas.

Assim, Aquiles é conhecido como o “de pés velozes” (*pódas ôkýs*), Agamêmnon como “chefe de homens” (*ánax andrôn*), Odisseu é “o de muitos ardis” (*polýmetis*), Páris é “semelhante aos deuses” (*theoeidés*), Menelau é o “amigo de Ares” (*arēíphilos*) etc. Cada epíteto desses marca suas *aretai* (excelências) e, conseqüentemente, a *personalidade* de cada

herói: eles não são uma massa indistinta, tampouco agem todos da mesma maneira, embora estejam inscritos em um *código de conduta* específico.

Cada herói é um *indivíduo* e Homero particulariza cada um deles. Segundo Norbert Elias (1994, p. 54-56 – *grifos do autor*), a expressão “individualidade” diz respeito ao controle psíquico de uma pessoa, que a torna diferente de outras, mas que ela interdepende do “processo social de moldagem” para desenvolver suas características individuais e, assim, distinguir-se de outros dentro da sociedade. Para o autor, “*A sociedade não apenas produz o semelhante e o típico, mas também o individual*”, justamente porque a ancoragem em um contexto específico é imprescindível para moldar o caráter de uma pessoa.

Desse modo, consideramos que a sociedade homérica produz suas normas-padrão, mas também seus indivíduos, os quais se destacam, cada um, por uma *areté* específica. Para tanto, o grande modelo individual de bom comportamento é o herói. Trabalhamos à exaustão esse tema em nossa monografia e dissertação (SOUSA, 2009; 2014), mas é importante retomarmos algumas questões acerca deles aqui para que compreendamos o seu papel na formação discursiva e étnica dos gregos.

Enquanto para nós essas histórias são mitos, não existiram *de verdade*, para os gregos ela existiram “de fato”. O passado que se reapropriava era um passado verídico, de um tempo pretérito, e a sua função era extremamente didática: com os heróis de outrora se aprendia a ser um verdadeiro homem. Homero ou os trágicos, ao comporem seus textos, não questionavam a materialidade histórica desses personagens e mesmo Tucídides, um historiador, utilizava a memória desses heróis do passado como se eles tivessem existido.

A descendência heroica era uma honra, mesmo no período helenístico: Alexandre, o Grande, orgulhava-se de ser descendente de Aquiles, por parte de pai, e de Héracles, por parte de mãe. Do mesmo modo, encontramos heróis importantíssimos para a cristalização da identidade *poliade*: em Atenas, foi Teseu o responsável pelo sinecismo¹⁵⁷, algo que, historicamente, foi produto de um longo processo, como deixa claro Peter Jones (1997, p. 3).

Concordamos com Jean-Pierre Vernant (1988, p. 30-31) quando afirma que “o que caracteriza um herói são a singularidade do seu destino, o prestígio excepcional das suas façanhas, a conquista de uma glória que é realmente sua, a sobrevivência através dos séculos de sua fama na memória coletiva”. Os homens comuns, anônimos, desaparecem no momento

¹⁵⁷ O sinecismo significa, literalmente, “coabitação”. Ele “[...] consiste em unir em uma única cidade-Estado (*pólis*) várias localidades (*kómai*) ou várias cidades-Estado (*póleis*). O sinecismo dá origem a uma nova unidade política, abolindo as antigas” (VIAL, 2013, p. 339-340).

da sua morte porque ele, ao contrário do herói, aceita “enfrentar a morte na flor da juventude”. É essa coragem que o faz permanecer nessa memória social, que o faz ser rememorado em cultos e ser invocado nas batalhas pelos guerreiros, que se espelham neles; os heróis são o norte ético das pessoas comuns, as quais esperam se igualar a eles ou até mesmo superar seus feitos para largarem de vez o estatuto da vulgaridade e entrar para esse distinto rol.

Esses indivíduos heroicos, através dessas excelências, buscam manter suas *timái*, suas *honras*. Se um herói demonstra fraqueza na guerra, sua honra (*timê*) é manchada. A *timê* é o valor de uma pessoa, estando no “coração do sistema de valores dos heróis de Homero”. Ela é expressa, segundo Richard Rutherford (1996, p. 40), “pelo respeito de seus pares e personificada em formas tangíveis – tesouros, presentes, mulheres, um lugar honorável no banquete. Em tempo de guerra é inevitável que a honra seja ganha sobretudo pelas proezas em batalha, habilidade como um líder e um lutador”.

Segundo James Redfield (1994, p. 33), a *timê* é relativa: é a medida de um homem em relação ao outro. Isso implica em comparar um indivíduo a outro e isso só é possível se esses homens estiverem inseridos em uma sociedade na qual existisse uma *publicidade* das ações, ou seja, na qual se verificasse uma união do que entendemos hoje como vida privada e vida pública. Por isso que Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1095b) crê que a “honra é quase o fim último da vida dedicada à ação política” [τοῦ γὰρ πολιτικοῦ βίου σχεδὸν τοῦτο τέλος]. O filósofo estagirita também reconhece que o valor de um homem se lhe era atribuído não por ele mesmo, mas por outros homens. Esse reconhecimento é o que configura a *kléos*, a *glória* (ou reputação). “Para os gregos antigos”, segundo David Lunt (2010, p. 83), “a imortalidade heroica consistia em dois componentes: glória e fama (*kléos*) e honras cultuais (*timê*)”.

Esse *kléos* é a glória dada pelos homens àqueles que se destacam; é uma glória imperecível: enquanto a vida tem um fim, o *kléos* é imortal. Isso se dá através da *rememoração* desses mortos grandiosos, seja através da oralidade – o canto do *aedo* ou a narração de mitos¹⁵⁸ –, seja através da construção de túmulos (*sémata*). O *Le Grand Bailly* (2000, p. 1099) traz a ideia do *kléos* como uma “notícia que se espalha” [*nouvelle qui se répand*], denotando essa ligação com a fama assinalada por David Lunt.

Junto com essa ideia de fama há um outro tipo de glória: o *kýdos*. Se a *kléos* é o valor que o homem agrega ao homem, *kýdos* é o valor que os deuses atribuem ao homem. Nas

¹⁵⁸ David Lunt (2010, p. 88), ao mostrar a etimologia da palavra *kléos*, mostra também que ela tem uma estreita ligação com essa cultura oral: *kléin* é ouvir. Assim, a “*kléos* só pode ser possuída se alguém a proclama e alguém a escuta”.

palavras de Marcel Detienne (1986, p. 31), “se o *kýdos* descende dos deuses, o *kléos* ascende até eles”. Leslie Kurk (*apud* LUNT, 2010, p. 64) acrescenta que aquele que possui *kýdos* tem um “poder especial conferido por um deus que faz um herói invencível”. Segundo James Redfield (1994, p. 33 – *grifos nossos*), *timé*, *kléos* e *kýdos* têm uma relação estreita, porém diferenciam-se entre si. Ao destacar as diferenças entre esses dois últimos termos, reafirma o caráter divino do *kýdos* e a ideia de que os homens é que concedem o *kléos* a outros homens. Ele comenta que o *kýdos* é pessoal e para os viventes do sexo masculino, enquanto o *kléos* é ganho para si e seus pais e sobrevive à morte, podendo ser atribuído a mulheres também. Além disso, “um *kléos* de um homem consiste no que os outros *dizem sobre ele*”.

Essa ideia de que o *kýdos* é uma glória exclusiva ao sexo masculino é corroborada por Anatole Bailly (2000, p. 1146), uma vez que ele traduz o termo também como “glória militar”. Além disso, o homem vive sob a sombra do *aidós*, comumente traduzido como “*vergonha*” ou “*respeito*”, mas que, de fato, “é o medo da desaprovação ou da condenação pelos outros que faz um homem ficar e lutar bravamente” (SCHEIN, 2010, p. 177). Junto dessa noção há a *némesis*: ela “é uma *ira* mediada pelo sentido social; um homem não somente sente isso, mas se sente correto em sentir isso” (REDFIELD, 1994, p. 117 – *grifos nossos*).

Redfield (1994, p. 116) mostra que a *némesis* se contrapõe ao *aidós*: os dois vocábulos se relacionam à censura, mas este seria uma censura interna (você vê que está errado, sente vergonha de si mesmo e faz o certo) e aquele uma externa (alguém vê que você está fazendo algo errado, censura, você sente vergonha e faz o certo). Essa noção de *aidós* e a de *némesis* corroboram o caráter *agonístico* da sociedade helênica, além de se configurarem numa “vulnerabilidade à norma ideal expressa pela sociedade”.

De acordo com Bailly (2000, p. 21), *agôn* pode ser traduzido por assembleia, reunião, assembleia para os jogos públicos, jogos, concursos, luta, concurso de música ou poesia, jogos de ginástica. Em sentido semelhante, Chantraine (2009, p. 17) o traduz por assembleia, reunião, jogo, luta, procurar vencer nos jogos, combate, exercício. Desse modo, a *competição* não se restringia somente ao âmbito esportivo. Na tragédia grega, por exemplo, os debates e discussões entre personagens, com cada um defendendo seu ponto de vista, são denominados *agônes*.

Outra característica valorizada na sociedade helênica é a *coragem*. Ela é expressa por dois vocábulos: *alké* e *andreía*. Contudo, essa última designa exclusivamente a *coragem varonil*. *A priori*, partiremos de três definições de coragem: no dicionário de Ruth Rocha (1996, p. 169), ela aparece como “força ou energia moral para enfrentar o perigo ou a adversidade; ânimo, intrepidez, ousadia”. Para Ryan Balot (2004, p. 407), é uma “qualidade ou disposição

de caráter que possibilita um indivíduo a superar o medo para atingir um objetivo preconcebido”. Para Simon Blackburn (1997, p. 80), “a coragem é um meio-termo entre a insegurança e a confiança excessiva”. Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1104b) mostra que “tornamo-nos corajosos habituando-nos a menosprezar situações terríveis e ao resistir-lhes”.¹⁵⁹

Assim depreendida, a coragem é o impulso positivo e a qualidade daquele que supera o medo para enfrentar situações-problema; é a justa medida entre insegurança e convicção exacerbada. Ainda segundo Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1115a), é a “posição intermédia entre o medo e a audácia”.¹⁶⁰ Entretanto, essa definição necessita de um complemento, no tocante às formas de manifestação da coragem. Ela é uma característica intrínseca do ser humano, mas se manifesta com mais ou menos intensidade em um indivíduo consoante três aspectos: a) predisposição no caráter, na índole do mesmo; b) incitação por parte de outra pessoa ou c) motivação por parte de um outro sentimento. Quando passamos por essas situações difíceis, podemos encará-las imediatamente ou recuar diante delas, a menos que outra pessoa nos encoraje ou que tenhamos vergonha de recuar.

Esse conceito de coragem não se torna anacrônico quando aplicado aos heróis, mas se precisa de mais uma informação complementar quando tratamos deles: o ato corajoso dele é medido a partir da sua intrepidez diante do confronto com o perigo. O valor de um *kalòs kagathós* consiste na sua coragem. O valente é sempre o nobre, o homem de posição. A luta e a vitória são para ele a distinção mais alta e o conteúdo próprio da vida. Esse herói, ao ficar cara a cara com um igual, por exemplo, o enfrenta, à medida que: a) o atributo da coragem em seu caráter é manifestado com *muita* intensidade; b) é conduzido “pelo medo da vergonha” (BALOT, 2004, p. 416). Ele quer ser reconhecido pela sua bravura, não pela sua fraqueza.

No entanto, assim como a coragem, o *medo* (que é ligado à *covardia*, o contraponto da coragem) também é intrínseco: ambos coabitam o mesmo indivíduo. Este é corajoso à medida que a coragem sobrepuja o medo; é covarde quando o medo sobrepuja a coragem. Nas palavras de Simon Blackburn (1997, p. 80 – *grifos nossos*), “a coragem não é a ausência de medo [...], mas a capacidade de sentir o *grau adequado de medo*”. Essa definição dialoga com Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1115b), quando ele afirma que “quem tem medo em excesso é, assim, covarde”.¹⁶¹ Assim, é incorreto afirmar que o medo é diametralmente oposto à coragem, bem

¹⁵⁹ ἐθιζόμενοι γὰρ καταφρονεῖν τῶν φοβερῶν καὶ ὑπομένειν αὐτὰ γινόμεθα ἀνδρεῖοι, καὶ γενόμενοι μάλιστα δυνήσομεθα ὑπομένειν τὰ φοβερά.

Todas as traduções de *Ética a Nicômaco* são de António de Castro Caeiro (2009).

¹⁶⁰ μεσότης ἐστὶ περὶ φόβους καὶ θάρρη.

¹⁶¹ ὁ δὲ τῷ φοβεῖσθαι ὑπερβάλλων δειλός.

como que um herói é *totalmente* destemido: o problema é sentir medo em excesso, abandonando sua honra em detrimento da pura e simples sobrevivência.

Assim sendo, uma *bela morte* não se configura somente no campo de batalha: para ser um *belo morto* é necessário ter grandes feitos em sua história. A noção de “bela morte” (*kalòs thánatos*) surge na mesma época que a de *paideía*; entretanto, assim como ela, não se torna anacrônica, visto que ela é inspirada em tradições anteriores (sobretudo a homérica). Jean-Pierre Vernant e Teodoro Rennó Assunção se debruçaram de maneiras diferentes sobre esse tema, utilizando as mesmas passagens da *Iliada*. As suas noções resumem-se nos diagramas abaixo:

Diagrama 1 – A bela morte de Jean-Pierre Vernant

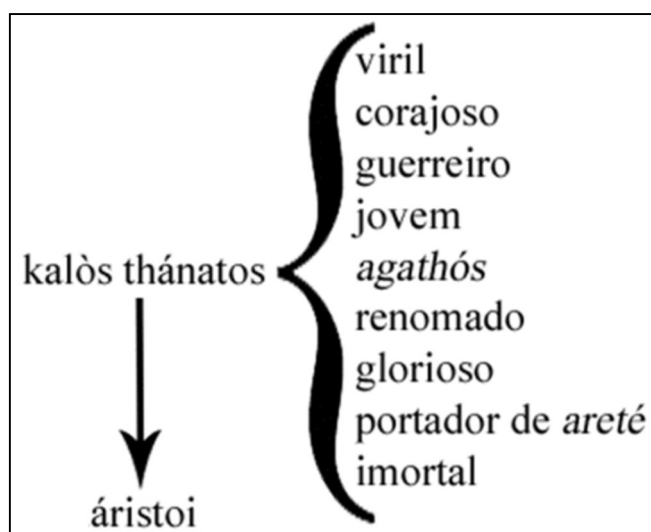


Diagrama 2 – A bela morte de Teodoro Rennó Assunção



No **Diagrama 1**, vemos a visão de Vernant: àqueles que *morrem* em batalha, é implicada uma série de características que os tornam *áristoi* (os melhores). É o fato de morrer em batalha que lhe dá esse estatuto. Para Rennó (**Diagrama 2**), não é a sua morte que lhe implica a qualidade de *áristos*, mas a morte dos outros; *matando* em batalha que se consegue angariar para si essas séries de características, configurando-se, pois, *áristoi*. Quando esses guerreiros implacáveis, esses *áristoi*, morrem é que se configura a bela morte, pois foi a morte de pessoas honoráveis.

Defendemos que tanto Vernant quanto Rennó não são visões díspares, mas complementares acerca da bela morte. Tanto uma concepção quanto outra está presente na *Iliada*: Homero “equilibra igualmente a grandeza dos assassinos e o *páthos* (sofrimento) dos assassinados” (SCHEIN, 2010, p. 72). Além disso, na *Odisseia* (I, vv. 236-240), fica clara a preferência por uma morte em batalha, uma vez que a prole não ficaria entristecida, já que foi algo inevitável e, do mesmo modo, honrado.

Além disso, a *sophrosýnē* é o que regula a vida em sociedade: ela diz respeito ao *comedimento* que todos os gregos devem ter. Ela está intimamente ligada com o *métrōn*, a justa-medida, mas não é sinônimo dela. O grego deve sempre ter atitudes comedidas a fim de não cair em *hýbris*, desmedida. Assim, deve-se sempre beber o vinho misturado à água, equilibrar o corpo e a mente (não somente um ou outro) através da prática esportiva e do pensamento (os quais se desenvolvem com a *paideía*), não abusar da hospitalidade oferecida, nunca querer superar os deuses, entre outras atitudes.

Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1104a – *grifos nossos*), ao comentar a ideia de *sophrosýnē* e *andreía*, assinala que

O excesso de exercícios físicos, por exemplo, e a falta deles destroem o vigor físico. De modo idêntico a ingestão em demasia ou insuficiente de líquidos e de alimentos sólidos destrói a saúde. Contudo, a *medida proporcional* produ-la, aumenta-a e conserva-a. Assim, com efeito, também acontece com a *temperança* e a *coragem*, bem como com as restantes *excelências*. Aquele que foge a (e tem medo de) tudo e não persevera em nada torna-se medroso, e o que, em geral, não tem medo de nada precipita-se sempre em todas as direções. [...] Ou seja, a temperança e a coragem são destruídas pelo *excesso* e pelo *defeito*.¹⁶²

¹⁶² τὰ τε γὰρ ὑπερβάλλοντα γυμνάσια καὶ τὰ ἐλλείποντα φθείρει τὴν ἰσχύν, ὁμοίως δὲ καὶ τὰ ποτὰ καὶ τὰ σιτία πλείω καὶ ἐλάττω γινόμενα φθείρει τὴν ὑγίειαν, τὰ δὲ σύμμετρα καὶ ποιεῖ καὶ αὔξει καὶ σῶζει. οὕτως οὖν καὶ ἐπὶ σωφροσύνης καὶ ἀνδρείας ἔχει καὶ τῶν ἄλλων ἀρετῶν. ὁ τε γὰρ πάντα φεύγων καὶ φοβούμενος καὶ μηδὲν ὑπομένων δειλὸς γίνεται, ὁ τε μηδὲν ὅλως φοβούμενος ἀλλὰ πρὸς πάντα βαδίζων θρασύς: [...] φθείρεται δὴ σωφροσύνη καὶ ἡ ἀνδρεία ὑπὸ τῆς ὑπερβολῆς καὶ τῆς ἐλλείψεως, ὑπὸ δὲ τῆς μεσότητος σῶζεται.

O filósofo reitera a ideia helênica do comedimento para todos os âmbitos da vida, uma vez que ele está ancorado na formação discursiva que perpassa essa sociedade. Platão, em *Laques* (190d), também afirma que a coragem (*andreía*) é parte da excelência / virtude (*areté*), devendo ser esta analisada para se entender aquela.

Essas atitudes esperadas do homem em Homero são as mesmas que perpassam a tragédia helênica: Homero é um arquitexto para os tragediógrafos e para toda a tradição poética e filosófica posterior. François Hartog (2014a, p. 27), ao analisar a alteridade na Antiguidade, afirma que “na Grécia, tudo começa com a epopeia, tudo é inaugurado com ela e permanecerá ao longo dos séculos sob o signo de Homero. É aí que devemos buscar, de início, o estabelecimento e a atualização das principais categorias da antropologia grega”. Ambos os gêneros são *loci* de *paideía*, servindo para moldar o homem grego, como já trabalhamos.

Além disso, já na *Iliada* podemos encontrar heróis bastante humanizados, não somente na tragédia de Eurípides. A ideia de que “errar é próprio do homem”, que aparece na máxima “*hamarteîn eikòs anthrôpous*” (*Hipólito*, v. 615) já se vislumbra em Homero, o que gera críticas de Platão (*República*, 391d): “nem tentem persuadir os jovens de que os deuses geram coisas más e que os heróis em nada são melhores que os homens”.¹⁶³ Para o filósofo, há fraquezas no herói, modelo da *paideía*, as quais seriam intoleráveis no intuito educacional dos jovens, que deveriam crescer destemidos.

Juan Carlos Delgado (2010, p. 18) defende que esse poema épico *critica o ideal heroico* justamente no que toca esse questionamento da valorização da honra à custa da própria vida. Para o autor, “Longe de enobrecer o modelo heroico, a *Iliada* se dirige a miná-lo, pondo em questão da maneira mais radical esse tipo especial de ação que dá sentido à vida e a morte do herói [...]”. Essas ações, na verdade, seriam o ato de matar ou morrer. Ainda segundo Delgado, “O poema nos mostra com insistência mais do que suficiente os efeitos destrutivos e desumanizadores dessa especial ação mortífera que tradicionalmente concede excelência ao herói. [...]”.

A *Iliada* mesmo, para o autor, seria a síntese desse questionamento e ele exemplifica com a história de Aquiles, que leva o herói “por antonomásia a se desapegar dos imoladores valores heroicos e a repensar a valoração da vida e da morte a partir de uma perspectiva que transcende os limites heroicos e grupais e aponta à solidariedade e a uma humanidade compartilhada de natureza universal”. Sob essa visão, Delgado afirma que esse comportamento

¹⁶³ μηδὲ ἡμῖν ἐπιχειρεῖν πείθειν τοὺς νέους ὥς οἱ θεοὶ κακὰ γεννώσιν, καὶ ἥρωες ἀνθρώπων οὐδὲν βελτίους. Todas as traduções da *República* são de Anna Lia Amaral de Almeida Prado (2014).

invalida a conduta heroica que temos nos esforçado para delinear em nossa Tese “e, por extensão, de toda construção cultural (oposição amigo/inimigo, afirmação da segurança na força, dignificação da morte em combate, vigência da vingança...) que legitime a ação de matar ou morrer por uma Causa”.

Discordamos de Delgado pelo mesmo motivo que em nossa dissertação (SOUSA, 2014, p. 49-50) discordamos de diversos autores que veem Páris como uma negação ao modelo heroico tradicional, atribuindo-lhe, em seus textos, adjetivos como “vaidoso”, “frívolo”, “cômico”, “luxuriante”, “geralmente uma figura não heroica” (RUTHERFORD, 1996, p. 33 e 83), “afeminado”, “frouxo” (LORAUX, 1989, p. 93), “*playboy*”, “patético” (HUGHES, 2009, 219), “egoísta”, “superficialmente atrativo” (SCHEIN, 2010, p. 22 e 24), “tolo” (CARLIER, 2008, p. 100), “não heroico”, “o mais desmerecido dos filhos de Príamo” (REDFIELD, 1994, p. 113 e 114), “almofadinha” [*fop*] (GRIFFIN, 1983, p. 8), “antagonista [...] de Aquiles” (NAGY, 1999, p. 61), “fujão”/“desertor”, “covarde” (AUBRETON, 1956/1968, p. 168/202) e “idiota” (CLARKE *apud* SUTER, 1984, p. 7).

Assim como Páris, Aquiles retorna para cumprir seu dever. Poderíamos nos questionar: mas ele não volta para a batalha por uma *motivação*? Afinal, ele quer se vingar de Heitor, que assassinou Pátroclo. Do mesmo modo, o herói troiano retorna por uma motivação para a guerra: o medo de perder Helena (SOUSA, 2014, p. 93). Ademais, ambos são repreendidos pelos seus companheiros e impelidos a voltar para a batalha, algo que, também nos dois casos, não acontece imediatamente. Aquiles e Páris são guerreiros jovens, impulsivos, cada um à sua maneira: enquanto um se retira pelo rancor, o outro se retira pelo medo de perder a vida. O que importa é que ambos, pela força das circunstâncias, retornam ao posto de dever para com suas *patrídes*.

Desse modo, podemos perceber na *Iliada* comportamentos aparentemente estranhos vindos de um *anér* (varão), que não condizem com o estatuto heroico, tanto no que toca ao “excesso de humanidade” dos heróis quanto a suas atitudes dentro da epopeia, o que também é percebido por Sócrates no Livro III (389e) da *República* de Platão, gerando uma nova crítica:

— E, para a maioria dos homens, os pontos principais da moderação não são, de um lado, a submissão aos governantes, mas, de outro, o autodomínio sobre os prazeres da bebida, do amor e da comida?

— A mim me parece, disse.

— Então, afirmaremos que fica bem dizer palavras como as que, em Homero, Diomedes pronuncia?

Meu velho, fica em silêncio e obedece ao que digo, [HOMERO. *Iliada* IV, v. 412]

ou as que vêm depois,

respirando seu furor iam os aqueus

em silêncio, por respeito a seus guias, [HOMERO. *Iliada* III, v. 8; IV, v. 431]

e todas as semelhantes?

— Fica bem.

— E uma expressão como esta:

bêbado de olhos de cão e coração de veado [HOMERO. *Iliada* I, v. 225]

e o verso seguinte? E outras insolências que, numa conversa ou numa poesia, um indivíduo qualquer diz a governantes?

— Não fica bem.¹⁶⁴

O verso 225 do canto I da *Iliada*, mostrado por Sócrates como um comportamento condenável que não deveria existir na República criada por ele, foi retirado da discussão entre Aquiles e Agamêmnon na assembleia após a intervenção de Athená para refrear a ira daquele em relação a este. O herói questiona a autoridade de Agamêmnon, *ánax* (chefe supremo) da expedição contra Troia, o que é um sinal de *hybris*: o poder do rei descende do poder de Zeus e afrontá-lo é cometer um erro com os deuses também. Delgado também usa o exemplo de Aquiles para mostrar, de uma outra maneira, como o ideal heroico é questionado dentro da *Iliada*. É sobre esse comportamento de Aquiles e outros heróis sobre o qual escreveremos a seguir.

III.1 Aquiles, Agamêmnon e Odisseu: heróis controversos?

A discussão do canto I da *Iliada* (vv. 122-126) começa quando Agamêmnon pede para que providenciem um outro prêmio de guerra a ele, já que ele teria que devolver a cativa,

¹⁶⁴ — μὲν ὑπηκόους εἶναι, αὐτοὺς δὲ ἄρχοντας τῶν περὶ πότους καὶ ἀφροδίσια καὶ περὶ ἐδωδᾶς ἡδονῶν;

— ἔμοιγε δοκεῖ.

— τὰ δὴ τοιάδε φήσομεν οἶμαι καλῶς λέγεσθαι, οἷα καὶ Ὀμήρῳ Διομήδης λέγει

τέττα, σιωπῇ ἦσο, ἐμῶ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ, [HOMERO. *Iliada* IV, v. 412] καὶ τὰ τούτων ἐχόμενα, τὰ

ἴσαν μένεα πνεύοντες Ἀχαιοί,

σιγῇ δειδιότες σιμάντορας, [HOMERO. *Iliada* III, v. 8; IV, v. 431] καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα.

— καλῶς.

— τί δέ; τὰ τοιάδε

οἶνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο [HOMERO. *Iliada* I, v. 225]

καὶ τὰ τούτων ἐξῆς ἄρα καλῶς, καὶ ὅσα ἄλλα τις ἐν λόγῳ ἢ ἐν ποιήσει εἴρηκε νεανιεύματα ἰδιωτῶν εἰς ἄρχοντας;

— οὐ καλῶς.

Criseida, para aplacar a ira de Apolo e a peste que causava desgraças no exército aqueu. Aquiles lhe responde:

Gloriosíssimo Atrida, mais ganancioso de todos os homens!
Como podemos dar-te um prêmio os magnânimos Aqueus?
Nada sabemos de riqueza que jaza num fundo comum,
mas os despojos das cidades saqueadas foram distribuídos,
e seria indecoroso tentar reaver tais coisas junto do povo.¹⁶⁵

Então, Agamêmnon decide que quem tem que pagar o preço é o próprio Aquiles, cedendo Briseida a ele. Agamêmnon comete uma *átē* (perdição, erro), visto que Aquiles é o melhor dos aqueus. Arrebatado seu *gêras* (privilégio) é negar a Aquiles um lugar honorífico na sociedade. Como ressalta Juan Delgado (2010, p. 137), “o *gêras*, ‘presente de honra’, ‘privilégio honorífico’, designava propriamente a *porção especial do butim*, que os caudilhos determinavam entre si antes do reparto geral. [...] era a materialização da *timē*, da honra”. Aquiles acaba se retirando da guerra por conta dessa ofensa (o que é menosprezado por Agamêmnon – *Iliada* I, vv. 173-187) e Fênix, ancião helênico, tenta convencê-lo a aceitar os presentes de Agamêmnon e retornar (*Iliada* IX, vv. 434-605).

Com o embate dos dois guerreiros, uma *átē* foi gerada para Aquiles também; a *litē* (súplica) de Agamêmnon é a única coisa que pode quebrar esse estado de *átē* e retirar Aquiles da cegueira, mas este não cede à persuasão da embaixada. Fênix, para mostrar a esse herói que ele está errado, lhe conta a história de Meleagro, herói que passou pela mesma situação de Aquiles, agiu como ele estava agindo e acabou desgraçado. Segundo Fênix, essa história é “bem velha” e “verdadeira”, corroborando a legitimidade do relato e sua eficiência. Mesmo com toda a história, Aquiles não volta atrás: continua, assim, assombrado pela sua própria *átē*, a qual causará a morte de Pátroclo e seu consequente retorno à guerra de Troia.

Suplicar é “solicitar enfaticamente”, “pedir”, “rogar intensa e humildemente”. Negar uma súplica é uma grande falta: “[...] a recusa à súplica se identifica com a perdição [*átē*]” (MALTA, 2006, p. 54 e 61). Sendo assim, questionar a autoridade de um governante e não reconhecer a *timē* de alguém são formas de *hýbris*; significa atrair para si uma *átē*, que age como uma engrenagem. Ela se dá de três momentos: princípio, estado/ato e consequência.

¹⁶⁵ Ἀτρεΐδῃ κύδιστε φιλοκτεανώτατε πάντων,
πῶς γάρ τοι δώσουσι γέρας μεγάθυμοι Ἀχαιοί;
οὐδέ τί που ἴδμεν ξυνήϊα κείμενα πολλά:
ἀλλὰ τὰ μὲν πολίων ἐξεπράθομεν, τὰ δέδασται,
λαοὺς δ' οὐκ ἐπέοικε παλίλλογα ταῦτ' ἐπαγείρειν.

Desse modo, todo estado de perdição tem uma causa e uma consequência. Um modo de encerrar essa *átē* é justamente aceitar súplicas.

Assim, tanto Aquiles quanto Agamêmnon cometem erros: este ao querer retirar um *gêras* de algum guerreiro e negar a *timē* de Aquiles; aquele ao questionar a autoridade do *ánax* e se retirar da guerra, negando, desse modo, seu dever como aristocrata. Afinal, a condição *sine qua non* para a existência do herói homérico é a sociedade aristocrática guerreira: não podemos pensar o herói em sua singularidade sem pensar na configuração na qual ele vive. Christopher Jones (2010, p. 4) defende que o termo *hērōs* “está mais perto de ‘senhor’ [*lord*] do que de ‘guerreiro’ [*warrior*], pois eles viveram num passado glorioso, no qual deuses e humanos estavam muito mais próximos, inclusive, por conta de relacionamentos entre eles. Grande parte dos heróis que conhecemos vêm de casamentos mistos entre pessoas e divindades e o termo “semideus” fazia muito sentido para designar os heróis da Antiguidade.

De fato, o guerreiro e o senhor não deixam de estar ligados um ao outro: o *kalòs kagathós*, o aristocrata, o “senhor”, também possuía funções militares, de “guerreiro”. Em Homero, o herói é sempre guerreiro e senhor, visto que tem posses. Ele pertence a um grupo social o qual tem meios para custear uma guerra. Aquiles, Heitor, Menelau, Agamêmnon, Odisseu: trata-se de homens que são senhores dos seus palácios e que têm uma vida condizente com esse estatuto (MIREAUX, s/d, p. 43; FINLEY, 1982, p. 51).

Por conta desse estatuto que Aquiles, na tragédia *Hécuba*, requisitará uma honra em decorrência da sua morte: o sacrifício de um ser humano. Essa atitude não é inédita vinda do personagem: na *Iliada*, o herói sacrifica doze jovens troianos nos funerais de Pátroclo (XXIII, vv. 1754-176), cães e cavalos (XXIII, vv. 173-175) – o que era incomum na Hélade¹⁶⁶ – e realiza uma carnificina dentro do rio Xanto, despertando a ira do deus fluvial (canto XXI). Eurípides, ao descrever Aquiles na tragédia supracitada, faz questão de assinalar que ele vestia uma armadura de ouro (*Hécuba*, v. 110). Em Homero (*Iliada* XVIII, vv. 474-475), ela é composta de quatro tipos de metais diferentes: bronze, estanho, ouro e prata, não somente ouro.

Charles Segal (1990, p. 306) atribui isso a uma “natureza não-heroica desse mundo decaído”; ele chama atenção para o “ouro, na peça, estar associado com a degeneração dos valores heroicos”, mas equipara o uso da armadura dourada de Aquiles em *Hécuba* com seu uso em *Ifigênia em Áulis* (vv. 1069-1075), o qual, defendemos, não implica em uma desmedida: “[...] ao país do ilustre Príamo irá, / a terra semeando de fogo, / em volta do corpo por armas /

¹⁶⁶ Há registros de sacrifícios de cavalos em Troia (ROSE, 2014, p. 153).

de ouro cingido, trabalhos / de Hefestos, e dádiva / da deusa sua mãe, / Tétis que o gerou”.¹⁶⁷ Aqui, ele apenas está exercendo sua função de guerreiro, pois lutará pela sua cidade; em *Hécuba*, ele pede um sacrifício humano, estando o ouro associado, também, à desmedida do pedido.

Pantelis Michelakis (2002, p. 19) chama atenção para o fato de que até a ausência de Aquiles é importante e dentro das peças, sobretudo no contexto da Guerra do Peloponeso, pois “Em uma era devastada pela guerra e insurreição social, Aquiles pertence ao passado, um passado o qual se torna problemático e questionável, aberto aos conflitos de pontos de vista, usado de diferentes maneiras e para fins diferentes”.

Para ela, a caracterização de Aquiles, sobretudo em *Hécuba*, tem a ver com a representação de um “passado que pode ser entendido e apagado”. Esse herói é mostrado como “algo entre um guerreiro abatido, um guerreiro heroicizado, um herói épico, um herói cultuado vingativo e uma deidade” (MICHELAKIS, 2002, p. 83). Acreditamos que, nessa peça, Aquiles esteja ligado a esse passado, mas também a uma *hybris* típica do seu próprio personagem ao longo da formação discursiva helênica, uma vez que, na *Iliada*, ele já é portador de certas atitudes que não são esperadas de um *kalòs kagathós*.

Odisseu, em *Hécuba* (v. 250), também é representado de maneira controversa: “muitos discursos inventei de sorte a não morrer”¹⁶⁸ em Troia, quando foi pego espionando; ele concorda com o sacrifício de Políxena, pois “Para nós, Aquiles é digno de honra, mulher [dirigindo-se a Hécuba], / após morrer belamente, como varão, pela Hélade”¹⁶⁹ (*Hécuba*, vv. 309-310).

N’ *As troianas* (v. 721), composta quase dez anos depois de *Hécuba*, é Odisseu quem articula a morte de Astýanax, filho de Heitor, segundo Taltíbio: “Venceu Odisseu, falando entre todos os helenos...”.¹⁷⁰ Hécuba não gosta de saber que virou cativa de Odisseu: “Fui obtida por torpe solerte / homem para ser escrava, / averso aos costumes, animal celerado / que tudo de lá pra cá torce, / e o contrário de novo pra lá, / com dupla língua, / o antes amigo, às avessas,

¹⁶⁷ ἀσπισταῖς Πριάμοιο κλεινὰν / γαῖαν ἐκπυρώσω, / περὶ σώματι χρυσέων / ὅπλων Ἡφαιστοπόνων / κεκορυθμένος ἔνδυτ’, ἐκ θεᾶς / ματρὸς δωρήματ’ ἔχων / Θέτιδος, ἃ νιν ἔτικτεν.

Todas as traduções de *Ifigênia em Áulis* são de Carlos Alberto Pais de Almeida (1998).

¹⁶⁸ πολλῶν λόγων εὐρήμαθ’, ὥστε μὴ θανεῖν.

Todas as traduções de *Hécuba* são de Christian Werner (2004).

¹⁶⁹ ἡμῖν δ’ Ἀχιλλεὺς ἄξιος τιμῆς, γύναι, / θανὼν ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος κάλλιστ’ ἀνὴρ.

¹⁷⁰ νικᾷ δ’ Ὀδυσσεὺς ἐν Πανέλλησιν λέγων...

Todas as traduções de *As troianas* são de Christian Werner (2004).

tornando inimigo”¹⁷¹ (*As troianas*, vv. 282-288). No *Filoctetes* (vv. 106-120) de Sófocles, é ele quem convence Neoptólemo, filho de Aquiles, a mentir para o herói-título da peça.

Neoptólemo: Então não é mesmo nada seguro abordá-lo?
Odisseu¹⁷²: Não, a não ser que o agarres pela astúcia, como te aconselho.
Neoptólemo: E não te parece vergonhoso mentir?
Odisseu: Não, se a mentira nos traz a salvação.
Neoptólemo: Com que cara ousa alguém proclamar tal doutrina?
Odisseu: Quando se age para o nosso interesse, não se deve hesitar.
[...]
Odisseu: Pois, se assim fizeres, são dos os prêmios que ganhas.
Neoptólemo: Quais? Depois de os conhecer, não me recusarei a agir.
Odisseu: De inteligente e valoroso ao mesmo tempo ganharás a fama.
Neoptólemo: Seja. Assim farei, pondo de lado qualquer escrúpulo.¹⁷³

Concordamos com José Ribeiro Ferreira (1997, p. 18), quando afirma que “A este homem sofredor [*Filoctetes*], impoluto mas inflexível, se opõe Ulisses, o político sem escrúpulos e sem princípios morais. [...] Avalia as coisas de acordo com o interesse, a utilidade – pessoal ou do grupo social que representa –, pelo que não olha a meios para atingir seus objetivos”. O tradutor da peça também chama atenção para a relação entre a peça e o momento histórico em que ela foi composta (409), ou seja, os momentos finais da guerra do Peloponeso: ele crê que haja uma crise de valores, escrevendo que “palavras capciosas e sofisticadas de um homem que põe os seus interesses acima de tudo o mais. [...] Sem escrúpulos de moral, justiça ou honestidade, apenas a ocasião e as circunstâncias do momento norteiam toda a sua atuação” (FERREIRA, 1997, p. 19).

Assim, José Ribeiro Ferreira (1997, p. 21-22) conclui que a caracterização de Odisseu é bem “epocal”, porque o herói “é a corporização e a encarnação de certas práticas políticas em voga à data da representação do *Filoctetes* – lembremo-nos do que defendiam certos sofistas e de que, por mais de uma vez, Sófocles apelida o Cefalênio [Odisseu] de *esperto, sábio* [...]”.

¹⁷¹ μυσαρῶ δολίῳ λέλογχα φωτὶ δουλεύειν, / πολεμίῳ δίκας, παρανόμῳ δάκει, / ὅς πάντα τάκεῖθεν ἐνθάδε στρέφει, τὰ δ' / ἀντίπαλ' αὐθις ἐκέῖσε διπτύχῳ γλώσσῃ / φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα τιθέμενος πάντων.

¹⁷² O tradutor optou por utilizar Ulisses, o nome romano de Odisseu. Preferimos mudar para o nome que usamos ao longo de nossa pesquisa, Odisseu, como está na documentação original.

¹⁷³ Νεοπτόλεμος: οὐκ ἄρ' ἐκείνῳ γ' οὐδὲ προσμῖξαι θρασύ;
Ὀδυσσεύς: οὐ, μὴ δόλῳ λαβόντα γ', ὥς ἐγὼ λέγω.
Νεοπτόλεμος: οὐκ αἰσχρὸν ἡγεῖ δῆτα τὸ ψευδῆ λέγειν;
Ὀδυσσεύς: οὐκ, εἰ τὸ σωθῆναί γε τὸ ψεῦδος φέρει.
Νεοπτόλεμος: πῶς οὖν βλέπων τις ταῦτα τολμήσει λακεῖν;
Ὀδυσσεύς: ὅταν τι δρᾷς εἰς κέρδος, οὐκ ὀκνεῖν πρέπει.
[...]

Ὀδυσσεύς: ὥς τοῦτό γ' ἔρξας δύο φέρει δωρήματα.
Νεοπτόλεμος: ποῖω; μαθὼν γὰρ οὐκ ἂν ἄρνοιμην τὸ δρᾶν.
Ὀδυσσεύς: σοφός τ' ἂν αὐτὸς κάγαθὸς κεκλητῇ ἅμα.
Νεοπτόλεμος: ἴτω; ποῖσω, πᾶσαν αἰσχύνην ἀφεῖς.

Todas as traduções de *Filoctetes* são de José Ribeiro Ferreira (2005).

Além de evocar as obras desse tragediógrafo, que são um marco na questão da utilização da sofística como interdiscurso, ele também mostra como Tucídides e Aristófanes (sobretudo n’*As Nuvens*) trabalham com essa prática dos sofistas. Além disso, cabe lembrar que ambos também fazem essas críticas à esperteza excessiva de certos cidadãos que, dentro da esfera pública, querem tirar proveito no privado: “Tirado da realidade ateniense, difícil e agitada, dos fins do séc. V, Ulisses é um pragmatista dos muitos que deviam proliferar nos últimos anos conturbados da guerra do Peloponeso”.

Sobre esse tema, também, Eurípides (*Heráclidas*, vv. 1-5) contrapõe o proveito pessoal ao serviço à comunidade:

Desde há muito que penso
que o homem justo vem ao mundo
para servir os outros, enquanto aquele que se deixa levar
pelo desejo de lucro, sendo prejudicial à cidade e de convívio difícil nas suas relações,
só para si mesmo tem valor [...].¹⁷⁴

“Lucro” aqui é o vocábulo *kérdos*, que designa “proveito”. Aqueles que tiram uma vantagem do público para sua própria vida são mal vistos pela sociedade. Essa crise é sensível sobretudo nos dois últimos tragediógrafos, Sófocles e Eurípides, que são contemporâneos da Guerra do Peloponeso e, quanto mais nos aproximamos do final dessa guerra, mais ácidas são as críticas a ela e à postura de determinados políticos.

Alcibíades, por exemplo, pode ser apontado como um grande articulador: Plutarco (*Vida de Alcibíades*, 23.4) o compara ao camaleão, pois “era capaz de passar com igual facilidade do bem ao mal e do mal ao bem e não havia comportamento a que ele se não conseguisse adaptar ou que não conseguisse assumir”.¹⁷⁵ Ele sabia “de lá pra cá torcer e o contrário de novo pra lá”, como mostra o historiador grego (*Vida de Alcibíades*, 14.6-12): Nícias estava em uma situação difícil quando embaixadores de Esparta com plenos poderes de negociação chegaram a Atenas.

Era a oportunidade tão esperada de pôr fim à guerra. No entanto, Alcibíades, às escondidas, reuniu-se com esses embaixadores e aconselhou-os a não informar que tinham essa liberdade para resolver a situação, convencendo-os de que o *dêmos* seria rude para com eles e

¹⁷⁴ Πάλαι ποτ’ ἐστὶ τοῦτ’ ἐμοὶ δεδογμένον:
ὁ μὲν δίκαιος τοῖς πέλας πέφυκ’ ἀνὴρ
<βοηθός, αὐτὸς συμφοραῖσιν ἐμπλακεῖς,>
ὁ δ’ ἐς τὸ κέρδος λῆμι’ ἔχων ἀνειμένον
πόλει τ’ ἄχρηστος καὶ συναλλάσσειν βαρύς,
αὐτῷ δ’ ἄριστος: [...]

¹⁷⁵ Ἀλκιβιάδῃ δὲ διὰ χρηστῶν ἰόντι καὶ πονηρῶν ὁμοίως οὐδὲν ἦν ἀμίμητον οὐδ’ ἀνεπιτήδευτον.

agiriam de violência se assim o soubessem, querendo impor a vontade dos atenienses sobre os espartanos e obrigando-os a fazer acordos desfavoráveis. “E eu irei colaborar convosco, para ser favorável aos Lacedemônios”¹⁷⁶, assim disse Alcibíades aos espartanos, fazendo um juramento.

Plutarco comenta que “eles ficaram com uma confiança a toda a prova em Alcibíades, admirando a sua habilidade e inteligência, que não eram próprias de um homem qualquer”.¹⁷⁷ Essa habilidade e inteligência se mostrariam importantes para deflagrar o plano do ateniense em assembleia: ao perguntar aos embaixadores o porquê de terem ido para lá e, depois da resposta de que eles não tinham plenos poderes, como combinado, Alcibíades os atacou com palavras, furioso, fustigando o povo contra eles e dizendo que era inútil a presença deles.

“O Conselho ficou indignado, o povo tomado pela ira e Nícias ficou perplexo e desencorajado pela mudança de atitude dos embaixadores, pois ignorava a armadilha e engano de que tinham sido vítimas”¹⁷⁸, deixando ir por água abaixo a oportunidade de dar fim ao conflito entre a Liga de Delos e a Peloponésia. Jacqueline de Romilly (1996, p. 9) resume bem a vida de Alcibíades:

Esse jovem, que era pupilo de Péricles e com quem Sócrates dialogava, participou ativamente de toda a vida política do final do século V a.C. Movido pela ambição e dotado de raros talentos, comandou a política de Atenas, depois a de Esparta e, finalmente, a dos sátrapas persas. Passou por altos e baixos dignos de uma tragédia grega: exercendo um poder absoluto em Atenas, logo se viu obrigado a fugir da cidade, que o condenou à morte; anos depois, retornou como salvador, cercado de todas as honras, para tomar de novo o caminho do exílio, e acabar assassinado, por motivos políticos, numa aldeia do interior da Frígia.

Obviamente, a Guerra do Peloponeso não foi movida por Alcibíades: afinal, somente em 416 que ele passa a participar da vida pública de Atenas. No entanto, se ela se estendeu até 404 também em decorrência de suas atitudes. Não é por menos que Plutarco (*Vida de Alcibíades*, 35.3) afirma que ele foi “vítima de seu próprio renome”.¹⁷⁹ O historiador grego ainda ressalta os defeitos do político ateniense (PLUTARCO. *Vida de Alcibíades*, 16.1):

¹⁷⁶ συμπράξομεν δ' ἡμεῖς Λακεδαιμονίοις χαρίζομενοι.

¹⁷⁷ παντάπασι πιστεύοντας αὐτῷ καὶ θαυμάζοντας ἅμα τὴν δεινότητα καὶ σύνεσιν, ὥς οὐ τοῦ τυχόντος ἀνδρὸς οὔσαν.

¹⁷⁸ ἡ βουλή, καὶ ὁ δῆμος ἐχαλέπαινε, τὸν δὲ Νικίαν ἐκπληξίς εἶχε καὶ κατήφεια τῶν ἀνδρῶν τῆς μεταβολῆς, ἀγνοοῦντα τὴν ἀπάτην καὶ τὸν δόλον.

¹⁷⁹ τῆς αὐτοῦ δόξης καταλυθῆναι.

Com a inteligência e habilidade demonstrada nesta sua atividade política e oratória contrastavam a enorme dissolução dos seus costumes, os seus excessos na bebida, os seus desvios eróticos. Exibia, como se fosse uma mulher, vestes cor de púrpura, que arrastava pela ágora, num luxo insolente.¹⁸⁰

A sofística¹⁸¹, como um todo, não era desvalorizada: Sófocles e Eurípides usavam muito a técnica do *agôn*, na qual o argumento de um personagem era minado pelo de outro e assim por diante. Jacqueline de Romilly (2017, p. 35) denota isso quando afirma que “efetivamente, seu teatro [de Eurípides] está cheio de ideias, problemas e mudanças de estilo inspirados, com toda evidência, em hábitos sofisticados”. A autora ressalta também o fato de que “Atenas, no apogeu de seu poder e seu esplendor, lançou-se sem vacilar nos braços desses mestres, ao ponto de sua literatura ter conservado para sempre suas marcas” (ROMILLY, 2017, p. 50).

No entanto, por conta das inúmeras críticas que sofreu, a sofística começa a ser ligada à demagogia e podemos perceber isso, paradoxalmente, em algumas peças de Sófocles e Eurípides. O problema que esses autores têm com os sofistas é o fato de que essa não é só uma arte do bem falar, mas é uma arte do convencimento e do dolo também. É possível, através de contra-argumentos falsos, mas bem adornados com a fala, convencer as pessoas do errado, como faz o Odisseu de *Filoctetes* e o Alcibíades de Plutarco.

Jacqueline de Romilly (2017, p. 77) atribui essa virada de pensamento acerca dos sofistas a um rechaço a novas ideias que mudem o *status quo* da *pólis* dos atenienses: a autora afirma que, ao mesmo tempo que os atenienses eram acolhedores com os estrangeiros e abertos a novas ideias, eles podiam reagir contra elas. Embora pareça paradoxal, Romilly afirma que isso se dava quando “as ideias importadas afetarem, talvez mais do que se tinha imaginado em princípio, as tradições, as crenças, os fundamentos das leis e da moral”. No entanto, o problema não era só esse, visto que “a evolução das coisas tenha acentuado logo as divergências entre os novos mestres e seu público”.

O próprio desenvolvimento e popularização da sofística foi prejudicial a ela. O grande problema não foi os primeiros mestres, mas os continuadores de seus trabalhos, como também ressalta a autora logo depois dessa citação. O convencimento a qualquer custo, o querer sempre

¹⁸⁰ ἐν δὲ τοιούτοις πολιτεύμασι καὶ λόγοις καὶ φρονήματι καὶ δεινότητι πολλὴν αὖ πάλιν τὴν τρυφήν τῆς διαίτης καὶ περὶ πότους καὶ ἔρωτας ὑβρίσματα, καὶ θηλύτητας ἐσθίων ἀλουργῶν ἐλκομένων δι' ἀγορᾶς, καὶ πολυτέλειαν ὑπερήφανον.

¹⁸¹ Gostamos muito da definição de “sofista” elaborada por Jacqueline de Romilly (2017, p. 45), uma vez que ela sumariza esse ofício: “O próprio nome nos indica: eram profissionais da inteligência. E sabiam com perfeição como ensinar a utilizá-la. Não eram ‘sábios’ ou *sophói*, palavra que designa uma profissão, mas um estado. Também não eram ‘filósofos’, palavra que sugere uma paciente aspiração ao verdadeiro, ao invés de uma confiança otimista na própria competência. Conheci os procedimentos e podiam transmiti-los. Eram mestres do pensar, mestres do falar. O saber era sua especialidade, como o piano é a do pianista”.

estar certo e, através de argumentos escusos, mostrar que está certo é que torna a sofística tão malvista em Atenas.

Odisseu, contudo, não é sempre mostrado como o engendrador de enganos: na *Iliada*, suas atitudes são sempre ligadas à *mediação* de conflitos, embora na *Odisseia* percebamos mais sua função de enganador. Ele elabora diversos planos para escapar das mais adversas situações em que se vê ao longo das suas viagens, como o vazamento do olho do ciclope no Canto IX. No *Ájax* (vv. 1332-1365) de Sófocles, Odisseu é o único que sai em defesa da realização de rituais fúnebres para o herói-título da peça, desempenhando um papel análogo ao de Antígona na peça homônima de Sófocles e em *Sete contra Tebas*, de Ésquilo.

Odisseu: Escuta então: este homem [Ájax] – pelos deuses! –
não ouse tão insensivelmente atirar insepulto!
Que a violência de modo algum te force
a odiar tanto que chegues a pisar na justiça!
[...] O homem bravo, se morre,
lesar não é justo – nem se o estás odiando!
Agamêmnon: Tu, Odisseu, combates por ele contra mim?!

Odisseu: Sim! Eu odiava quando odiar era decente.
Agamêmnon: Então agora que morreu não te cabe também a calcá-lo?
Odisseu: Não exultes, Atrida, com ganhos não decentes!
Agamêmnon: Não é fácil ao tirano ser bem-piedoso!
Odisseu: Mas honrar os amigos bem-falantes o é!
[...]
Agamêmnon: Exortas-me então a permitir que se sepulte o cadáver?
Odisseu: Sim; pois também eu a este ponto chegarei.¹⁸²

Assim, acontece com Odisseu e Aquiles algo parecido com o que se dá com Helena na formação discursiva helênica: ela ora é exemplo de má esposa, ora exemplo de boa esposa quando reapropriada pelos trágicos (pois, mesmo na *Odisseia* – IV, v. 145), em que recebe bem os hóspedes ao lado de Menelau, ela não deixa de referir a si mesma como uma “cadela que eu sou” (*emeio kynópidos*). Eurípides põe em *Hécuba*, *Troianas* e *Ifigênia em Áulis* uma Helena

¹⁸² Ὀδυσσεύς: ἄκουέ νυν. τὸν ἄνδρα τόνδε πρὸς θεῶν
μὴ τλῆς ἄθαπτον ὥδ' ἀναλγήτως βαλεῖν:
μὴδ' ἡ βία σε μηδαμῶς νικησάτω
τοσόνδε μισεῖν ὥστε τὴν δίκην πατεῖν.
[...] ἄνδρα δ' οὐ δίκαιον, εἰ θάνοι,
βλάπτειν τὸν ἐσθλόν, οὐδ' ἔαν μισῶν κυρῆς.
Ἀγαμέμνων: σὺ ταῦτ', Ὀδυσσεῦ, τοῦδ' ὑπερμαχεῖς ἐμοί;
Ὀδυσσεύς: ἔγωγ': ἐμίσουν δ', ἡνίκ' ἦν μισεῖν καλόν.
Ἀγαμέμνων: οὐ γὰρ θανόντι καὶ προσεμβῆναί σε χρή;
Ὀδυσσεύς: μὴ χαῖρ', Ἀτρεΐδῃ, κέρδεσιν τοῖς μὴ καλοῖς.
Ἀγαμέμνων: τόν τοι τύραννον εὖσεβεῖν οὐ ῥάδιον.
Ὀδυσσεύς: ἀλλ' εὖ λέγουσι τοῖς φίλοις τιμὰς νέμειν.
[...]
Ἀγαμέμνων: ἄνωγας οὖν με τὸν νεκρὸν θάπτειν ἔαν;
Ὀδυσσεύς: ἔγωγε: καὶ γὰρ αὐτὸς ἐνθάδ' ἴξομαι.
Todas as traduções de *Ájax* são de Flávio Ribeiro de Oliveira (2008).

pérfida, culpada pela guerra de Troia; já em *Helena*, ela é uma boa esposa, que aguarda Menelau no Egito enquanto os deuses, na verdade, enviaram para Troia um *eídolon* para ludibriar Páris. Consoante a intenção do trágico, o caráter do personagem muda.

Do mesmo modo, em *Hécuba*, *Troianas* e *Filoctetes*, Odisseu é a metáfora do mau cidadão, do mau político, que quer, a todo custo, beneficiar-se ou beneficiar a *pólis* através do logro; já em *Ájax*, ele usa sua *métis* (astúcia) e seu bem-falar para cumprir com as regras divinas, as quais estão sendo postas em xeque pelo tirano (aqui encarnado em Agamêmnon) e suas regras seculares. Aquiles, em *Ifigênia em Áulis*, luta contra o sacrifício da jovem, ainda mais por ter seu nome envolvido na trama urdida por Agamêmnon para trazer Clitemnestra e Ifigênia para a cidade; já em *Hécuba* e *Troianas*, é o fantasma ávido por honra que solicita o sacrifício de Políxena.

Sendo assim, seriam Aquiles, Agamêmnon e Odisseu heróis controversos? Defendemos que são apenas *heróis*, ou seja, seres humanos excepcionais, mas que são passíveis de transgredir os códigos de conduta helênicos e que são resgatados da formação discursiva e lidos por cada autor de uma maneira diferente e, também, conforme a mensagem que desejam passar. Assim, em Homero, esses heróis, embora cometam erros, sempre tentam voltar atrás, como é o caso de Agamêmnon (que oferece uma reparação a Aquiles através de uma súplica) e de Aquiles (que refreia seus ímpetos ao devolver o corpo de Heitor para Príamo). Se eles não reparassem seus erros, ficariam em estado de *átē* e sofreriam uma desgraça muito grande. Odisseu, na epopeia, possui a característica da *métis*, que implica num logro astucioso que o tira de muitas situações de risco. Contudo, quando ele se excede, ele é devidamente castigado pelos deuses, como veremos mais à frente.

Já nos trágicos, podemos perceber que Aquiles, Agamêmnon e Odisseu são reapropriados de formas diferentes nas tragédias: Agamêmnon, tanto na peça homônima de Ésquilo quanto nas peças de Eurípides é representado como alguém ponderado, que pensa conforme as leis da *pólis*. Em *Agamêmnon* (vv. 918-928), ele censura Clitemnestra por querer tratá-lo de maneira extremamente rica:

No mais, não me amoleças à maneira
de mulher, nem como a um bárbaro
não me aclames prostrada aos gritos,
nem com vestes cubras o invejável
acesso, Deuses assim se devem honrar;
sobre os enfeitados adornos, mortal
não tenho como andar sem pavor.
Deem-me honras de homem, não de Deus.
Sem tecidos sob os pés, nem enfeites,
a palavra fala, e o não pensar mal
é o maior dom de Deus.¹⁸³

Mesmo perpetrando o assassinato de Ifigênia, Agamêmnon se mostra triste por conta disso: a peça *Ifigênia em Áulis* (vv. 34-162) começa com ele escrevendo um recado para Clitemnestra, a fim de pôr um ponto final no plano de trazer a filha para supostas bodas com Aquiles quando, na verdade, seu sacrifício era o que ia acontecer. Ele se arrepende, dizendo: “Ai de mim! O tino se me foi! / Ai! Ai! Que tombo no desvario!”¹⁸⁴ (vv. 137-138). É Menelau quem engendra toda a ação, tentando convencer seu irmão a sacrificar a filha. O mesmo se dá em *Ájax*: Menelau é quem delibera acerca da punição do herói-título da peça (a ausência de túmulo), só que, nesse caso, Agamêmnon aparece endossando o desejo do irmão. Essa é uma forma de imputar ao espartano um desvio de caráter, tema que será recorrente nas tragédias, como veremos a seguir.

III.2 Héracles, o herói bestial

A imagem de Héracles como o herói modelo da Grécia é latente até hoje, mesmo no senso comum. É um herói que possui até adjetivo: sempre que se quer falar de um esforço sobre-humano, ele é “hercúleo”. Nem Aquiles é lembrado com tanta veemência do que esse herói. Sendo assim, podemos pensar que ele é um modelo ímpar e imaculado de comportamento

¹⁸³ καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνης ἐμοί,
μηδ' εἵμασι στρώσας' ἐπίφθονον πόρον
τίθει: θεοὺς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεῶν:
ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν
βαίνειν ἐμοὶ μὲν οὐδαμῶς ἄνευ φόβου.
λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ.
χωρὶς ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων
κληδῶν αὐτεῖ: καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον.

Todas as traduções de *Agamêmnon* são de Jaa Torrano (2004).

¹⁸⁴ οἶμοι, γνῶμας ἐξέσταν, / αἰαῖ, πίπτω δ' εἰς ἄταν.

dentro do código de conduta helênico. Contudo, quando nos debruçamos sobre sua caracterização, percebemos que não é bem assim.

Começemos pela sua caracterização em *Alceste*, de Eurípides. A tragédia nos traz a história da personagem-título, que morre no lugar do marido. Ao final, por ter demonstrado grande *alké* (coragem, daí o nome dela deriva), é trazida do Hades e volta a viver. Embora a peça verse sobre essa mulher, o personagem que vai nos interessar aqui é o herói que a trouxe de volta: Hércules.

Primeiramente, ele chega à casa de Admeto e, mesmo percebendo que eles estão de luto, hospeda-se lá. O marido de Alceste se mostra receoso de estar infringindo a *amizade ritual* (VIAL, s. v. amizade ritual), aceitando, pois, que Hércules se hospede em sua casa mesmo que ela esteja de luto. Isso se dá porque a *xenia* era extremamente importante não somente na Grécia, mas em todo o Mediterrâneo antigo (VLASSOPOULOS, 2013, p. 90). Esse aspecto cultural helênico constitui um dos elementos das suas fronteiras étnicas, uma vez que os gregos criam que apenas eles sabiam hospedar alguém da maneira correta. Não se trata apenas de saber hospedar uma pessoa, mas de manter redes de laços de amizade.

Assim, Admeto se questiona se agiu certo e chega à conclusão:

Mas seria eu mais elogiado se da casa
tivesse mandado embora um hóspede que se me apresenta?
Certamente que não, pois a minha desgraça em nada
se tornaria menor, além de *faltar aos deveres da hospitalidade*.
Aos meus males teria acrescentado outro mal
e a minha casa seria chamada de inospitaleira.
Eu próprio encontro neste homem a melhor das hospitalidades,
Sempre que vou à sedenta terra de Argos.¹⁸⁵
(*Alceste*, vv. 554-560 – *grifos nossos*).

Mesmo que o anfitrião tenha mentido, dizendo que foi um parente distante que faleceu e não sua esposa, o correto seria Hércules se retirar. Além disso, ele ainda abusa da hospitalidade, comendo e bebendo em demasia, sendo inconveniente e exigindo a total atenção dos servos, como mostra a fala de um deles a seguir:

¹⁸⁵ ἄλλ' εἰ δόμων σφε καὶ πόλεως ἀπήλασα
ξένον μολόντα, μᾶλλον ἂν μ' ἐπήνεσας;
οὐ δῆτ', ἐπεὶ μοι συμφορὰ μὲν οὐδὲν ἂν
μείων ἐγίγνετ', ἀξενώτερος δ' ἐγώ.
καὶ πρὸς κακοῖσιν ἄλλο τοῦτ' ἂν ἦν κακόν,
δόμους καλεῖσθαι τοὺς ἐμοὺς ἐχθροξένους.
αὐτὸς δ' ἀρίστου τοῦδε τυγχάνω ξένου,
ὅταν ποτ' Ἀργούς διψίαν ἔλθω χθόνα.

Conheço muitos hóspedes, a quem já servi o jantar,
 que têm vindo de toda parte
 à casa de Admeto. Mas um *pior* que este estrangeiro,
 não me lembro de ter recebido neste lar.
 Primeiro, apesar de ver que o meu senhor estava de luto,
 entrou, teve a audácia de transpor essas portas.
 Depois, não soube aceitar com *moderação*
 a *hospitalidade* que lhe era oferecida,
 ciente da infelicidade que nos afligia:
 se não lhe trazíamos algo, insistia conosco para que lho levássemos.¹⁸⁶
 (*Alceste*, vv. 747-756 - *grifos nossos*).

Héracles infringe normas comportamentais relacionadas à *xenía*, revelando uma faceta recorrente em sua mitologia. Ele é um personagem bastante controverso nos mitos gregos: lembrado por nós como um dos maiores heróis, ele também tem bastantes características pouco heroicas. É, geralmente, associado aos excessos tanto de sexo quanto de comida (BRANDÃO, s. v. Héracles; PAPADOPOULOU, 2005, p. 40), sendo esse último aspecto destacado na peça em análise.

Ele não tem *sophrosýne* (comedimento), sendo, na tragédia, relacionado à *hybris* (desmedida). É na *Odisseia* (XXI, vv. 27-30 – *grifos nossos*) também que Héracles é mostrado como alguém que não respeita essa amizade ritual: “Foi Héracles que o matou [Ífito], *embora fosse seu hóspede, / em sua própria casa – homem duro!*, que não respeitou / a ira dos deuses nem a mesa amiga que lhe pusera à frente. / Matou-o e ficou-lhe com as éguas de fortes cascos”.¹⁸⁷

Héracles assassina seu *xénos* e ainda lhe rouba animais, desrespeitando esses laços de amizade ritual. Ele transgride essas normas, beirando a selvageria com seu ato. O próprio poeta, ao descrever a cena, denomina o herói de *skhétlios*, traduzido por Anatoille Bailly como “que causa mal”, “cruel”, “funesto” e “pernicioso”. No caso específico de alguns heróis, inclusive Héracles, o dicionário ainda traz a referência a “heróis ou outros homens terríveis pela sua força, por sua audácia ou sua crueldade” (BAILLY, s. v. *σχέτλιος*).

¹⁸⁶ ξένους μολόντας οἷδ' ἐς Ἀδμήτου δόμους,
 οἷς δεῖπνα προύθηκ': ἀλλὰ τοῦδ' οὔπω ξένον
 κακίον' ἐς τήνδ' ἐστίαν ἐδεξάμην.
 ὃς πρῶτα μὲν πενθοῦντα δεσπότην ὁρῶν
 ἐσῆλθε κατόλμησ' ἀμείψασθαι πύλας.
 ἔπειτα δ' οὔτι σωφρόνως ἐδέξατο
 τὰ προστυχόντα ξένια, συμφορὰν μαθὼν,
 ἀλλ', εἴ τι μὴ φέροιμεν, ὥτρυνεν φέρειν.

¹⁸⁷ Ἡρακλῆα, [...], / ὃς μιν ξεῖνον ἐόντα κατέκτανεν ᾧ ἐνὶ οἴκῳ, / σχέτλιος, οὐδὲ θεῶν ὄπιν ἠδέσαστ' οὐδὲ τράπεζαν, / τὴν ἦν οἱ παρέθηκεν: ἔπειτα δὲ πέφνε καὶ ἀχὺτόν, / ἵππους δ' αὐτὸς ἔχε κρατερώνυχας ἐν μεγάροισι.

No entanto, o tema não se restringe apenas à *Odisseia*: a Guerra de Troia é causada pelo desrespeito às normas de *xenia*. Embora Páris não assassine ninguém, ele rouba a esposa de Menelau, seu *xénos*, durante a estadia no palácio de Esparta. Isso é um dos fatores pelos quais Páris não é muito bem descrito na *Iliada*: ele é o causador da guerra (elemento que permanece caracterizando o personagem até as tragédias euripidianas), pouco exímio na batalha (ele não tem uma armadura completa, tendo que pedir emprestado ao irmão uma para combater Menelau, e usa o arco e flecha, elemento que analisaremos com maiores detalhes no próximo tópico) e tem como principal atributo a beleza, que “não te valeram de nada” [*hót’ en koniēsi migeiēs*]¹⁸⁸ (HOMERO. *Iliada* III, v. 54).

Como já podemos observar, a amizade ritual se situa na fronteira entre o que é grego e o que não é, entre a bestialidade e a civilização, desde Homero, sendo, assim, um elemento da fronteira étnica já presente na formação discursiva helênica e no interdiscurso de Eurípides. O Cíclope é um monstro, que se insere na alteridade helênica pela sua condição bestial, e age como tal; Páris é o troiano, inimigo na guerra, que não age totalmente de acordo com um código de conduta bélico.

Héracles, por sua vez, também se situa nesse limite, uma vez que ele é um personagem ambivalente, como chama atenção Thalia Papadopoulou (2005, p. 9): “Por um lado, ele é retratado como o herói invencível e civilizador da humanidade, um exemplo de virtude; por outro, ele é apresentado como o conquistador megalomaniaco e excessivo [*hubristic*], uma representação do excesso”. Essas características são mais evidenciadas em *Héracles*, de Eurípides.

A própria relação de Héracles com o mar denota isso: Manuel Garcia Teijeiro (2011, p. 92) mostra como o mar dá a entender, quando analisa as alegorias que são construídas com essa temática, que se relaciona com um “limite que separa nosso mundo do mais além”. Esse herói tem uma relação estreita com o limítrofe, sobretudo entre o que é civilizado e bestial, nos moldes do que os gregos criam ser civilizado. Os próprios trabalhos de Héracles, como bem lembra Corvisier (2008, p. 44) precisam passar pela esfera marítima para serem realizados. O *Hino Órfico a Héracles* (11) também chama atenção para esse caráter limítrofe de Héracles, que pôs fim aos selvagens, garantindo paz.

Embora possua o nome desse herói, outros personagens se destacam mais na peça *Héracles*. Anfitrião e Mégara tentam dissuadir o tirano de Tebas, Lico, a expulsá-los de lá, pelo menos até Héracles retornar dos seus trabalhos. Teseu, por sua vez, dissuade Héracles do

¹⁸⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

suicídio, mudando o rumo dos acontecimentos. Essa tragédia tem uma forte crítica à tirania, fantasma que sempre assombrou Atenas mesmo depois da consolidação da democracia. Ésquilo já a trazia em suas obras, sendo partidário do novo sistema de governo. Esse tragediógrafo nasce durante o período de tirania, mas já falece com a democracia consolidada com Péricles que, inclusive, foi o *chorégos*¹⁸⁹ da sua tragédia *Os Persas*, que estreou em 472 e ganhou o primeiro prêmio.

Sófocles, por sua vez, além de chamar atenção para os perigos da tirania – sobretudo nas peças *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona* –, reforça a ideia de que é preciso moralizar a política ateniense, que está permeada de políticos perniciosos, mentirosos e que agem por interesse próprio, e não da *koinonía* (comunidade). Eurípides retoma o tema em várias peças, sendo *Héracles* significativa nesse ponto. Anfitrião, em uma fala, deixa claro os perigos do governo egoísta para a cidade: “Pois não é sensata uma cidade / enferma de *sedições* e de *más resoluções*. / Senão jamais teria te escolhido como *déspota*”¹⁹⁰ (*Héracles*, vv. 272-274 – *grifos nossos*).

Édipo Rei e *Édipo em Colono* foram representadas durante a Guerra do Peloponeso, bem como *Héracles*, composta entre 423 e 415 (meados da Guerra do Peloponeso). As três mostram cidades em *stásis* (guerra interna, mesma palavra utilizada na fala de Anfitrião no excerto acima), por conta das ações dos seus tiranos. Claude Mossé (1969, p. 2) chama atenção para o fato de que a tirania é consequência de um desequilíbrio social, enumerando os diversos motivos que levaram Atenas a ser governada por tiranos no século VI.

Héracles (assim como *As Suplicantes*, *Íon*¹⁹¹, *Medeia*, também de Eurípides, e *Édipo em Colono*, de Sófocles), mostra a *pólis* ateniense disposta a abrigar aqueles que passam por necessidades. A ideia de uma Atenas boa, como o melhor lugar para se viver, foi construída desde a época de Péricles. É o que Fábio Turato chamou de “ideologia pericleana”:

Quanto à celebração de Atenas como *primeira* cidade e *modelo* de cidade, em resumo como *protopolis* [...], nasceu com certeza para justificar um determinado tipo de evolução institucional (o estado “democrático” pericleo-protagórico como saída exemplar e última da sociabilidade do homem) e determinadas relações sociais (o *éthos* da lei e da concórdia em função da mediação da contradição fundamental que opõe, dentro do estatuto comum dos cidadãos, ricos e pobres, poucos e muitos), e para legitimar ao exterior a política imperialista (TURATO, 1979, p. 31).

¹⁸⁹ *Chorégos* é aquele que provê tudo que a peça necessitará, como se fosse um patrocinador, remunerando atores, mandando fazer os figurinos e cenários etc.

¹⁹⁰ οὐ γὰρ εὖ φρονεῖ πόλις / στάσει νοσοῦσα καὶ κακοῖς βουλευέμασιν. / οὐ γὰρ ποτ' ἂν σὲ δεσπότην ἐκτίσαστο.

Todas as traduções de *Héracles* são de Cristina Rodrigues Franciscato (2003).

¹⁹¹ Sobre a ideia de Atenas como uma *pólis* ideal para se viver nessa peça, ver Sousa (2015).

A caracterização do selvagem (ou a “mitologia do selvagem”), é uma forma de corroborar a ideologia da cidade como reduto da civilização (TURATO, 1979, p. 69). Contudo, se na ideologia pericleana a *pólis* é um *télos*, na “ideologia do selvagem” [*ideologia del selvaggio*] a *pólis* é algo a ser superado: essa cidade está em crise, gerando críticas ao seu modelo. Essa crise da ideologia pericleana ocorre precisamente com o esgotamento de Atenas por conta da Guerra do Peloponeso, o qual também coincide com o declínio do teatro. Os sinais dessa crise começam a aparecer em Eurípides, desembocando nas críticas à *pólis* feitas por Platão e Aristóteles.

No entanto, não defendemos que em Eurípides as fronteiras étnicas entre gregos e bárbaros estejam borradas: pelo contrário, elas são reforçadas, para lembrar ao grego o que é esse Outro. Essa caracterização, como veremos é utilizada para as *póleis* inimigas de Atenas: a tragédia procura aproximá-las do bárbaro, embora não as equipare a eles. É por isso, defendemos, que a imagem de Héracles é recuperada desse modo na tragédia euripidiana: não nos esqueçamos de que esse herói pertence à tradição *dórica*, povo o qual os *espartanos* dizem descender. Héracles é o grande herói de Esparta e ao resgatar essa caracterização truculenta do herói está se ratificando o comportamento da *pólis* que ele representa. É mais uma maneira de explorar a “miragem espartana”.

Além disso, essa cristalização cada vez maior da imagem do bárbaro são essenciais para caracterizar as ações de alguns personagens (que são metáforas de generais, políticos, “maus cidadãos”, que, em vez de buscarem a paz definitiva continuam a fazer a guerra, enganando seus concidadãos e utilizando a retórica, a sofística e a política para beneficiarem a si mesmos). Eles beiram a barbárie e é sobre isso que nos debruçaremos no próximo tópico.

III.3 Os *Outros* políticos em Atenas: os tiranos

Quando nos debruçamos sobre o tema dos maus representantes públicos ou dos maus reis, geralmente nos deparamos com trabalhos que falam sobre a tirania. Contudo, não é somente nesse tipo de governo que podemos observar a crítica a pessoas que obtêm do poder público vantagens pessoais: Hesíodo, nos *Trabalhos e Dias* (vv. 38-39), já chamava atenção para a existência de “reis come-presentes” (*basiléas dōrophágous*), que beneficiam aqueles que os adulam e os favorecem de algum modo. No contexto *políade* esse rei vira *cidadão dōrophágos*.

Em Homero, também não é difícil vermos atitudes controversas vindas de líderes, como já observamos em relação a Agamêmnon, líder da expedição contra Troia, e Aquiles, líder dos mirmidões. No entanto, é irresponsável afirmar que as atitudes de Agamêmnon e Aquiles na *Iliada* levariam a uma tirania: nenhum deles quer deter o poder somente para si e Agamêmnon quer manter a ordem estabelecida, já que ele foi escolhido como o chefe da expedição contra Troia. Ele não é o rei de todos os aqueus, somente de Micenas. O termo tampouco existe nos poemas homéricos. Contudo, é possível perceber atitudes as quais, no século V, seriam utilizadas para definir os tiranos, sobretudo quando nos debruçamos sobre a *Odisseia*: os tiranos são injustos e agem com *hybris*, assim como os pretendentes, que dilapidam a casa de Odisseu, passam por cima das leis de hospitalidade (que são divinas), debocham de Telêmaco e destratam os mendigos. Além disso, assim como Creonte na peça *Antígona*, os pretendentes não possuem o apoio do povo (*Odisseia* XVI, v. 375); ao contrário das tiranias históricas, que ascendem ao poder com a ajuda da população, os tiranos trágicos, assim como os maus aristocratas da *Odisseia* não possuem seu apoio.

Frequentemente, a tirania está associada à *hybris*. (URE, 1922, p. 8). Plutarco, na *Vida de Alcibíades* (16.3 – *grifos nossos*), chama atenção para o fato de que os homens “temiam a sua indiferença e desrespeito para com as leis, como um indício de propensão para a *tiranía* e *excentricidade*”.¹⁹² O tirano é um *Outro* social dentro de Atenas, pois a tirania é indesejada dentro dessa *pólis*. Ela servirá para caracterizar o bárbaro nas tragédias atenienses, como vimos no capítulo anterior, pois o domínio de um indivíduo apenas está ligado à ausência de liberdade das pessoas, da subserviência e dos regimes políticos asiáticos.

Para Ésquilo, crítico da tirania, ela serve para pôr em ordem aquilo que está em estado de caos. É o que acontece na peça *Prometeu acorrentado*. Como Jaa Torrano (2009, p. 326) assinalou, muitos foram (e são) os especialistas que se debruçam sobre a seguinte questão: “como conciliar a figura de Zeus, que nas outras seis tragédias supérstites de Ésquilo é o fundamento transcendente da justiça e da sabedoria, com a figura que nela aparece de um Zeus tirânico, prepotente e injusto?”.

O autor procura responder a questão partindo do pressuposto de que Zeus é a fonte de todos os tipos de poder, desde o democrático ao tirânico e que ele os usa conforme as necessidades dele. Naquele momento, ele era o novo governante, que tomou de assalto o poder do seu pai, Cronos, e que também estava fadado a ter o mesmo destino: seu filho iria destroná-lo. Por isso, Zeus toma uma série de precauções, como o ludíbrio de Métis, sua esposa, e a

¹⁹² ἐφοβοῦντο τὴν ὀλιγωρίαν αὐτοῦ καὶ παρανομίαν, ὥς τυραννικὰ καὶ ἀλλόκοτα.

punição daqueles que vão contra as suas ordens, como o próprio Prometeu, que devolveu o fogo aos seres humanos.

Essas precauções visam não somente a manutenção do poder, mas também a instalação de todo o aparato de governo de Zeus. Para tal, ele escolhe ser um *týrannos* e, conseqüentemente, tornar o castigo de Prometeu exemplar, para que ninguém ouse, novamente, se opor às suas ordens. Numa situação de crise, se endurece: é o que denota a peça, sobretudo nas falas do coro das Oceânides. Elas dizem: “Novos timoneiros dominam o Olimpo, / com novas normas / Zeus sem posto exerce o poder / e agora anula os antigos portentos”¹⁹³ (*Prometeu acorrentado*, vv. 149-153).

Assim, Ésquilo não está criticando a religião, tampouco representando Zeus de uma forma impopular. É preciso olhar para suas outras tragédias e, quando o fazemos, percebemos que esse deus é essencial. A pergunta, acreditamos, não é por que o tragediógrafo o representou como um tirano, mas sim *por que a tirania foi escolhida para representar Zeus naquela peça*. Primeiramente, defendemos ser razoável a explicação de Jaa Torrano: esse deus é a fonte de todos os regimes políticos, uma vez que o poder emana dele. Na *Iliada*, nas assembleias, o direito de governar advém de Zeus. No entanto, é necessário compreender que o mundo dos deuses e o modo como ele funciona é completamente diferente do mundo dos seres humanos.

Os deuses são a alteridade dos seres humanos por motivos óbvios: primeiramente, porque são *athánatoi* (imortais) e também porque sua sociedade, por assim dizer, funciona de modo diferente. Vimos, por exemplo, como os arqueiros eram tidos como inferiores no discurso da elite hoplítica, uma vez que eles faziam parte das tropas leves e, pelo fato do arco ser uma arma mais barata, ser comum entre as pessoas mais pobres dentro do exército. No entanto, porque Apolo e Ártemis têm como distintivo justamente o porte do arco?

Por mais que isso possa ser explicado pelo fato de seus arcos serem usados fora de um contexto de guerra normalmente (morte suave, espalhar doenças, caça), então por que é Apolo quem guia, na tradição mítica, as setas de Páris em direção ao calcanhar de Aquiles, usando habilidades de arqueiro durante a guerra? No mundo dos deuses, a utilização do arco é permitida, assim como a recorrência à tirania, tão odiosa aos atenienses. A tirania e a arquearia, desse modo, não deixam de estar ligadas à esfera da alteridade, mas que não tem nada a ver com o bárbaro ou com o Outro social, mas com a esfera do divino.

¹⁹³ νέοι γὰρ οἰακονόμοι / κρατοῦσ', Ὀλύμπου: νεοχμοῖς / δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει. / τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν αἰστοῖ.

Todas as traduções de *Prometeu acorrentado* são de Jaa Torrano (2009).

Além disso, temos que considerar o contexto de produção de *Prometeu acorrentado*: essa peça parece ter sido composta no final da vida de Ésquilo (TORRANO, 2009, p. 326), entre 479 e 455. Nesse período, Ésquilo assistiu à ascensão e queda de Temístocles, que, embora tenha vencido a batalha de Salamina, foi ostracizado por ter ambições extremas em tempos de paz e acabou se refugiando na corte dos persas. Ele também viu Címon conseguir muito poder na Liga de Delos e ser, igualmente, ostracizado e ainda acusado de traição. Um ano antes disso, Efialtes reforma o Areópago, o que gera insatisfação por parte de alguns aristocratas, que arquitetam sua morte.

A democracia, ainda recém-instalada, já havia enfrentado duros golpes de pessoas que colocaram seus interesses pessoais acima dos da *pólis*, do bem comum. Embora a tirania tenha sido extinta em Atenas, seu fantasma sempre pairou sobre ela. O receio de tiranos retomarem o poder foi uma constante na *pólis* e era preciso, de todo modo, incluir a tirania nessa fronteira étnica e nesse rol de elementos de alteridade que faziam com que os atenienses, sobretudo, se orgulhassem de ser atenienses justamente por não partilharem de tal pensamento. Assim, Ésquilo mostra Zeus, pai dos deuses e soberano de todos, como um tirano, agindo como tal para manter a ordem, delineando, nesse deus, o estereótipo do governante duro, que perverte a monarquia em tirania para se manter no poder.

Desse modo, o coro das Oceânides (vv. 162-163; 184-184) o descreve como “rancoroso” (*epíkotos*), de “inflexível espírito” (*ágnamptos nóos*), “intocável caráter” (*akíkhētos*) e “coração impersuadível” (*kêr aparámythos*). Afirma (vv. 401-405) também que “ao ter [Zeus] poderes irrestritos/ com as suas próprias leis / Zeus mostra soberba lança / aos antigos Deuses”.¹⁹⁴ Krátos (Poder) comenta (v. 50) que “ninguém é livre, além de Zeus”.¹⁹⁵

Essa mesma ideia aparece na *Antígona* (vv. 506-507) de Sófocles, quando ela chama atenção de Creonte, dizendo-lhe: “Mas a tirania, entre muitas outras vantagens, / tem o privilégio de fazer e dizer o que lhe apraz”¹⁹⁶. A liberdade cabe apenas ao tirano, não aos seus governados. Além disso, Prometeu, ao reclamar de Zeus, diz (vv. 224-225) que “há de algum modo dentro da tirania / esta doença: não confiar nos amigos”.¹⁹⁷

Para Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1160a-1160b), a

degenerescência desviante da monarquia [...] [é] a tirania. Ambas são efetivamente formas de monarquia, contudo, são completamente diferentes. Enquanto o tirano olha

¹⁹⁴ ἀμέγαρτα γὰρ τάδε Ζεὺς / ἰδίῳ νόμῳ κρατύνων / ὑπερήφανον θεοῖς τοῖς / πάρος ἐνδείκνυσιν αἰχμάν.

¹⁹⁵ ἐλεύθερος γὰρ οὔτις ἐστὶ πλὴν Διός.

¹⁹⁶ ἀλλ’ ἡ τυραννὶς πολλὰ τ’ ἄλλ’ εὐδαιμονεῖ / κᾶξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ’ ἃ βούλεται.

¹⁹⁷ ἔνεστι γὰρ πῶς τοῦτο τῇ τυραννίδι / νόσημα, τοῖς φίλοις μὴ πεποιθέναι.

pelo seu próprio interesse, o monarca deve olhar pelo interesse de seus súditos. [...] Assim, a tirania é a forma mais vil de monarquia e um rei vil pode facilmente tornar-se tirano.¹⁹⁸

Portanto, não é difícil, na tragédia ateniense, as atitudes do monarca desembocarem em atitudes tirânicas quando o interesse pessoal sobrepuja o interesse da comunidade. Como vimos no capítulo precedente, a riqueza associada ao favorecimento pessoal, por exemplo, é vista como algo típico da tirania, enquanto a riqueza à disposição da comunidade não o é (MITCHELL, 2013, p. 42). É o que acontece na *chorēgia*, quando cidadãos de Atenas financiavam o coro das tragédias. O próprio Alcibíades foi *chorēgos* de diversas competições trágicas.

O termo *týrannis* aparece pela primeira vez durante o processo discursivo helênico na poesia de Arquíloco, quando ele se refere a Gíges (MITCHELL, 2013, p. 26) e ele já denota algo ruim, uma vez que ele liga esse tirano à ideia da riqueza em prol do individual e não do coletivo. Essa ideia da tirania sendo prejudicial será endossada pela primeira vez na tragédia em Ésquilo, n' *Os persas*. Nessa peça, ele constrói uma contradição clara entre a tirania persa e a democracia ateniense, pautada num ideal de liberdade que era temido pelo *Outro*:

Não mais a língua dos mortais
terá guarda, pois está solto
o povo para livre falar,
quando solto o jugo da força.
Nos campos sangrentos,
a circunflua ilha de Ájax [Salamina]
mantém os despojos persas.¹⁹⁹
(*Os persas*, vv. 591-597).

O medo do coro, ao contrário das troianas euripidianas, não é de se tornar escravo, mas de ser livre, condição sem a qual não existe o cidadão ateniense. No sonho profético de Atossa, a irmã grega é aquela que não aceita de modo nenhum o jugo e acaba derrubando Xerxes do carro com violência (vv. 181-199). O estímulo aos combatentes gregos quando o rei persa investe contra eles aparece da seguinte forma (vv. 402-405): “Ó filhos de gregos, ide, / libertai

¹⁹⁸ παρέκβασις δὲ βασιλείας μὲν τυραννίς: ἄμφω γὰρ μοναρχίαι, διαφέρουσι δὲ πλεῖστον: ὁ μὲν γὰρ τύραννος τὸ αὐτῷ συμφέρον σκοπεῖ, ὁ δὲ βασιλεὺς τὸ τῶν ἀρχομένων. [...] μεταβαίνει δ' ἐκ βασιλείας εἰς τυραννίδα: φαυλότης γάρ ἐστι μοναρχίας ἢ τυραννίς, ὁ δὲ μοχθηρὸς βασιλεὺς τύραννος γίνεται.

¹⁹⁹ οὐδ' ἔτι γλῶσσαν βροτοῖσιν
ἐν φυλακαῖς: λέλυται γὰρ
λαὸς ἐλεύθερα βάζειν,
ὥς ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς.
αἰμαχθεῖσα δ' ἄρουραν
Αἴαντος περικλύστα
νᾶσος ἔχει τὰ Περσᾶν.

vossa pátria, libertai os vossos / filhos, mulheres, templos de Deuses pátrios / e túmulos dos pais, por todos é o combate”.²⁰⁰

O discurso de *liberdade*, sobretudo ligado à cidade de Atenas, e da defesa da *patrís* (a terra originária) se torna parte da formação discursiva ateniense ao longo do século V, atingindo uma expressão muito grande na obra de Eurípides, como *Os Heráclidas*, *Íon*, *Hipólito*, nas quais, a todo momento, esses ideais são invocados. Nesse tragediógrafo, a valorização deles está ligada à Guerra do Peloponeso, na qual a derrota dos atenienses era temida, bem como a extinção de todos os seus ideais (como acontece com os persas no fim das Guerras Greco-Pérsicas, segundo o coro de anciãos da tragédia que trabalhamos nessa comunicação).

Em Ésquilo, a valorização da liberdade está ligada à iminência da tirania e à construção da democracia ateniense. Eurípides já nasce numa Atenas democrática, ao contrário de Ésquilo, que nasce quando Atenas está sendo governada por tiranos. Esse tragediógrafo presencia o processo de instalação da democracia ateniense, desde as reformas de Clístenes, passando pela instauração do ostracismo e as reformas de Efialtes, até chegar na *mistoforia* implementada por Péricles. Essa construção, contudo, foi entremeada pela tirania de Pisístrato e o governo de Címon, que quis auxiliar os espartanos em uma revolta de escravos e acabou perdendo o prestígio dentro de Atenas, sendo ostracizado. A defesa da democracia em Eurípides é para a manutenção de um sistema já existente; em Ésquilo, é a defesa de um sistema em construção.

Em Ésquilo, a soberba dos persas acaba os levando à ruína. É um sinal de que os atenienses, cuja *pólis* está recém-consolidada como grande potência marítima e líder da Liga de Delos, devem ter cuidado com os homens ambiciosos e maus conselheiros, além de mesurar suas ações para que elas não levem a um fim ruinoso. Os conselhos de Ésquilo, contudo, acabam sendo relegados: pelo desejo de hegemonia dentro da Hélade, Atenas acaba se envolvendo numa guerra dentro dela, contra Esparta.

Por isso, *Os persas* pode ser tratada também como uma tragédia que apresenta personagens estrangeiros, mas com uma temática cara à sociedade ateniense: é preciso tomar cuidado com a ambição para que esta não destrua a *pólis*, pois a liberdade é o maior bem que um grego tem. A tirania é um governo apoiado pelo povo, sendo, inclusive, na época de Pisístrato, vista como algo benéfico à *pólis* ateniense. Contudo, com a morte desse tirano e a ascensão de seus descendentes ao poder, a tirania se tornou “mais autoritária e mais

²⁰⁰ ὦ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε, / ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ / παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τέ πατρῶων ἔδην, / θήκας τε προγόνων.

absolutista”, desagradando a população e estigmatizando, de uma vez por todas, o regime de governo como algo péssimo (MOSSÉ, 1969, p. 67).

É esse o discurso que marcará o tom das críticas aos tiranos e às pessoas que aspiram à tirania, de modo a defender a democracia (na época de Ésquilo, ainda incipiente e, na de Sófocles e Eurípides, marcada por crises devido à Guerra do Peloponeso) como o regime ideal para Atenas. Isso fica claro na *Oresteia* de Ésquilo: as três tragédias têm textos cujo fio condutor é o elogio à democracia e a reforma do Areópago como *locus* de justiça. A vingança privada dá lugar ao julgamento público, consagrando o ideal de democracia. Egisto, amante de Clitemnestra que arquiteta a morte de Agamêmnon junto dela, é mostrado como um tirano, como analisa Polyvie Parara (2010, p. 172-174): ela mostra como ele tortura os anciãos e como eles o efeminam, associando a tirania à efeminação, como acontece n’*Os persas*, na qual Xerxes é mostrado rasgando suas vestes, uma atitude esperada de uma mulher.

Na *Odisseia* (III, vv. 254-275 – *grifos nossos*), Egisto aparece praticando algo comum às mulheres: a sedução. Isso fica claro na passagem da fala de Nestor:

Tu próprio saberás como as coisas teriam acontecido,
se Egisto tivesse sido encontrado vivo, no palácio,
pelo filho de Atreu, o loiro Menelau, vindo de Troia.
Sobre ele nem mesmo na morte se teria a terra amontoado,
mas cães e aves de rapina o teriam dilacerado
enquanto jazia na planície, longe da cidade;
e nenhuma das mulheres aqueias o teria lamentado:
não foi pequeno o ato que concebeu.
Nós estávamos acampados lá em Troia q a sofrer na batalha
enquanto ele, num recesso de Argos apascentadora de cavalos,
seduzia com palavras a esposa de Agamêmnon.
A princípio recusou-se ela a qualquer ato impróprio,
a nobre Clitemnestra, pois tinha bom senso [...].²⁰¹

A palavra que designa essa sedução é *thélgō*, seduzir (BAILLY, 2000, p. 921). O vocábulo também é utilizado para designar a maravilha dos encantamentos, como também nota Bailly. Clitemnestra, na *Odisseia* mostrada como uma boa esposa, não consegue resistir ao

²⁰¹ ἢ τοι μὲν τάδε καὐτὸς οἶεαι, ὥς κεν ἐτύχθη,
εἰ ζῶν γ’ Αἴγισθον ἐνὶ μεγάροισιν ἔτετμεν
Ἀτρεΐδης Τροίηθεν ἰών, ξανθὸς Μενέλαος:
τῷ κέ οἱ οὐδὲ θανόντι χυτὴν ἐπὶ γαῖαν ἔχευαν,
ἀλλ’ ἄρα τὸν γε κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατέδαψαν
κείμενον ἐν πεδίῳ ἐκάς ἄστεος, οὐδέ κέ τις μιν
κλαῦσεν Ἀχαιῶδων: μάλα γὰρ μέγα μῆσατο ἔργον.
ἡμεῖς μὲν γὰρ κείθι πολέας τελέοντες ἀέθλους
ἡμεθ’ ὁ δ’ εὐκῆλος μυχῶ Ἄργεος ἱπποβότοιο
πόλλ’ Ἀγαμεμνονέην ἄλοχον θέλγεσκέπεεσσιν.
ἢ δ’ ἢ τοι τὸ πρὶν μὲν ἀναίνετο ἔργον αἰεὶ
δῖα Κλυταιμνήστρη: φρεσὶ γὰρ κέχρητ’ ἀγαθῇσι:

encantamento da sedução de Egisto e acaba cedendo às pressões do aproveitador. Ele, inclusive, se livra do responsável por vigiar o comportamento da esposa de Agamêmnon, um aedo, abandonando-o em uma ilha deserta. Sem vigilância e sem o marido, seria mais fácil para ele conseguir ter sucesso no seu loge e na sua busca por poder e riquezas.

Aqui também fica claro que a falta que Egisto comete é tão grande que ele merece ficar sem um funeral digno: nenhuma das mulheres aqueias chorariam por ele ou sentiriam sua falta, bem como ninguém ousaria cobri-lo de terra, como Antígona fez com seu irmão. Diferentemente da tragédia sofocleana, a lei divina é flexível quando se trata de uma falta ética absurda, de uma transgressão como a dele.

Embora alguns autores interpretem a *Oresteia* de maneiras bem díspares (PARARA, 2010, p. 175), é notório que “o Areópago é apresentado n’*As Eumênides*, como uma aquisição da cidade toda, como uma instituição civilizacional no seio da cidade de Atenas” (PARARA, 2010, p. 176), corroborando para a coroação da democracia como forma ideal de governo. Sendo assim, Ésquilo, mesmo em *Prometeu acorrentado*, mostra os dissabores da tirania, opondo “a desmesura do indivíduo à moderação do coletivo, ao pôr em cena instituições políticas coletivas a serviço da cidade” (PARARA, 2010, p. 15). Em um tempo de cristalização da democracia, suas peças se tornam extremamente didáticas na defesa do novo regime.

Comumente traduzida como *Édipo rei*, a peça *Oidípous týrannos* de Sófocles já traz em seu título a denominação do personagem principal. Embora Édipo tenha sido vítima do destino e da poluição de sua família, é fato que ele toma decisões erradas ao longo da peça: acusa Creonte de ser o culpado pela peste, quando, na verdade, ele mesmo o era, destrata Tirésias (sendo rude com ele, assim como Cléon era rude nas assembleias com Péricles) e demonstra fúria (*orgês*) em vários momentos da peça. Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1125b-1126a) mostra como a *orgê* tem que ser usada com cautela, a fim de não causar danos:

O que se irrita justificadamente nas situações em que se deve irritar ou com as pessoas com as quais se deve irritar, e ainda da maneira como deve ser, quando deve ser e durante o tempo em que deve ser, é geralmente louvado [...]. Os irascíveis depressa se irritam com aqueles que não devem e pelos motivos indevidos, ou então mais do que devem [...].²⁰²

Édipo faz justamente o que Prometeu critica nos tiranos no *Prometeu acorrentado*: não confia nos amigos. O coro o alerta disso, ao dizer (vv. 656-657): “O amigo que jurou jamais

²⁰² ὁ μὲν οὖν ἐφ’ οἷς δεῖ καὶ οἷς δεῖ ὀργιζόμενος, ἔτι δὲ καὶ ὡς δεῖ καὶ ὅτε καὶ ὅσον χρόνον, ἐπαινέται: πρῶος δὴ οὗτος ἂν εἴη, εἴπερ ἡ πραότης ἐπαινέται. [...] οἱ μὲν οὖν ὀργίλοι ταχέως μὲν ὀργίζονται καὶ οἷς οὐ δεῖ καὶ ἐφ’ οἷς οὐ δεῖ καὶ μᾶλλον ἢ δεῖ [...].

condenes, / fundamentado em boatos, à desonra”.²⁰³ Além disso, Édipo governa tendo a certeza de que suas ações serão aceitas pelo povo por ele ser o governante, o que provoca de Creonte a crítica a ele como líder da *pólis* (vv. 626-630):

Creonte: E se erras totalmente?

Édipo: Terei o aval do trono.

Creonte: Não para o mau governo.

Édipo: Pólis! Pólis!

Creonte: Tebas também é minha, e não só tua!²⁰⁴

O próprio coro fará uma crítica à tirania (vv. 865-872), tomando a situação em que Édipo se encontra de referência: “leis – altos pés! – a fixam, / geradas através do urânio éter. / Delas o pai é o Olimpo, e só o Olimpo! / Nem as criou o homem perecível, / nem Lete – o oblívio – as envelhece. [...] A desmedida gera a tirania”.²⁰⁵

O tema da lei é muito importante, pois o tirano é aquele que não obedece as leis olímpicas, mas somente as criadas por ele mesmo. Se o tirano passa por cima das leis divinas para beneficiar-se, ele se torna um transgressor, pois está sendo injusto, como pontua Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1129b): “Uma vez que o injusto é um transgressor da lei, e o justo se mantém dentro dos seus limites, é evidente que toda a legalidade é de algum modo justa”.²⁰⁶

O principal tema de crítica da tirania em Sófocles é a privação do funeral, uma lei que advém dos deuses: não se pode negligenciar esse rito de passagem, como fica claro no episódio de Pátroclo e Aquiles na *Iliada* (XXIII, vv. 69-76). A alma do herói se aproxima de Aquiles e fala o que está acontecendo com ele por causa da demora:

Tu dormes, ó Aquiles, e já te esqueceste de mim.

Enquanto eu era vivo não me descuraste; só agora que estou morto.

Sepulta-me depressa, para que eu transponha os portões do Hades.

A distância me mantém afastado as almas, fantasmas dos mortos;

não deixam que a elas eu me junte na outra margem do rio:

em vão estou a vaguear pelas mansões de amplos portões de Hades.

Dá-me a tua mão, com lágrimas te suplico; pois nunca mais

voltarei do Hades, após me terdes dado o fogo que me é devido.²⁰⁷

²⁰³ τὸν ἐναγῇ φίλον μήποτ' ἐν αἰτίᾳ / σὺν ἀφανεῖ λόγῳ σ' ἄτιμον βαλεῖν.

²⁰⁴ Κρέων: εἰ δὲ ξυνίης μηδέν;

Οἰδίπους: ἄρκτέον γ' ὅμως.

Κρέων: οὐτοὶ κακῶς γ' ἄρχοντος.

Οἰδίπους: ὦ πόλις πόλις.

Κρέων: κάμοι πόλεως μέτεστιν, οὐχί σοι μόνῳ.

²⁰⁵ ὦν νόμοι πρόκεινται / ὑπὶ ποδες, οὐρανίαν / δι' αἰθέρα τεκνωθέντες, ὦν Ὀλυμπος / πατήρ μόνος, οὐδέ νιν / θνατὰ φύσις ἀνέρων / ἔτικτεν οὐδὲ μή ποτε λάθα κατακοιμάσῃ: / [...] ὕβρις φυτεύει τύραννον.

²⁰⁶ ἐπεὶ δ' ὁ παράνομος ἄδικος ἦν ὁ δὲ νόμιμος δίκαιος, δηλὸν ὅτι πάντα τὰ νόμιμὰ ἐστὶ πῶς δίκαια.

²⁰⁷ εὐδεις, αὐτὰρ ἐμεῖο λελασμένος ἔπλεν Ἀχιλλεῦ.

οὐ μέν μεν ζῶντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος:

θάπτέ με ὅττι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω.

Por isso que, para os gregos, é terrível morrer no mar: o corpo desaparece e, consequentemente, não ocorrem os funerais. Era essencial, então, saber nadar, para se evitar ao máximo que isso acontecesse (HALL, 2014, p. 4 e 5). Na tragédia sofocleana, duas peças se destacam nesse tema da privação desses ritos: *Antígona* e *Ájax*. Nas duas peças, quem ordena o impedimento do funeral é o tirano: na primeira, Creonte e, na segunda, Menelau e Agamêmnon.

É interessante perceber que a única personagem troiana de Sófocles é Tecmessa em *Ájax* e ela é mostrada como uma dependente do herói, não sabendo o que acontecerá com ela. É como se ela fosse a própria esposa de Ájax e, ao longo da peça, ela se junta com Teucro para que os ritos fúnebres sejam realizados para o herói. Isso a torna bastante próxima do mundo helênico: Sófocles, pelo menos nessa peça completa que alude aos troianos, não os mostra como indignos. Talvez isso se dê para ressaltar a *hýbris* (desmedida) de Agamêmnon e Menelau, que negam enterro ao herói morto.

É o marido de Helena quem, primeiramente, ordena que Teucro pare de tentar enterrar Ájax (*Ájax*, vv. 1047-1056), justificando que ele se tornou um “inimigo pior que os frígios” (*ekhthíō Phrygōn*) ao tentar assassinar os aqueus (durante a *manía*, loucura, que Athená lançou sobre ele). O irmão de Ájax é duro com Menelau (vv. 1102-1106):

Vieste como rei de Esparta, não nosso dono;
e que tu o governasses não estava posto
como lei de comando – não mais que ele a ti;
comandado por outros para cá vogaste – não chefe
de todos de modo a um dia conduzíres Aias.²⁰⁸

Agamêmnon, por sua vez, endossa a ordem do irmão e se autodenomina tirano (v. 1350): “Não é fácil ao tirano ser bem-piedoso!”.²⁰⁹ O chefe da expedição entra em discussão com Teucro e Odisseu, sendo que este último consegue, por fim, o direito de enterrar o companheiro. O ato ilocutório de ambos é crítico a Agamêmnon e, dentro do *agôn* entre eles, os argumentos

τῇλέ με εἵργουσι ψυχαὶ εἶδωλα καμόντων,
οὐδέ με πῶ μίσησθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἐῷσιν,
ἀλλ’ αὐτῶς ἀλάλημαι ἀν’ εὐρυπυλῆς Ἰδῶς δῶ.
καὶ μοι δὸς τὴν χεῖρ’ ὀλοφύρομαι, οὐ γὰρ ἔτ’ αὐτὶς
νίσσομαι ἐξ Ἰδῶς, ἐπὶν με πυρὸς λελάχητε.

²⁰⁸ Σπάρτης ἀνάσσων ἦλθες, οὐχ ἡμῶν κρατῶν;
οὐδ’ ἔσθ’ ὅπου σοὶ τόνδε κοσμήσαι πλέον
ἀρχῆς ἔκειτο θεσμός ἢ καὶ τῶδε σέ.
ὑπαρχὸς ἄλλων δεῦρ’ ἐπλευσας, οὐχ ὅλων
στρατηγός, ὥστ’ Αἴαντος ἡγεῖσθαι ποτε.

²⁰⁹ τόν τοι τύραννον εὐσεβεῖν οὐ ῥάδιον.

são essenciais para exercer esse convencimento. Odisseu adverte o tirano, dizendo (vv. 1334-1335): “Que a violência de modo algum te force / a odiar tanto que chegues a pisar na justiça”.²¹⁰

A peça de Sófocles foi composta em 445, logo depois do que Donald Kagan (2006, p. 45) chama de “Primeira Guerra do Peloponeso”, quando houve uma crise entre Mégara (apoiada por Atenas) e Corinto (apoiada por Esparta) e foi selada a Paz dos Trinta Anos, na qual Atenas se comprometeu a abrir mão de terras conquistadas da Liga do Peloponeso em troca de legitimidade da Liga de Delos, que foi reconhecida pelos espartanos. Essa paz, no entanto, era instável, porque, como Kagan (2006, p. 47) assinala, os coríntios possuíam animosidades contra os atenienses por causa do apoio dado a Mégara, que, no momento, era governada por oligarcas que arrasaram com uma guarnição ateniense. Sendo assim, as hostilidades mútuas só cresciam entre as duas *póleis*. Além disso, tanto a Beócia quanto Tebas “estavam também sob controle dos oligarcas que não gostavam dos atenienses pelo fato de eles terem implantado regimes democráticos em seus territórios durante a guerra. Qualquer um desses fatores ou todos eles juntos poderiam ameaçar a paz [...]”.

O recado de Sófocles era claro: todo cuidado era pouco em tempos de instabilidade e era muito fácil para um governante se tornar um tirano por conta da violência e dos ressentimentos entre as *póleis* depois dessa crise. Ainda mais com Cléon discursando de modo ácido contra Péricles, que, junto de Arquídamo, tentava manter a paz entre as ligas. Cléon, assim como Agamêmnon, não pertencia à normatividade: ele não era um aristocrata, mas um homem que havia enriquecido por meio de atividades tidas como infames pela elite, como o comércio, a manufatura e o trato com a terra. Só que, enquanto o tema da tragédia é acerca da ascendência estrangeira, a questão desse político era a falta de tradição em sua família, algo que sobrava à família de Péricles.

Era Cléon que, em assembleia, liderava o povo contra Péricles, cobrando dele uma atitude mais ofensiva em relação à Liga do Peloponeso. O estrategista, quando começa a Guerra do Peloponeso, adota mais uma postura defensiva, ordenando, inclusive, que durante os ataques dos espartanos, que a população da *khôra* se refugiasse dentro dos muros da cidade, causando grande mal estar na *pólis*, uma vez que a *ásty* ficara saturada demograficamente, facilitando, por exemplo, o rápido contágio da peste quando ela se instala em Atenas.

Sófocles parecia prever, no *Ajax*, a situação a que chegaria Atenas, narrada por Kagan (2006, p. 117-118). Dois embaixadores dessa *pólis* convencem Sadocos (filho de Sitalces) a prender os peloponésios que estavam ali e entregá-los para os atenienses. Esses prisioneiros,

²¹⁰ μηδ' ἢ βία σε μηδαμῶς νικησάτω / τοσόνδε μισεῖν ὥστε τὴν δίκην πατεῖν.

assim que chegaram lá, foram executados sem julgamento, algo impensável no código de conduta helênico. Segundo Kagan, “Seus corpos foram jogados em um poço sem direito a um enterro digno”, o que tanto é criticado pelo tragediógrafo. No entanto, de acordo com o autor, “Esses atos de terror e vingança aconteceram quando Péricles estava afastado do poder e foram provavelmente obra do grupo beligerante que estava no comando no outono de 430 a.C., quando os moderados caíram em desgraça e os pacifistas ficaram totalmente desacreditados”.

A privação dos funerais é o tema central da *Antígona* de Sófocles: Creonte proíbe o enterro de Polinice, morto pelo irmão na Guerra de Tebas, sendo a punição para quem descumprir sua ordem a morte por apedrejamento. Antígona, irmã do morto, crê ser um absurdo o que o tirano está fazendo e decide, ela mesma, dar enterro a ele, mesmo sem o apoio da irmã, Ismene. Isso se dá porque o tirano, desrespeitando as leis divinas, não quis conceder a ambos o direito ao funeral.

A tirania é posta em cena diversas vezes na peça (*Antígona*, vv. 58-60, vv. 175-210, vv. 291-292, vv. 449-470, vv. 506-507, v. 509, vv. 637-680, v. 734, vv. 736-739, vv. 744-745, vv. 761-765, vv. 872-875, vv. 1015-1032, v. 1056). Tanto Antígona quanto Tirésias e Hémon, filho de Creonte, criticam as atitudes do governante. Creonte, por sua vez, crê que tudo o que faz é pelo bem da *pólis*, como fica claro na sua fala (vv. 182-183; 187-188): “E quem acima da pátria, / estima o amigo, declaro-o ninguém, [...]. / Um homem mal intencionado para com a cidade / jamais declararei amigo”.²¹¹

Essa passagem chega a ser irônica, porque, quando Tirésias anuncia para Creonte o motivo da desgraça da cidade, ele diz (vv. 1015-1022 – *grifos nossos*):

Os males desta cidade procedem de tua cabeça.
Nossos altares e nossos lares todos estão impregnados
do cheiro da carniça que ofereceste a cachorros e abutres
o filho do infeliz Édipo, tombado em batalha.
Por isso já não recebem os deuses as súplicas
que sobem dos altares, nem atentam para a chama dos sacrifícios.
Aves não emitem sons propícios
porque se fartaram da graxa e do sangue de um ultrajado.²¹²

²¹¹ καὶ μείζον ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας / φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω. [...] / οὔτ' ἂν φίλον ποτ' ἄνδρα δυσμενῇ χθονὸς / θείμην ἐμαυτῶ.

²¹² βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἐσχάrai τε παντελεῖς
πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βορᾶς
τοῦ δυσμόρου πεπτῶτος Οἰδίπου γόνου.
κατ' οὐ δέχονται θυστάδας λιτὰς ἔτι
εοὶ παρ' ἡμῶν οὐδὲ μηρίων φλόγα,
οὐδ' ὄρνις εὐσήμους ἀπορροιβδεῖ βοάς
ἀνδροφθόρου βεβρωῶτες αἵματος λίπος.

O mesmo efeito é causado pela frase que sai da boca do tirano (v. 219): “Que ninguém ampare *transgressores da lei*²¹³”,²¹⁴ pois ele mesmo é o desobediente, só que das leis divinas. É o próprio tirano que causa o desastre dentro de sua *pólis* e de seu *oikos*, uma vez que seu filho irá se suicidar por causa da morte de Antígona. E grande parte disso se dá pela recusa de Creonte de escutar ao seu povo, algo caro à democracia; Hémon o alerta (vv. 692-695): “Eu, no entanto, ouço, às escondidas, / como a cidade lamenta a sorte desta jovem, / de todas as mulheres a que menos merece / morte extremamente aviltante por ação inquestionavelmente bela [...]”.²¹⁵

Além disso, Creonte, ao lhe perguntar (v. 738) se “A cidade não pertence a quem governa?”²¹⁶ recebe a resposta (v. 739): “Belo governante seria, sendo único numa cidade deserta”.²¹⁷ Assim é Creonte: só conseguiria ser rei se fosse rei de uma cidade sem povo. O que ele deseja é um bem aparente, não o bem verdadeiro, nos termos de distinção de Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1113a): “objeto de anseio e de acordo com a verdade é o bem. Por sua vez, o que é objeto de anseio para cada um em particular é apenas um bem aparente”.²¹⁸ O bem verdadeiro tem a ver única e somente com o bem da coletividade.

N’*As suplicantes*, de Eurípides, há o clássico contraste entre a tirania e a democracia. O arauto pergunta (*As suplicantes*, v. 399): “Quem é o tirano desta terra?”²¹⁹, ao que Teseu responde (vv. 403-408) com um elogio à democracia:

Antes de mais inicias o discurso por um erro, estrangeiro,
se procuras um tirano aqui, em Atenas: não é governada
por um homem só, mas trata-se de uma cidade livre.
O povo exerce a soberania, à vez, por períodos
anuais. Neste país nunca aos ricos se concedem
privilégios; também o pobre goza de iguais direitos.²²⁰

²¹³ *Apisteiō* (BAILLY, 2000, p. 215) significa “não crer”, que denota a descrença naquilo que está determinado, ou seja, as leis. Por isso que Trajano Vieira, ao traduzir essa parte, atribui a esse vocábulo a tradução “desobedecer”.

²¹⁴ τὸ μὴ 'πιχωρεῖν τοῖς ἀπιστοῦσιν τάδε.

²¹⁵ ἐμοὶ δ' ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου τάδε, / τὴν παῖδα ταύτην οἷ', ὀδύρεται πόλις, / πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιώτατῃ / κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει.

²¹⁶ οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;

²¹⁷ καλῶς γ' ἐρήμης ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος.

²¹⁸ ἄρα φατέον ἀπλῶς μὲν καὶ κατ' ἀλήθειαν βουλευτὸν εἶναι τὰγαθόν, ἐκάστῳ δὲ τὸ φαινόμενον.

²¹⁹ τίς γῆς τύραννος;

²²⁰ πρῶτον μὲν ἤρξω τοῦ λόγου ψευδῶς, ξένε,
ζητῶν τύραννον ἐνθάδ': οὐ γὰρ ἄρχεται
ένος πρὸς ἀνδρός, ἀλλ' ἐλευθέρα πόλις.
δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει
ἐνιαυσίαισιν, οὐχὶ τῷ πλούτῳ διδοῦς
τὸ πλεῖστον, ἀλλὰ χῶς πένης ἔχων ἴσον.

Teseu, aliás, é um personagem que resume a ideia de uma Atenas excepcional (SOUSA, 2017, p. 42) e também é ele quem dissuade Hércules do suicídio na tragédia homônima de Eurípides, sempre aparecendo para fazer enormes discursos sobre os malefícios da tirania, como acontece n' *As suplicantes* (vv. 429-446).

Nada é mais nocivo à pólis do que o tirano.
Antes de mais, sob o seu domínio não há leis válidas
para todos: governa um só indivíduo que institui a lei
para proveito próprio. E isso nunca é igualdade.
Mas quando há leis escritas, tanto o pobre
como o rico gozam dos mesmos direitos.
Os mais débeis têm a possibilidade de responder
ao que é poderoso, sempre que este o insulta,
e o mais pequeno vence o grande, se tem razão.
A liberdade reside nisto: “Quem deseja propor
ao povo uma deliberação, útil para a cidade?”
E quem o quiser fazer, é ilustre; se o não quiser,
fica calado. Que coisa mais equitativa do que esta?
Por outro lado, um país onde o povo é soberano
alegra-se com os cidadãos jovens que são a sua base.
Mas o homem que é rei considera esta situação odiosa
e os melhores cidadãos que julga serem capazes de pensar
elimina-os, por temer sua tirania.²²¹

Teseu se preocupa também se a decisão é apenas de Adrasto ou de toda a cidade (*As suplicantes*, v. 129). Esse personagem, tão importante para a história ateniense, sempre aparece para defender a democracia dentro das tragédias de Eurípides. É como se ele fosse aquele que salvaguarda o único regime capaz de manter Atenas em ordem, mesmo em meio ao caos da Guerra do Peloponeso e da iminência de golpes oligárquicos que, de fato, ocorrem na cidade conforme a guerra ia chegando ao fim. Ao que parece, depois da morte de Péricles, faltou à *pólis* alguém que congregasse os interesses dos indivíduos em prol do bem comum como ele

²²¹ οὐδὲν τυράννου δυσμενέστερον πόλει,
ὅπου τὸ μὲν πρῶτιστον οὐκ εἰσὶν νόμοι
κοινοί, κρατεῖ δ' εἰς τὸν νόμον κεκτημένος
αὐτὸς παρ' αὐτῶ: καὶ τόδ' οὐκέτ' ἔστ' ἴσον.
γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων ὅ τ' ἀσθενῆς
ὁ πλούσιός τε τὴν δίκην ἴσῃν ἔχει,
ἔστιν δ' ἐνισπεῖν τοῖσιν ἀσθενεστέροις
τὸν εὐτυχοῦντα ταῦθ', ὅταν κλύῃ κακῶς,
νικᾷ δ' ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι' ἔχων.
τοῦλεύθερον δ' ἐκεῖνο: τίς θέλει πόλει
χρηστόν τι βούλευμ' ἐς μέσον φέρειν ἔχων;
καὶ ταῦθ' ὁ χρήζων λαμπρὸς ἐσθ', ὁ μὴ θέλων
σιγᾷ. τί τούτων ἔστ' ἰσαίτερον πόλει;
καὶ μὴν ὅπου γε δῆμος αὐθέντης χθονός,
ὑποῦσιν ἀστοῖς ἥδεται νεανίαις:
ἀνὴρ δὲ βασιλεὺς ἐχθρὸν ἡγεῖται τόδε,
καὶ τοὺς ἀρίστους οὓς τ' ἂν ἡγῇται φρονεῖν
κτείνει, δεδοικώς τῆς τυραννίδος πέρι.

fazia, mesmo sob críticas. Esse papel, depois disso, cabia, também e sobretudo, aos tragediógrafos, lembrando sempre a importância de Atenas democrática dentro da Grécia.

Em Eurípides, os tiranos são frequentes: Lico, em *Héracles*, os Creontes de *Medeia* e *As fenícias*, Menelau em *Andrômaca* e *Ifigênia em Áulis*. Eles têm as mesmas características dos tiranos de Ésquilo e Sófocles: se importam somente com os seus interesses, não permitem ouvir opinião de outras pessoas, têm sempre a última palavra e não medem esforços, mesmo que façam algo errado, para manter o poder. Lico, por exemplo, nega a súplica da esposa de Héracles, a qual estava refugiada em um altar, dizendo (*Héracles*, vv. 722-725): “Nós, já que isto te causa escrúpulos e / não temos estes temores, arrancaremos / os filhos com a mãe. Aqui, servos, segui-me para / que alegres vejamos o alívio de nossos trabalhos”.²²²

O tirano não se importa com as leis, agindo sempre em interesse próprio; ainda segundo Anfitrião (vv. 779-780 – *grifos nossos*): “[...] ao abandonar a lei e favorecer o *ilegal*, / rompe o obscuro carro da felicidade”.²²³ A tirania é frequentemente ligada ao luxo e ao excesso de ouro. Nessa peça (vv. 774-776), esse elemento que a caracteriza aparece também: “O ouro e a prosperidade / tiram do juízo os mortais e / trazem em seu rastro um poder injusto”.²²⁴

A riqueza exacerbada é prejudicial, como vimos, bem como a sobreposição dela aos interesses da *koinonía*: “Aquele que riqueza ou força mais do que / bons amigos deseja possuir pensa mal”²²⁵ (*Héracles*, vv. 1425-1426). É justamente pelo fato da riqueza ser um aspecto egoísta que ela é criticada no bojo da tirania: o governante usa sua riqueza para se manter no poder, bem como para persuadir.

Em *Medeia*, o tirano de Corinto quer expulsá-la da cidade, pois Jasão a abandonara e decidira desposar a filha dele. Desesperada, ela assassina os filhos e, antes, pede refúgio a Egeu, governante de Atenas. Mais uma vez, é essa *pólis* quem vai receber um estrangeiro. Antes matar os filhos do que deixá-los suscetíveis aos mandos e desmandos de um tirano. A ama de Medeia mostra a preocupação com relação ao destino das crianças em Corinto (vv. 118-123): “Como me dói, meninos! Que não sofram! / Vontades terríveis de tiranos! / Quão pouco se dominam! São muito mandões; e/ que dificuldade é acalmarem o rancor... / Pois acostumar a viver entre iguais / é o melhor!”.²²⁶

²²² ἡμεῖς, ἐπειδὴ σοὶ τόδ' ἔστ' ἐνθύμιον, / οἱ δειμάτων ἔξωθεν ἐκπορεύσομεν / σὺν μητρὶ παῖδας. δεῦρ' ἔπεσθε, πρόσπολοι, / ὥς ἂν σχολὴν λύσωμεν ἄσμενοι πόνων.

²²³ νόμον παρέμενος, ἀνομία χάριν διδοὺς / ἔθραυσεν ὄλβου κελαινὸν ἄρμα.

²²⁴ ὁ χρυσὸς ἅ τ' εὐτυχία / φρενῶν βροτοὺς ἐξάγεται, / δύνασιν ἄδικον ἐφέλκων.

²²⁵ ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ σθένος μάλλον φίλων / ἀγαθῶν πεπᾶσθαι βούλεται, κακῶς φρονεῖ.

²²⁶ οἶμοι, / τέκνα, μή τι πάθῃθ' ὥς ὑπεραλγῶ. / δεινὰ τυράννων λήματα καὶ πῶς / ὀλίγ' ἀρχόμενοι, πολλὰ κρατοῦντες / χαλεπῶς ὀργὰς μεταβάλλουσιν.

Todas as traduções de *Medeia* são de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa e da Trupersa (2013).

Jasão, na peça, ainda condena Medeia por ela ter ido contra os tiranos (*Medeia*, vv.457-458; 607). É interessante perceber que Corinto, assim como Tebas, foram as *póleis* que praticamente deram início à Guerra do Peloponeso. Atenas e Esparta, ao apoiar um lado ou outro nas disputas entre *póleis*, acabam elas mesmas entrando em guerra uma com a outra, pois lideram suas respectivas ligas. *Medeia* foi composta em 431, logo no início da guerra e representa a cidade de Corinto com um tirano tão parecido com o Creonte da *Antígona* de Sófocles que até seu nome é o mesmo. Ambos levam desgraça para dentro do lar ao violar leis divinas. O Creonte de Sófocles ignora os funerais; o de Eurípides engendra a expulsão de uma mulher que foi deixada pelo marido, que a trocou pela sua filha. Jasão é mostrado como um homem vil, que ignora tudo o que a esposa fez por ele para alcançar seus objetivos e, depois, a descarta.

É nesse clima de tensões decorrentes da Guerra do Peloponeso que Eurípides e Sófocles compõem suas tragédias e, por isso, é comum em suas tragédias, vemos espartanos sendo caracterizados com elementos que dizem respeito à barbárie, mas não são somente eles que entram nesse rol: argivos, desde Ésquilo, e tebanos, a partir de Sófocles, são mostrados de maneira singular dentro das tragédias. Por isso nos atermos mais detalhadamente sobre essas *póleis* a seguir.

III.4 Espartanos, argivos e tebanos *versus* atenienses

Embora os habitantes dessas *póleis* sejam representados como *Outros*, é importante ressaltar que nunca eles são *denominados* bárbaros, visto que ainda são helenos. Nossa hipótese é a de que isso se dá por conta das rivalidades entre eles e atenienses na guerra do Peloponeso, quando Atenas quer mostrar-se superior a Esparta, legitimando sua hegemonia na Hélade. É sobretudo em Eurípides que percebemos um esforço maior na aproximação dos espartanos, argivos e tebanos aos bárbaros; Milagros Sagredo (2011, p. 122) também chama atenção para isso quando afirma que Eurípides constrói “gregos estrangeirizados e estrangeiros helenizados”.

Em *Íon*, por exemplo, até a antiguidade espartana é questionada: o povo dessa *pólis* seria o *invasor*, enquanto os atenienses seriam os *autóctones*, o que lhes dava mais direito ao poder na Hélade em detrimento dos espartanos. No final da peça, Athená mostra o destino de Íon e sua prole (vv. 1571-1594):

Creúsa, dirige-te com teu filho ao país
de Cécrops e senta-o no trono
real! É que, descendendo de Erecteu,
é justo que ele reine sobre a minha terra.
Será glorioso pela Hélade. [...]
Depois habitarão,
de ambos os lados dos estreitos,
as planícies dos dois continentes, da Ásia
e da Europa. Chamados Jônios,
em homenagem ao nome deste, alcançarão a glória.
Para ti e para Xuto nascerá uma descendência comum:
Doro, a partir de quem será celebrada
a cidade dória, na terra de Pélops; o segundo filho,
Aqueu, que será rei da terra junto ao mar perto de Ríon,
e, por ter sido nomeado por ele,
distinguir-se-á o povo que terá seu nome.²²⁷

O mito é reconfigurado de modo a mostrar que os atenienses são tanto descendentes de Erecteu quanto ancestrais das duas grandes etnias helênicas: dóricos e jônicos. Doro, que daria origem ao povo dório, é filho de Creúsa com Xuto, o estrangeiro. No entanto, não podemos deixar de perceber uma outra função dessa mitideologia²²⁸: os dórios são descendentes de uma ateniense com um estrangeiro, não de uma ateniense com um deus helênico, o que confere a esse povo uma alteridade em relação ao “povo autóctone de Atenas”, bem como uma dominação hierárquica dos atenienses em relação aos dórios. Cabe aqui lembrar que os espartanos reclamavam para si uma origem dória e essa distinção entre jônicos e dóricos é algo criado no século V como meio de legitimação da dominação ateniense em detrimento da espartana (SCHNAPP-GOURBEILLON, 2010, p. 156-157).

A helenista Katherina Zacharia (2008, p. 27) chama atenção para o fato de que “dóricos e jônicos são as duas principais subdivisões étnicas de acordo com as quais os gregos antigos se categorizavam”. Ela afirma que, mais do que uma divisão entre invasores e autóctones, trata-se de uma distinção e hierarquização entre os “mais novos” (*juniority*) e os “mais velhos”

²²⁷ λαβοῦσα τόνδε παῖδα Κεκροπίαν χθόνα
χώρει, Κρέουσα, κὰς θρόνους τυραννικοὺς
ἱδρυσον. ἐκ γὰρ τῶν Ἑρεχθέως γεγῶς
δίκαιος ἄρχειν τῆς γ' ἐμῆς ὅδε χθονός,
ἔσται τ' ἀν' Ἑλλάδ' εὐκλείης. [...]
ἀντίπορθμα δ' ἡπείροιον δυοῖν
πεδία κατοικήσουσιν, Ἀσιάδος τε γῆς
Εὐρωπίας τε: τοῦδε δ' ὀνόματος χάριν
Ἴωνες ὀνομασθέντες ἔξουσιν κλέος.
Ζούθῳ δὲ καὶ σοὶ γίγνεται κοινὸν γένος,
Δῶρος μὲν, ἔνθεν Δωρὶς ὑμνηθήσεται
πόλις κατ' αἴαν Πελοπίαν: ὁ δεύτερος
Ἀχαιός, ὃς γῆς παραλίας Ἰοῦ πέλας
τύραννος ἔσται, κάπισημανθήσεται
κείνου κεκληῆσθαι λαὸς ὄνομ' ἐπώνυμος.

²²⁸ Para compreender essa relação profícua que se pode estabelecer entre o mito e o discurso que tanto se faz acerca dele quanto o perpassa, Detienne (2005, p. 20) usa o termo “mitideologia”.

(*seniority*). Embora a invasão dórica não seja arqueologicamente comprovada, esse discurso acerca da divisão entre os dois grupos parece ser, pois “se a etnicidade é uma expressão do que as pessoas escolhem enfatizar, não há nenhuma dúvida [...] da realidade da distinção dório/jônico” (ZACHARIA, 2008, p. 28).

Eurípides, ao reelaborar o mito e ressaltar essa característica, corrobora uma superioridade ateniense em relação ao seu inimigo na guerra do Peloponeso: os atenienses são quem deve governar a Hélade, quem deve ser o modelo, pois são superiores e mais antigos que os espartanos. Além de dominar as *póleis* da Hélade, Atenas também tem o direito de dominar a Ásia: Hermes, em *Íon* (vv. 74 e 75), fala que o filho de Creúsa “o deus fará que por toda Hélade seja chamado Íon, colonizador [*ktístor*] da terra da Ásia”. Assim, como chama atenção Katerina Zacharia (2008, p. 33), “o mito tem dois componentes distintos, porém sobrepostos: a ideia de que os atenienses eram eles mesmos jônios (‘jonicismo’), e a ideia de que os atenienses realmente colonizaram a Jônia”.

Assim, cria-se um discurso não somente de alteridade, mas de etnicidade em relação aos espartanos, uma vez que está implicada a pertença a um determinado território. Aos espartanos, não é negada a pertença à Hélade: eles são também descendentes de Erecteu, pois são filhos de Creúsa. Mas são descendentes, também, do filho oriundo de um casamento misto, que veio depois de Íon (que seria um filho mais legítimo por ter sido o primeiro e oriundo de uma prole divina). Além disso, sendo a etnicidade “acima de tudo, uma questão de *percepção*” (ZACHARIA, 2008, p. 35 – *grifos nossos*), a de Eurípides acerca do que é ser ateniense corrobora e ajuda a consolidar as fronteiras étnicas entre Atenas e as demais *póleis* e entre a Hélade e os bárbaros.

O mito da autoctonia (que não era exclusivo de Atenas: outras *póleis* tinham seus próprios) foi construído pela *pólis* ateniense a fim de legitimar tanto a preponderância do regime democrático quanto sua hegemonia militar, cristalizada na Liga de Delos (LEÃO, 2011, p. 108). Essa ideia da *autokhthonía* como algo ligado à propaganda e à idealização de Atenas é, segundo Delfim Ferreira Leão (2011, p. 109), uma *expansão* dessa ideia, visto que “nenhum dos autores [Heródoto e Tucídides] aplica a designação de *autochthones* [*sic*] a Atenas, talvez por terem a consciência clara de que na região ática havia um bom núcleo de antigos imigrantes (ἐπὶ ἡλυσες) de outras terras”.

Na própria peça, o estrangeiro parece questionar a autoctonia. Íon, ao ser informado por Xuto de que era seu filho, afirma que “Nasci com a terra como mãe” (v. 544), ao que Xuto responde: “A terra não dá à luz crianças” (v. 545). Frederico Lourenço, ao comentar essa

passagem, sublinha que Desmond J. Conacher (2005, p. 67, n. 54) vê nela uma “ridicularização velada do mito da autoctonia ateniense”. É interessante nos lembrarmos de que a ideia de que “a terra não dá à luz crianças” pode também ser um questionamento do mito em si, visto que esse tema era caro aos filósofos pré-socráticos. Tales de Mileto, por exemplo, cria que a vida era oriunda da água, estando, inclusive, a terra sobre ela (ARISTÓTELES. *Metafísica*, 983b). É uma desconfiança pautada pelos conhecimentos pré-socráticos acerca da cosmogonia. Entretanto, não parece que o próprio Eurípides questiona esse mito (RIBEIRO, 2012, p. 10), mas, pelo contrário, o reafirma.

A fixação da data de composição de *Íon* varia entre 418 e 411 (adotamos aqui a data de 414). Embora seja um período de apenas sete anos de diferença, quando falamos de uma Atenas no meio da guerra do Peloponeso estamos diante de muitos acontecimentos marcantes e reviravoltas intensas, as quais conhecemos principalmente através da obra *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides. É o período que se segue à paz de Nícias (que será extinta em seguida), da expedição malfadada de Atenas à Sicília, da repreensão dos mélios, da revogação da lei de cidadania de Péricles etc.

No entanto, há de se chegar a um acordo: Atenas era uma *pólis* em estado de guerra. Havia uma preocupação com o desenrolar desta e um fim trágico parecia ser cada vez mais iminente, sobretudo após a expedição à Siracusa, que acabou com uma derrota para Atenas. Além disso, políticos de idoneidade questionável, como Alcibíades (que se aliou aos espartanos na ocasião da supracitada expedição) e Cléon (crítico mordaz de Péricles), se faziam presentes dentro da *pólis*. A Atenas democrática se esfacelava junto com todo o esplendor de uma época de ouro, onde ela era o centro da Liga de Delos e arrogava para si ser o centro e exemplo da Hélade.

Embora a peça se passe em Delfos, a temática é genuinamente ateniense, como ressalta Christian Wolff (1965, p. 173). A tragédia *Íon* apresenta uma Atenas esplendorosa; no diálogo entre ele e Creúsa, ele mostra como essa *pólis* é admirável e famosa: “Tu que habitas uma cidade ilustre, criada por nobres pais, como te admiro, senhora!”²²⁹ (*Íon*, vv. 262-263). Íon, que desconhece seus pais, sonha que seu pai e sua mãe sejam atenienses (vv. 671-675):

²²⁹ ὦ κλεινὸν οἰκοῦσ' ἄστυ γενναίων τ' ἄπο / τραφεῖσα πατέρων, ὥς σε θαυμάζω, γύναι.

Se for lícito fazer uma prece,
que a minha mãe seja de Atenas,
para que dela eu receba o direito de falar livremente.
Pois quando algum estrangeiro cai numa cidade irrepreensível,
por muito que seja nominalmente cidadão,
possui na mesma uma boca de escravo e não tem liberdade de expressão.²³⁰

Essa fala do personagem é interessante porque nela estão presentes muitos elementos que nos fazem depreender tanto como é a Atenas da época quanto alguns elementos de definição das *fronteiras étnicas* atenienses. Essas fronteiras são *imaginadas*, uma vez que cada *grupo étnico* irá defini-las de acordo com sua percepção do *Outro* e de si mesmo. Essas fronteiras entre esses grupos também são *fluidas*, pois, ao longo do tempo e dos vários povos com os quais eles entram em contato, elas acabam se tornando elásticas (visto que as fronteiras étnicas não impedem trocas culturais e assimilações) ou rígidas (com o intuito de reafirmar a identidade de um grupo étnico).

Íon mostra a importância da descendência materna para possuir a cidadania ateniense. Péricles, em 451, limitou a cidadania às pessoas nascidas de pai e mãe atenienses, o que torna o acesso à terra e ao serviço público e militar mais difícil. O próprio sinecista de Atenas, Teseu, na peça *As suplicantes* (v. 135), de Eurípides, estranha o fato de Adrasto ter dado as filhas para se casarem com estrangeiros, denotando que essa não era uma prática comum entre atenienses. Claude Mossé (2008, p. 131) afirma que essa lei poderia ser passível de fraudes e, além disso, por conta da Guerra do Peloponeso, poderia ter sido revogada ou posta de lado.

Alick Robin Harrison (1998, p. 25) explica que a lei de Péricles não era retroativa, visto que Címon era um *nóthos*²³¹ e continuou como estrategista em Atenas até a época de sua morte, em 450/449. Ele também observa que essa lei, pelo menos até 414., ainda vigorava, pois Aristófanes nas *Aves* “faz Pistetairo explicar que Hércules é excluído dos direitos de sucessão como um *vóthos* e ele é um *vóthos* porque sua mãe era estrangeira. Isso devia ser baseado na lei ateniense da época”. No entanto, ele também concorda que essa lei entrou em desuso em algum momento da Guerra do Peloponeso, pois entre 403 e 402 ela foi *restabelecida* (HARRISON, 1998, p. 25 e 61). George Walsh (1978, p. 309) vai mais além e afirma que “tornou-se vantajoso para Atenas encorajar a imigração e às crianças de casamentos mistos talvez tivessem garantido

²³⁰ εἰ δ' ἐπεύξασθαι χρεῶν,
ἐκ τῶν Ἀθηνῶν μ' ἢ τεκοῦσ' εἴη γυνή,
ὥς μοι γένηται μητρόθεν παρρησία.
καθάραν γὰρ ἦν τις ἐς πόλιν πέσῃ ξένος,
κἂν τοῖς λόγοισιν ἄστὸς ᾖ, τό γε στόμα
δοῦλον πέπαται κούκ ἔχει παρρησίαν.

²³¹ *Nóthos* é o filho de casamentos mistos, que, na lei pericleana, não tem direito à cidadania e, em algum momento da Guerra do Peloponeso, pode tê-la adquirido.

o direito de cidadania por volta da época em que *Íon* foi produzida”, porque era necessário engrossar as fileiras do exército e aumentar a tripulação nos barcos.

Assim, é possível que durante a Guerra do Peloponeso, com fins de aumentar o efetivo dos exércitos atenienses, a lei de cidadania de Péricles tenha sido desconsiderada. Além disso, como sublinha Delfim Ferreira Leão (2011, p. 107), “o desejo de limitar o número de cidadãos e o consequente acesso à distribuição de regalias como a mistoforia, que se encontrava em vigor possivelmente havia já alguns anos, devem ter tido um peso determinante”. O próprio Péricles, em 429, quis revogar sua lei, a fim de que a cidadania fosse concedida ao seu filho com Aspásia, que não era ateniense (PLUTARCO. *Vida de Péricles* 37.2). Eurípides, ao longo da peça, ao mostrar a importância da descendência materna, corrobora a ideia de que o cidadão ateniense deve ser, de fato, aquele que possui uma dupla descendência ateniense.

No entanto, ele não deixa de sublinhar a situação dos estrangeiros, metecos e *nóthoi* em Atenas, ao equipará-los ao escravo (*doûlos*) no tocante à falta de liberdade de expressão (“*kouk ékhei parrēsía*”), mesmo se forem cidadãos (*ástoi*). Na teoria, eles têm o direito de participação política, mas, na prática, são cerceados pelos atenienses “de berço”. O grande fluxo de imigrantes para Atenas, como vimos no excerto de George Walsh, não é sinônimo de ausência de conflitos com eles.

O mesmo ocorre na peça *Ajax* (vv. 1229-1236), de Sófocles: Agamêmnon zomba de Teucro, por ele ser filho de uma mãe estrangeira, dizendo:

Decerto se fosses cria de mãe bem-nascida
altivezas alardearias e empertigado viandarias,
pois agora, nada sendo, por quem já não é combatestes
e juraste que não viemos nós chefes de tropa
nem de frota – nem dos aqueus nem de ti;
mas Aias vogava, como tu dizes, ele mesmo no comando.
Por qual homem grasnas assim soberbamente?²³²

Isso causa revolta em Teucro, que relembra a Agamêmnon sua ascendência (vv. 1288-1299):

²³² ἢ που τραφεῖς ἂν μητρὸς εὐγενοῦς ἄπο
ὑψηλ’ ἐκόμπεις κάπ’ ἄκρων ὠδοιπόρεις,
ὅτ’ οὐδὲν ὦν τοῦ μηδὲν ἀντέστης ὕπερ,
κοῦτε στρατηγούς οὔτε ναυάρχους μολεῖν
ἡμᾶς Ἀχαιῶν οὐδέ σοῦ διωμόσω
ἀλλ’ αὐτὸς ἄρχων, ὥς σὺ φής, Αἴας ἔπλει.
ταῦτ’ οὐκ ἀκούειν μεγάλα πρὸς δούλων κακά;
ποίου κέκραγας ἀνδρὸς ὧδ’ ὑπέφφονα;

Era este que o fazia, e junto estava eu,
o escravo, o que de bárbara mãe foi gerado!
Infeliz, visando a que, enfim, assim troas?
Não sabes que o progenitor, pai de teu pai,
foi o primevo Pélops – bárbaro, frígio?!
E que Atreu, que te originou, impiíssimo,
ofereceu ao irmão jantar dos próprios filhos?!
E tu mesmo és nato de mãe cretense, sobre a qual
o pai que a engendrara flagrou um intrometido
e a abandonou a mudos peixes como presa!
Tu sendo tal, a tal homem condenas a origem?
A mim que de meu pai Télamon fui gerado?²³³

Agamêmnon, naquele momento, repudiava Teucro pela sua ascendência estrangeira, mas o rei mesmo a possuía: ele deseja uma normatividade a qual ele mesmo não serve de exemplo. Como vimos, havia políticos de mãe estrangeira dentro de Atenas na época da lei de Péricles e, provavelmente, essa lei não foi aplicada a eles enquanto exerciam aquele mandato. Eles estavam servindo a Atenas como Tecuro aos aqueus. O próprio Péricles possuía uma esposa estrangeira e ele teve que requisitar a concessão extraordinária da cidadania a seu filho, a qual não foi concedida com base na lei que ele mesmo fez.

No *Ájax*, de Sófocles, a crítica fica explícita: outros parâmetros determinam uma boa nascença, não o ventre em que se foi gerado. O caráter, por exemplo, é mais importante e Teucro, ao questionar o porquê das leis divinas não estarem sendo cumpridas pelo tirano, tem total respaldo para fazê-lo, pois demonstra, assim, ser uma pessoa digna e estar de acordo com o ideal de helenicidade que se esperava dos cidadãos gregos. Teucro, mesmo filho de mãe estrangeira, foi quem teve a coragem de fazer cumprir a lei.

Christian Wolff (1965, p. 174) observa acertadamente que “Atenas não é mais representada como a cidade de refúgio para foras da lei ou os oprimidos como antes em *Medeia*, *Os Heráclidas*, *As suplicantes* ou *Héracles*. Nós vemos uma Atenas para os atenienses, insistindo em sua autoctonia e na exclusividade de sua cidadania [...]”. Nicole Loraux (2005, p. 35-36) corrobora essa ideia, acrescentando que a ideia da eugenia é um “Discurso de exclusão,

²³³ ὅδ' ἦν ὁ πράσσων ταῦτα, σὺν δ' ἐγὼ παρών,
ὁ δοῦλος, οὐκ τῆς βαρβάρου μητρὸς γεγώς.
δύστηνε, ποῖ βλέπων ποτ' αὐτὰ καὶ θροεῖς;
οὐκ οἶσθα σοῦ πατρὸς μὲν ὃς προύφιν πατήρ
ἀρχαῖον ὄντα Πέλοπα βάρβαρον Φρύγα;
Ἀτρέα δ', ὃς αὖ σ' ἔσπειρε δυσσεβέστατον,
προθέντ' ἀδελφῶν δειπνον οἰκείων τέκνων;
αὐτὸς δὲ μητρὸς ἐξέφυς Κρήσης, ἐφ' ἣ
λαβὼν ἐπακτὸν ἄνδρ' ὁ φιτύσας πατήρ
ἐφῆκεν ἔλλοις ἰχθύσιν διαφθοράν.
τοιούτος ὢν τοιῶδ' ὀνειδίζεις σποράν;

certamente, que opõe o *génos* puro ao dos outros, mas essa oposição servia para fundar a cidadania – e a cidadania grega se funda pela exclusão, mantendo o estrangeiro às margens da cidade”.

Desse modo, um elemento étnico de Atenas é a própria descendência de pais atenienses. Por isso, outra questão destacada na peça, que corroborava essa necessidade da dupla descendência, é a ideia de que os atenienses são um povo *autóctone*, ou seja, que já habitava aquela região. A todo momento na peça de Eurípides esse elemento é colocado: no prólogo, Apolo, nas palavras de Hermes, se refere aos atenienses como o “povo autóctone da ilustre Atenas”²³⁴ (vv. 20-30). Katherina Zacharia (2008, p. 32), ao comentar essa passagem, afirma que foi no *Íon* que o tragediógrafo deu à autoctonia “sua mais enfática e patriótica expressão, não somente quando ele faz o deus Hermes no Prólogo falar do ‘povo autóctone da famosa Atenas’ [...], mas fazendo Íon o filho da princesa ateniense Creúsa”. Isso se dá porque a princesa era descendente de Cécrops, metade homem e metade serpente e, portanto, nascido da terra.

A serpente é um animal ligado à autoctonia, visto que “elas são símbolos da origem ctônica da dinastia, pois serpentes são *par excellence* crianças da terra – parangonas do autoctonismo. Serpentes crescem do sangue que cai sobre a terra [...]” (MASTRONADE, 1975, p. 164). É sempre importante sublinhar que a referência aos animais não aparece ao acaso ou apenas para embelezar a poética trágica: a historiadora Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 11), ao tratar dos símiles entre animais e heróis em Homero, mostra que a função deles é explicar, valorar e dar a medida. Na tragédia, o mesmo ocorre: é uma maneira de reforçar a ideia que se quer passar. Daí também a importância de Creúsa, quando conta a sua história, não omitir o episódio em que Erecteu matou as próprias filhas, irmãs dela: “Foi como sacrifício pelo seu país que ousou matar as jovens”²³⁵ (*Íon*, v. 278). O sangue das Erectidas banhou a terra (*gaía*).

É interessante sublinhar que o nome do avô de Íon, *Erecteu*, já denota a ligação com a terra. *Erictônio*, como é chamado o pai de Erecteu, literalmente, denota aquele que nasce da terra, quebrando-a. Pierre Chantraine (1968, p. 372) mostra a ligação desse nome com o verbo *erékhtō*, que significa “quebrar”. Esse nome também é usado como epíteto para designar o deus Poseidon, conhecido como o causador de terremotos (que “quebram a terra”). Nesse sentido, o tema da autoctonia relacionado com a pertença à terra é interessante, pois o cidadão liga-se ao

²³⁴ λαόν εις αυτόχθονα κεινῶν Ἀθηνῶν.

²³⁵ ἔτλη πρὸ γαίας σφάγια παρθένους κτανεῖν.

solo pátrio que “pode ser visto como ‘terra-mãe’, seja porque alimentou os seus filhos desde o nascimento, seja porque está disposto a recebê-los de volta no seu seio depois de mortos” (LEÃO, 2011, p. 112).

Para Nicole Loraux (2007, p. 27 e 31), levando em conta a etimologia da palavra, *autoctone* só seria o primeiro ancestral nascido do solo (Eriictônio), “cuja aparição funda a vida na cidade e legitima a relação do povo com a sua terra”. No entanto, essa autoctonia seria estendida a todos os descendentes de Eriictônio, implicando tanto na permanência na terra quanto na manutenção desse vínculo com ela através da constante rememoração de suas origens. A ideologia *autoctone* de Atenas ratifica essas origens, mas também põe em relevância o papel do ateniense do presente na constituição e manutenção dela, pois “ao celebrar a autoctonia, se anula o tempo em uma recriação incessante da origem”.

Marcel Detienne (2005, p. 10 e 13) chega a escrever que “Em primeiro lugar, comecei por encontrar francamente ridícula a arrogância desses atenienses que se jactam de serem os únicos *autoctones*”. Contudo, como ele pondera mais adiante, “não seria a autoctonia uma maneira de ‘marcar território’?”. Mais além, a autoctonia seria uma maneira de marcar *fronteiras étnicas* entre os atenienses e os estrangeiros, que, no contexto *poliade*, podem tanto ser alguém de outra *pólis* quanto o bárbaro.

Assim, os atenienses constantemente, nas tragédias, “marcam seu território” em relação aos espartanos, mostrando-os de maneiras censuráveis. Como vimos, é Menelau quem perpetra o sacrifício de Ifigênia em *Ifigênia em Áulis* (vv. 97-98), como denota Agamêmnon: “Foi então que meu irmão, alegando toda a espécie de razões, / me convenceu a aceitar aquele horror”.²³⁶ O ancião da peça (um escravo) também o repreende: “Menelau, ousas uma ação vil que não deves ousar”²³⁷ (v. 303). Menelau, por sua vez, o rechaça ameaçando usar a violência (v. 311): “Com o cetro, ponho-te a cabeça em sangue”.²³⁸

É com um ancião também que Menelau travará um longo *agôn* na peça *Andrômaca*, de Eurípides: Peleu, o pai de Aquiles. A peça gira em torno de um conflito entre Hermíone (filha de Helena e Menelau e esposa legítima de Neoptólemo, filho de Aquiles) e Andrômaca (ex-esposa de Heitor e concubina do esposo de Hermíone). Aquela acusa esta de a estar, através de feitiços, impedindo que engravide do marido e trama sua morte na ausência do herói. Andrômaca é referida na peça tanto como *aichmalōtís* (cativa, prisioneira) quanto como *doúlē*

²³⁶ οὐδὲ μὲν ἀδελφὸς πάντα προσφέρων λόγον / ἔπεισε τλῆναι δεινά.

²³⁷ Μενέλαε, τολμᾷς δεῖν, ἃ σὺ οὐ τολμᾷς χρεῶν.

²³⁸ σκήπτρῳ τάχ' ἄρα σὸν καθαιμάξω κάρα.

(escrava) e *bárbaros* (bárbara), o que reforça sua condição. Peleu, por sua vez, tenta defender Andrômaca, visto que toda a trama está sendo urdida na ausência de Neoptólemo.

Quando Hermione aparece adornada com “ouro luxuriante” (*khryséas khlidês*) (*Andrômaca*, v. 147), dado por Menelau (seu pai), fica clara a tenuidade entre o espartano e o bárbaro, bem como na passagem em que Andrômaca descreve os espartanos (vv. 445-454):

A todos os homens vós sois os mais odiosos dos mortais,
ó habitantes de Esparta! Dolosos conselheiros,
mestres em mentiras, forjadores de desgraças!
Tortuosos nos atos e em nada são,
mas em tudo pensais desvios, injusta é a prosperidade de que gozais na Grécia.
Que vícios não tendes? Não abundam os assassínios?
Não sois avarentos? Que uma coisa dizeis com
a boca e outra pensais não se vem sempre a descobrir?
Que a morte vos leve! Para mim ela não é assim tão grave
como te parece.²³⁹

Andrômaca, como frígia, não fala dos gregos em geral: ela especifica a *pólis* desvalorizada. Essas características são atribuídas diretamente aos espartanos. Eurípides coloca na fala de uma escrava o pensamento ateniense acerca dos lacedemônios. No ano de 426, mesmo ano de encenação da tragédia, Demóstenes permitiu que alguns espartanos e aliados fugissem, para “desprestigiar os lacedemônios e os peloponésios ante os gregos dessa região [Olpas]”²⁴⁰ (TUCÍDIDES. III, 109, 2). A tragédia, aqui, tem o mesmo papel: desmerecer o inimigo.

Adrasto, na peça *As suplicantes* (vv. 187-189), de Eurípides, tem o mesmo comportamento de Andrômaca em relação aos espartanos: “Esparta é cruel e tem caráter fértil em perfídias; / os outros são pequenos e débeis. Só a tua cidade [Atenas] / é capaz de levar a termo este encargo”.²⁴¹ A desvalorização da cidade espartana é flagrante, em detrimento de um elogio a Atenas, a cidade para a qual muitos recorrem em caso de desespero.

²³⁹ ὦ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν
Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια,
ψευδῶν ἀνακτες, μηχανορράφοι κακῶν,
— λικτὰ κούδεν ὑγιές, ἀλλὰ πᾶν πέριξ
φρονοῦντες, ἀδίκως εὐτυχεῖτ' ἀν' Ἑλλάδα.
τί δ' οὐκ ἐν ὑμῖν ἐστίν; οὐ πλεῖστοι φόνοι;
οὐκ αἰσχροκερδεῖς, οὐ λέγοντες ἄλλα μὲν
γλώσση, φρονοῦντες δ' ἄλλ' ἐφευρίσκεσθ' αἰεῖ;
ὀλοισθ'. ἐμοὶ μὲν θάνατος οὐχ οὕτω βαρὺς
ὅς σοι δέδοκται.

²⁴⁰ φιλῶσαι τοὺς [...] μάλιστα δὲ Λακεδαιμονίους καὶ Πελοποννησίους διαβαλεῖν ἐς τοὺς ἐκείνη χρήζων Ἑλληνας.

²⁴¹ Σπάρτη μὲν ὦμή καὶ πεποίκιλται τρόπους, / τὰ δ' ἄλλα μικρὰ κάσθενῃ: πόλις δὲ σὴ / μόνη δύναται' ἂν τόνδ' ὑποστῆναι πόνον.

Todas as traduções d' *As suplicantes* de Eurípides são de José Ribeiro Ferreira (2012).

No entanto, é nas palavras da espartana Hermíone que vem a desvalorização do bárbaro ante o grego. Em outra passagem (*Andrômaca*, vv. 173-177), ela diz a Andrômaca:

Assim são todos os bárbaros:
pai deita com filha, filho com mãe e irmã
com irmão, parentes se assassinam
e nenhuma lei previne nada disso.
Não introduza esses costumes em nossa cidade.²⁴²

Se nos lembrarmos que Édipo, um *tebano*, matou o próprio pai, casou-se com a mãe e gerou filhos que, na verdade, são também seus irmãos, não é difícil fazer a associação: Édipo cometeu algo típico do *bárbaro*. Sendo Tebas uma *pólis* aliada a Esparta, a referência é notável. Sófocles, ao ressaltar que Édipo é um *týrannos*, também traz, de certo modo, essa ideia: seu comportamento diante da crise é desmedido e ele se faz autoritário. Ele é, assim como o Páris de Eurípides no fragmento *Alexandre*, aquele que retorna ao lar para causar a desordem: Páris e Édipo são expostos pelos pais num ambiente selvagem, pois seus nascimentos são acompanhados de maus agouros.

Do mesmo modo, os dois são recolhidos e criados fora da cidade natal, sendo que Páris é criado em um ambiente *ágrios*, pois é adotado por um pastor, e Édipo é criado por um rei em outra região, Corinto (mais uma região aliada a Esparta). Ambos, por obra do destino, são reconduzidos às suas cidades de origem: Páris tenta recuperar seu animal favorito nos jogos de Troia e Édipo chega a Tebas para resolver o enigma da esfinge. Ambos são reincorporados à realeza: Hécuba e Príamo reconhecem o pastor como filho e tornam-no príncipe e Édipo, por conseguir resolver o enigma, casa-se com Jocasta, a rainha de Tebas. Também ambos acabam causando desgraças ao povo da cidade: Páris causa a Guerra de Troia ao retirar Helena de Menelau e Édipo causa a peste ao macular sua linhagem. Frequentemente, os tebanos e argivos não agem muito bem. Defendemos que isso se dá justamente devido a esse apoio de Tebas a Esparta e a uma neutralidade de Argos na guerra do Peloponeso.

Como pudemos observar, essa configuração histórico-social foi decisiva para a composição de *Andrômaca*: embora Hermione frise o discurso helênico acerca do bárbaro, ela mesma é mostrada no limiar entre os dois grupos étnicos, justamente porque o espartano é, cada vez mais, visto como um *Outro*. Andrômaca e os troianos, por sua vez, não perdem seu estatuto

²⁴² τοιοῦτον πᾶν τὸ βάρβαρον γένος:
πατήρ τε θυγατρὶ παῖς τε μητρὶ μίγνυται
κόρη τ' ἀδελφῷ, διὰ φόνου δ' οἱ φίλτατοι
χωροῦσι, καὶ τῶνδ' οὐδὲν ἐξείργει νόμος.

bárbaro: pelo contrário, ele é ratificado. A tragédia euripidiana reforça as fronteiras étnicas entre os bárbaros para, ela mesma, aproximar aqueles que estão contra os atenienses a eles.

No entanto, alguns autores observam que Andrômaca incita uma certa *piedade*, pois ela é a escrava cuja natureza não é essa, visto que nasceu para ser uma nobre. Isabelle Torrance (2005, p. 64) faz questão de assinalar que, para além de uma escrava e concubina, a personagem é por natureza uma princesa e esposa e, por isso, “ela se vê numa posição impossível de tentar se conformar com um estatuto que é contrário à sua natureza. Andrômaca por fim falha na sua tentativa, resultando no fato de ela não ser nem escrava nem princesa, nem concubina nem esposa, mas uma fusão confusa de todos esses papéis”.

Cada vez mais, os cidadãos de Atenas vão se identificando com a condição de prisioneiros, escravos: embora seja o *Outro*, Andrômaca é a cativa de guerra, realidade palpável para os atenienses do período. Embora com algumas vitórias, os atenienses tiveram perdas significantes até, enfim, serem derrotados no fim da guerra. Em 426, ano de composição de *Andrômaca*, os atenienses perderam na cidade de Egitio cento e vinte de seus trezentos soldados, quase metade do contingente enviado para tomar a cidade (KAGAN, 2006, p. 167).

Casey Dué (2006, p. 116) argumenta que a representação dos troianos dessa maneira “convida a audiência a transcender as fronteiras étnicas e políticas que dividem as nações na guerra. Desse modo, os atenienses podem explorar suas próprias tristezas testemunhando o sofrimento dos outros, inclusive de suas próprias vítimas”. Não podemos negar que a exposição do sofrimento alheio é um apelativo para chamar a atenção acerca do próprio sofrimento ateniense: a viúva, os órfãos, os prisioneiros de guerra são categorias que podem ser compartilhadas a qualquer momento pelos atenienses, visto que se está em uma época de guerra.

Do momento que Eurípides mostra os malefícios da guerra através desses personagens, ele está colocando sua visão acerca dos prejuízos desencadeados por ela, bem como questionando a sua legitimidade. Embora não participasse efusivamente da política como Ésquilo e Sófocles, ele era uma pessoa de opinião na época. Se ele pudesse mostrá-la nos palcos, um dos lugares para onde os olhares da *pólis* se voltavam, ele poderia convidar as pessoas que o assistiam a questionar também essa guerra.

Sobre a neutralidade de Argos, podemos perceber que, desde Ésquilo, a *pólis* é mostrada como não tão hospitaleira. N’*As suplicantes* (vv.365-369), o governante de Argos diz o seguinte quando da súplica das Danaides:

Não suplicais junto à minha lareira.
Se em comum a cidade se conspurca,
em conjunto cuide o povo de remediar.
Eu não cumpriria prévia promessa,
mas comunicado isso a todo povo.²⁴³

Ele dá a desculpa que deve consultar o povo, dando a entender uma defesa da democracia; mas já aqui aparece um tema recorrente em Sófocles: a lei dos humanos não sobrepuja as dos deuses. O Coro (vv. 381-386) chama a atenção para o fato de que o descumprimento das leis de Zeus, que protege os suplicantes, gera poluência. O coro, tradicionalmente, tem o papel de chamar à lucidez os personagens e lhes dá os conselhos mais apropriados às diversas situações.

Em *Medeia* (v. 267), por exemplo, o Coro concorda com a personagem título quando ela mostra desejo de vingança pelo abandono de Jasão, dizendo que “é justo dar troco ao marido”.²⁴⁴ No entanto, quando Medeia revela qual o troco que ela quer dar (o assassinato das crianças), o Coro vai contra (vv. 811-813): “Depois que nos contaste este plano, / desejando te ajudar e cumprindo as leis dos vivos / suplico: não faças tal coisa”.²⁴⁵

É como se ele fosse os *politai* ideais participando ativamente das peças. Segundo o helenista Thomas Rosenmeyer (1982, p. 145), “a audiência reconhece no coro uma parte institucionalizada de si, um delegado, no corpo da ação, da comunidade, conectando os dois mundos sem remover a barreira necessária para manter a distância psíquica”. E o coro foi o único que permaneceu no espaço da *orchestra* até o final da tragédia, visto que, mais tarde, o palco foi introduzido para que se destacassem as atuações dos atores, em detrimento da do coro, que vai desaparecendo paulatinamente (GRIMAL, 1986, p. 18-20). Sendo assim, essa observação é relevante porque denota o que a própria *pólis* pensa de quem desrespeita os suplicantes, no caso de Ésquilo.

A tragédia *Heráclidas* (vv. 6-30) também traz a temática de Argos como sendo uma cidade hostil. Iolau é expulso da *pólis* por Euristeu, governante da mesma, que faz questão de chantagear as demais *póleis* nas quais o ancião aporta para pedir abrigo, “clamando que a amizade ou a inimizade da cidade de Argos / não é uma questão de somenos importância”.²⁴⁶

²⁴³ οὔτοι κάθησθε δωμάτων ἐφέστιοι
ἐμῶν. τὸ κοινὸν δ' εἰ μιáινεται πόλις,
ξυνῇ μελέσθω λαὸς ἐκπονεῖν ἄκη.
ἐγὼ δ' ἂν οὐ κραίνοιμ' ὑπόσχεσιν πάρος,
ἅστοις δὲ πᾶσι τῶνδε κοινώσας πέρι.

²⁴⁴ ἐνδίκως γὰρ ἐκτείσει πόσιν.

²⁴⁵ ἐπέπερ ἡμῖν τόνδ' ἐκοίνωσας λόγον, / σέ τ' ὠφελεῖν θέλουσα καὶ νόμοις βροτῶν / ξυλλαμβάνουσα δρᾶν
σ' ἀπεννέπω τάδε.

²⁴⁶ πόλιν προτείων Ἄργος οὐ σμικρὸν φίλην / ἐχθράν τε θέσθαι.

Além de negar a hospitalidade para o ancião e os filhos de Héracles, ele ainda constrange outras cidades a não fazê-lo pelo uso da ameaça.

Contudo, não é somente nesses textos que temos exemplos de gregos se comportando de maneira duvidosa. Ao longo da formação discursiva helênica, vemos mais casos. Um modo de transgredir as normas ideais era, justamente, descumprir com os rituais de *xenia*, o que veremos a seguir.

III.5 A transgressão da amizade ritual e da hospitalidade

Ser hospitaleiro é uma marca identitária distintiva dos helênicos, desde a Antiguidade até hoje em dia: a *filotimía* contemporânea, ou seja, o respeito aos bons costumes, inclui sempre presentear os anfitriões. A ideia de que os gregos eram aqueles que sabiam como hospedar da maneira adequada alguém é um elemento essencial da formação discursiva desse povo, embora não fossem somente eles a praticar a *amizade ritual* na Antiguidade: esse era um costume essencialmente mediterrânico (VLASSOPOULOS, 2013, p. 90).

Na *Odisseia* (IV, vv. 26-36), Menelau repreende Eteoneu, que pergunta se é para aceitar que entrem as pessoas as quais vinham, no caso Telêmaco e Pisístrato:

Anteriormente não tinhas por hábito ser tolo, ó Eteoneu,
filho de Boétoo! Mas agora dizes tolices como uma criança.
Na verdade tu e eu já comemos muitas vezes à mesa
de outros homens, no caminho que aqui nos trouxe,
na esperança de que Zeus nos aliviasse um dia a dor.
Desatreia os cavalos dos estrangeiros, e trá-los para que comam.²⁴⁷

Aqui, mais uma vez, *nēpios* liga-se à infantilização (*païs*) da pessoa. Eteoneu, por perguntar algo óbvio (se era para hospedar os estrangeiros) é repreendido veemente pelo herói. Não se questiona a procedência daquele que está pedindo abrigo e a negação disso é uma ofensa ao próprio Zeus, deus dos suplicantes, dos hóspedes e dos necessitados, como os mendigos.

O que podemos perceber é, cada vez mais, uma preocupação dos helênicos de denotar que essa prática é *exclusiva* a eles. Foi a partir do *discurso* que eles conseguiram legitimar essa ideia, perpetuando em sua formação discursiva essa exclusividade. Quem hospeda bem é o

²⁴⁷ οὐ μὲν νήπιος ἦσθα, Βοηθοῖδῃ Ἑτεωνεῦ,
τὸ πρῖν: ἀτὰρ μὲν νῦν γε πάϊς ὥς νήπια βάζεις.
ἦ μὲν δὴ νῶϊ ξεινήια πολλὰ φαγόντε
ἄλλων ἀνθρώπων δεῦρ' ἰκόμεθ', αἳ κέ ποθι Ζεὺς
ἐξοπίσω περ παύσῃ οἰζύος. ἀλλὰ λυ' ἵππους
ξείνων, ἐς δ' αὐτοὺς προτέρω ἄγε θοινηθῆναι.

helênico; o *Outro* não o faz da maneira adequada (ou simplesmente não o faz). No nosso *corpus* documental, essa ideia vem desde Homero e se perpetua até Eurípides, que resgata o exemplo de alteridade máxima na épica em seu drama satírico sobrevivente: o ciclope. Esse episódio é tão marcante que é rememorado diversas vezes na *Odisseia* além do canto IX (I, vv. 69-73; II, vv. 19-20; X, vv. 200 e 435; XII, vv. 209-212; XX, vv. 18-21; XXIII, vv. 312-314).

É necessário, contudo, entendermos o que seria essa “hospitalidade” na Grécia dos Períodos Arcaico e Clássico. Claude Vial (2013, p. 30-31) prefere denominá-la *amizade ritual*, uma vez que não se trata apenas de saber hospedar uma pessoa, mas de manter redes de laços de amizade. Ele mostra que essa *xenia* a) pode se dar entre gregos e não-gregos; b) se trata de um *ritual*, pois são proferidas fórmulas, há um aperto das mãos direitas e presentes²⁴⁸ são trocados; c) é hereditária, ou seja, a morte dos *xénoi* (aqueles que fazem o ritual de *xenia*)²⁴⁹ não rompe com a amizade ritual, que deve se perpetuar através dos descendentes e d) vai além de um simples acordo, pois é como se fosse criado um laço quase familiar, uma vez que se pode dar o nome de um *xénos* ao filho, um *xénos* pode assumir os órfãos de outro etc.

Vial chama atenção que a *xenia* é uma prática que vem desde os poemas homéricos, exemplificando com o episódio de Glauco e Diomedes (*Iliada* VI, vv. 120-238). É um momento interessante, no qual o primeiro herói, de certa maneira, tenta dissuadir o segundo a não lutar contra ele, lembrando-o de que seus pais foram *xénoi*, “hóspedes” um do outro. Eles, então, decidem parar a luta e trocar presentes, transportando a amizade ritual para o campo de batalha. No mesmo episódio, Glauco e Diomedes trocam suas armas e comenta-se: “Foi quando o Crônida Zeus o juízo de Glauco conturba, / por ter querido trocar com Diomedes as armas que tinha, / ouro por bronze, o valor de cem bois pelo preço de nove”²⁵⁰ (*Iliada* VI, vv. 234-236).

Essa passagem denota também a ideia de que o valor material não era tão desimportante assim, visto que chama a atenção do poeta o fato de Glauco ter dado um metal de qualidade superior (ouro) e ter ganhado em troca um inferior (bronze). Além disso, denota que o *philotês* (amizade) pode ocorrer entre inimigos, como ressalta Juan Carlos Delgado (2010, p. 139), em instâncias excepcionais (como a amizade ritual).

²⁴⁸ Esses presentes (*pistá*) não necessariamente devem ter um custo material elevado, mas devem ter um valor simbólico.

²⁴⁹ *Xénos* é comumente traduzido como *estrangeiro*, mas isso não significa que o hóspede pertença a outro povo: ele pode ser um grego de uma outra região ou *pólis*. O que vai determinar a pertença desse *xénos* a uma região outra que não a Grécia é a descrição que se faz dele ou a menção a sua proveniência.

²⁵⁰ ἔνθ' αὖτε Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεὺς, / ὃς πρὸς Τυδείδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβε / χρύσεα χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβοίων.

Todas as traduções da *Iliada* são de Carlos Alberto Nunes.

Bettany Hughes (2009, p. 188) mostra que a *xenia* é uma prática mais antiga ainda, pois já na Linear B existia a palavra *xenuia*, “[...] um código de conduta, uma convenção não escrita que atravessava as fronteiras do Mediterrâneo oriental”. Ela governava “o ingresso e a partida de visitantes estrangeiros aos palácios do Peloponeso no século XIII a.C.” e era denotada “por meio de uma etiqueta reconhecida, em que havia troca de presentes e festivais”.

Com o tempo, o ato de hospedar em si tornou-se apenas um elemento dessa amizade ritual mediterrânica, mas que se distingue sobremaneira dentro do ritual, uma vez que é preciso saber como proceder para garantir uma boa hospedagem. No *corpus* homérico, é a *Odisseia* que mais traz exemplos de *xenia*, visto que Odisseu se dirige a diversos lugares ao longo de sua tentativa de retorno. Irad Malkin (2008) e Robert Aubreton (1968) trabalham com a ideia de que as viagens de Odisseu seriam alusões às próprias expedições colonizadoras dos séculos IX e VIII.

No canto I da *Odisseia* existe uma cena bastante completa de recebimento de hóspedes: Telêmaco, filho de Odisseu, recebe Athená transfigurada em Mentis, soberano dos Táfiis. O primeiro passo é saudar o estrangeiro e lhe convidar para comer; depois, seguem-se várias etapas: 1) guardar as armas do hóspede; 2) fazê-lo sentar; 3) oferecer-lhe água para lavar as mãos; 4) pôr comida à mesa (sobretudo o pão); 5) oferecer música (através de músicos ou do *aedo*); 6) perguntar quem o estrangeiro é. A primeira e última etapas são significativas: primeiro se guarda suas armas para que, no meio do banquete, os ânimos não se alterem e uma tragédia aconteça. Por último é que se pergunta o nome do hóspede, sinal de que se deve receber as pessoas bem, quer se trate de ser um amigo ou um inimigo em potencial. Afinal, a hospitalidade tem a ver com o ato de suplicar, o qual nunca deve ser negligenciado, como vimos.

Na *Odisseia*, vemos casos de desrespeito à hospitalidade por parte de povos que não são helênicos. Contudo, algumas vezes, essa hospitalidade não se dá por conta de transgressões que os próprios gregos comentem. É o caso dos cícones e dos ciclopes; nesses dois episódios, ocorrem situações distintas: na visita aos cícones, Odisseu e seus companheiros agem mal com eles. Na sua narrativa no Canto IX (vv. 39-46), o herói conta que

De Ílion, o vento me soprou até Ismaro,
dos cíconos: saqueei, matei somente os homens,
tratei de ser equânime na divisão
entre nós de mulheres e butins de monta.
Insisti que a fuga a pé se desse rápido,
mas os ingênuos não me deram atenção.
Entregaram-se ao vinho, degolando muita
ovelha pela praia e bois recurvicornos,
passirrecurvos.²⁵¹

O resultado de tal desmedida foi a morte de seis companheiros de Odisseu e a punição de Poseidon por tal *hybris*: faz o mar ficar revoltado e o herói se desvia do caminho mais uma vez, indo parar na ilha dos lotófagos. Estes não se deixaram ser dominados e, pelo contrário, dominaram os gregos por meio do ludíbrio: eles oferecem aos companheiros de Odisseu a flor de lótus, um alucinógeno, que retira a vontade deles de retornar para casa (IX, vv. 92-97).

Após o encontro com esse povo, o herói da *Odisseia* chega à terra dos ciclopes. Nesse episódio, Odisseu se depara com alguém que desconhece a hospitalidade, devorando seus sócios. É interessante perceber que os nomes desses dois povos são foneticamente bastante parecidos, o que chama atenção para uma comparação entre os dois episódios. Os *kíkones* sofrem com Odisseu e seus companheiros, mas o *kýklōps* os faz sofrer.

Polifemo, o ciclope que recebe os gregos, é descrito como um monstro aos olhos do herói da *Odisseia*: é “gigantesco”, “colossal” (*pelōrios*), parece o “pico da cordilheira” (*hypsēlōn orēōn*). Ele não parece um “homem comedor de pão” (*andri ge sitophágo*): vive sozinho e em estado de *athemistia*, sem (*a-*) leis (*thémistes*). A lei é o que diferencia o homem do animal. No *Ciclope* (vv. 338-341) de Eurípides, há uma crítica às leis *poliades* nas palavras de Polifemo: “Quanto àqueles que fizeram as leis / para embelezar a vida dos homens, / que se danem! Pela minha parte, / não tenciono parar de fazer bem à minha pessoa – pelo que vou te comer”.²⁵²

A terra deles tem tudo para ser uma *pólis* bem sucedida, mas não é bem aproveitada, o que chama a atenção de Odisseu (*Odisseia* IX, vv. 106-111; 122-145). A helenista Suzanne Saïd (2010, p. 113), ao comentar o episódio, escreve que a ilha do Ciclope é um lugar ideal para

²⁵¹ Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσευ,
Ἰσμάρω. ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὥλεσα δ' αὐτούς:
ἐκ πόλιος δ' ἀλόχους καὶ κτήματα πολλὰ λαβόντες
δασσάμεθ', ὥς μή τις μοι ἀτεμβόμενος κίοι ἴσῃς.
ἔνθ' ἢ τοι μὲν ἐγὼ διερχώ ποδι φευγέμεν ἡμέας
ἠνώγεα, τοὶ δὲ μέγα νήπιοι οὐκ ἐπίθοντο.
ἔνθα δὲ πολλὸν μὲν μέθυ πίνετο, πολλὰ δὲ μῆλα
ἔσφαζον παρὰ θῖνα καὶ εἰλίποδας ἔλικας βοῦς:

²⁵² οἱ δὲ τοὺς νόμους / ἔθεντο ποικίλλοντες ἀνθρώπων βίον, / κλαίειν ἄνωγα: τὴν <δ> ἐμὴν ψυχὴν ἐγὼ / οὐ παύσομαι δρῶν εὔ, κατεσθίων γε σέ.

se fundar uma colônia. Cenário plausível, uma vez que podemos estabelecer uma relação entre Odisseu e os *oikistoi* (fundadores de *apoikíai*, “colônias”) do século VIII, como veremos adiante.

Ele percebe que eles não aram a terra (IX, v. 108), não têm assembleias nem normas coletivas (v. 112), uma vez que em cada família cada ciclope impõe suas próprias regras (vv. 114-115). Do mesmo modo, eles não cuidam uns dos outros (v. 115) – porque não reconhecem uma coletividade na qual se preze o bem comum – e as cabras não são domesticadas, pois são denominadas *ágriai* (selvagens)²⁵³. Aristóteles na *História dos Animais* (492a) considera que a cabra é um animal de bom caráter; assim, a inclusão do adjetivo *ágrios* denota que não se trata de uma cabra comum, mas de um animal que não está domesticado e que foge do seu comportamento esperado, a mansidão. É o mesmo adjetivo usado no símile entre Páris e a cabra (*Iliada* III, v. 24), reafirmando a alteridade do personagem troiano.

Ainda em Eurípides (*Ciclope*, vv. 115-128), há um contraste claro entre o que os gregos entendiam como uma *pólis* e como um lugar selvagem, por meio do diálogo entre Sileno e Odisseu:

Odisseu: Onde ficam as muralhas e as fortificações da cidade?
Sileno: Não existem! Só promontórios vazios de homens, forasteiro.
Odisseu: Mas quem são os donos dessas terras?
Sileno: Os Ciclopes, que vivem em cavernas, não em casas edificadas.
Odisseu: A quem é que eles obedecem? Ou o poder está nas mãos do povo?
Sileno: Vive cada um por sua conta. Ninguém obedece em nada a ninguém.
Odisseu: Semeiam o trigo de Deméter ou do que é que vivem?
Sileno: De leite, de queijo e da carne das ovelhas dos seus rebanhos.
Odisseu: Mas conhecem a bebida de Brômio, o sumo das uvas?
Sileno: Nem pensar! É por isso que vivem numa terra sem graça.
Odisseu: No entanto são hospitaleiros e respeitadores para com os estranhos?
Sileno: Afirmam que os estrangeiros têm a carne particularmente deliciosa.
Odisseu: O que é que estás a dizer? Que apreciam uma refeição de carne humana?
Sileno: Ninguém que aqui tenha chegado escapou de ser imolado.²⁵⁴

²⁵³ François Hartog (2014a, p. 36) chama atenção para o uso de dois vocábulos para se designar a selvageria: *thērion* (besta) e *ágrios* (selvagem). Esse último diz respeito à terra não cultivada, *agrós*, mas “ao falar de animais”, designa um animal selvagem (BAILLY, 2000, p. 16).

²⁵⁴ Ὀδυσσεύς: τείχη δὲ ποῦ 'στι καὶ πόλεως πυργώματα;
Σιληνός: οὐκ ἔστ': ἔρημοι πρῶνες ἀνθρώπων, ξένη.
Ὀδυσσεύς: τίνες δ' ἔχουσι γαῖαν; ἢ θηρῶν γένος;
Σιληνός: Κύκλωπες, ἄντρ' οἰκοῦντες, οὐ στέγας δόμων.
Ὀδυσσεύς: τίνος κλύοντες; ἢ δεδήμευται κράτος;
Σιληνός: μονάδες: ἀκούει δ' οὐδὲν οὐδεὶς οὐδένος.
Ὀδυσσεύς: σπείρουσι δ' — ἢ τῷ ζῶσι; — Δήμητρος στάχυν;
Σιληνός: γάλακτι καὶ τυροῖσι καὶ μήλων βορᾶ.
Ὀδυσσεύς: Βρομίου δὲ πῶμ' ἔχουσιν, ἀμπέλου ῥοάς;
Σιληνός: ἥκιστα: τοιγὰρ ἄχορον οἰκοῦσι χθόνα.
Ὀδυσσεύς: φιλόξενοι δὲ χῶσιοι περὶ ξένους;
Σιληνός: γλυκύτατά φασι τὰ κρέα τοὺς ξένους φορεῖν.
Ὀδυσσεύς: τί φής; βορᾶ χαίρουσιν ἀνθρωποκτόνῳ;
Σιληνός: οὐδεὶς μολῶν δεῦρ' ὅστις οὐ κατεσφάγη.

Dessa passagem, depreende-se a importância das muralhas, da construção de *oikiai* (casas), de uma administração política, da agricultura, do uso do vinho e da hospitalidade para se definir uma *pólis*. Esses elementos euforizam o modo ideal de vida helênico, em detrimento da vida desregrada e improdutiva do Ciclope. Do mesmo modo, o cuidado com os deuses não deve ser negligenciado.

Na ilha do ciclope não há rebanhos nem lavouras (*Odisseia* IX, v. 122), o que significa a ausência da criação de animais e da agricultura. Tampouco há a prática da navegação (vv. 125-130), o que mostra a discordância de seu modo de vida com o modo de vida grego. Em Sófocles (*Filoctetes*, vv. 300-305), a falta de porto, assim como no episódio dos ciclopes, indica sinal de selvageria dos habitantes locais. Esse estilo de viver helênico nos é apresentado na descrição do escudo de Aquiles (*Iliada* XVIII, vv. 478-608).

Em Eurípides (*Ciclope*, vv. 342-344), ao “hospedar” Odisseu e seus companheiros, o ciclope debocha: “Como sou um anfitrião exemplar, os presentes de hospitalidade de que vais receber são os seguintes:/ fogo, a água de meu pai e este caldeirão, que, repleto de pedaços/ da tua carne, a fará ferver”.²⁵⁵ Sileno, uma criatura que pertence a um mundo *Outro* para os gregos (o domínio do divino e do monstruoso), vê o ciclope como alguém homicida (v. 22) e sacrílego (v. 26). Polifemo, em Eurípides, é um ser tão implacável que é capaz de devorar animais fracos e fortes, representados na peça pelo cervo e pelo leão (vv. 248-249).

No *Ciclope* (vv. 370-374), o coro, embora composto por sátiros (como em todo drama satírico), revela: “Impiedoso, ó miserável, é quem sacrifica suplicantes / que são hóspedes da sua casa, / e se banqueteia com a sua carne cozida, que rasga com dentadas sacrílegas, / de que devora os pedaços / quentes, saídos do brasido”.²⁵⁶ Caímos na mesma ideia de que o coro é aquele que chama a atenção para as leis da *pólis*.

Se no episódio dos cícones Odisseu é quem comete uma *hýbris*, no dos ciclopes ele será alvo dela: Polifemo nega uma súplica ao não o hospedar. Isso gera um estado de *átē* para ele: a consequência é o vazamento de seu único olho pelo herói da epopeia. Contudo, a própria *hýbris* (desmedida) de Odisseu ao se vangloriar de tal feito o faz vagar mais pelo mar até conseguir chegar em sua terra natal, Ítaca.

²⁵⁵ ξένια δὲ λήψη τοιάδ', ὥς ἄμεμπτος ὦ, / πῦρ καὶ πατρῶον ἄλα λέβητά θ', ὅς ζέσας / σὴν σάρκα δυσφάρωτον ἀμφέξει καλῶς.

²⁵⁶ νηλῆς, τλαῖμον, ὅστε δωμάτων / ἐφεστίους ἰκτῆρας ἐκθύει ξένους, / ἐφθά τε δαινύμενος, μυσαρῶσι τ' ὀδοῦσιν / κόπτων βρύκων / θέρμ' ἀπ' ἀνθρώκων κρέα.

Desses episódios podemos depreender também algumas *atitudes colonizatórias*. Isso é perceptível desde o Canto V da *Odisseia*, quando são narradas as aventuras de Odisseu. No início do Período Arcaico, os gregos se lançaram ao mar para fundar *apoikíai*. O historiador grego Kostas Vlassopoulos explica que não é apropriado atribuir o conceito de “colônia” aos movimentos expansionistas gregos do século VIII, pois a “colonização” grega é completamente diferente da colonização moderna (ver nota 10). Em vez de uma manutenção da dependência entre a *apoikía* e sua cidade-mãe, havia a formação de uma nova *pólis*, que poderia ou não ter o mesmo sistema político, mas que geralmente mantinha os cultos da *pólis* do seu fundador. A própria lareira era acesa com as chamas do prítaneu da cidade que lhe deu origem (VIAL, 2013, p. 106-107). Contudo, as viagens colonizadoras aconteciam já no século IX, como ressalta Irad Malkin; daí a datação de Homero ser mais adequada nessa época segundo o historiador, que afirma ser Odisseu um herói *protocolizador* (2008). Logo no canto I da *Odisseia* (vv. 3 e 4), ele é mostrado como o herói que muitos povos conheceu e isso será seu distintivo na narrativa.

A afabilidade no processo de colonização é preferível à violência na ética dos poemas. Primeiro, o herói aporta nas terras dos cícones, onde seu grupo promove destruição e comete assassinatos (*Odisseia* IX, vv. 39-61). É o tipo de domínio *violento* e *abusivo*, no qual não se leva em conta a população indígena e que não é apreciado na ética grega, uma vez que, por conta dessa desmesura, Odisseu e seus companheiros são condenados a vagar por mais dias no mar até chegarem à terra dos lotófagos. Estes, por sua vez, não se deixaram ser dominados e, pelo contrário, dominaram os gregos por meio do ludíbrio: eles oferecem aos companheiros de Odisseu a flor de lótus, um alucinógeno, que retira a vontade deles de retornar para casa (IX, vv. 92-97).

O herói da *Odisseia* só consegue retornar quando chega ao povo feácio, mas eles não são tão parecidos com os gregos como podemos acreditar: é comum pensarmos que eles são a metáfora dos gregos, por conta da hospitalidade que dão a Odisseu. De fato, cumprem com os ritos da *xenía* como um grego cumpriria, sempre agradando os hóspedes. É no encontro com os feácios que o *aedo* Demódoco é silenciado por Alcino, rei feácio, pois desagrade com seu canto:

“Ouvi-me, hegêmones e conselheiros feácios,
 não mais ressoe a cítara do cantor Demódoco,
 pois sua poesia não agrada a todo ouvinte.
 Assim que nos pusemos a cear e o aedo
 começou, o hóspede não mais reteve o pranto,
 a angústia circum-envolveu seu pericárdio.
 Demódoco, já basta! Que anfotriões e o hóspede
 possam unir-se na alegria! Eis o melhor,
 pois o motivo deste encontro foi honrá-lo,
 oferecer escolta e dádivas fraternas [...]”.²⁵⁷
 (*Odisseia* VIII, vv. 536-545).

Os feácios, embora muito parecidos com os gregos, não são muito afáveis com estrangeiros. Athená, ao aparecer disfarçada para Odisseu, o alerta: “Não encares, tampouco indague transeuntes, / pois não costumam ser afáveis com estranhos / e não abraçam com calor quem vem de longe”²⁵⁸ (*Odisseia* VII, vv. 31-33). Esse povo também parece não se relacionar com nenhum outro vizinho, como afirma Nausícaa:

“Minhas servas, não vos afasteis. Para onde fugis, por terdes visto
 este homem? Não pensais certamente que se trate de um inimigo!
 Homem mortal não há, nem haverá, a tal ponto ousado,
 que chegue à terra dos Feácios com intenções hostis.
 Longe habitamos, remotos, no mar repleto de ondas;
 Não h’outros povos que conosco tenham associação.” [...]”²⁵⁹
 (*Odisseia* VI, vv. 199-205).

Os feácios confiam que ninguém os importunará, pois moram num lugar remoto e são queridos pelos deuses. Essa confiança vem do fato de eles não serem mais vizinhos dos ciclopes (*Odisseia* VI, vv. 3-6) e de confiarem em suas rápidas naus (VII, vv. 34-35). Isso demonstra uma certa arrogância do povo, que é cristalizada no comportamento de Euríalo no banquete: ele

²⁵⁷ ‘κέκλυτε, Φαιήκων ἡγήτορες ἡδὲ μέδοντες,
 Δημόδοκος δ’ ἤδη σχεθέτω φόρμιγγα λίγειαν·
 οὐ γάρ πως πάντεσσι χαριζόμενος τάδ’ ἀείδει.
 ἐξ οὗ δορπέομέν τε καὶ ὥρορε θεῖος ἀοιδός,
 ἐκ τοῦ δ’ οὐ πω παύσατ’ οἰζυροῖο γόοιο
 ὁ ξεῖνος· μάλα πού μιν ἄχος φρένας ἀμφιβέβηκεν.
 ἀλλ’ ἄγ’ ὁ μὲν σχεθέτω, ἵν’ ὁμῶς τερπώμεθα πάντες,
 ξεινοδόκοι καὶ ξεῖνος, ἐπεὶ πολὺ κάλλιον οὕτως·
 εἵνεκα γὰρ ξείνοιο τάδ’ αἰδοῖοιο τέτυκται,
 πομπὴ καὶ φίλα δῶρα, τὰ οἱ δίδομεν φιλέοντες [...]’.

²⁵⁸ μηδέ τιν’ ἀνθρώπων προτιόσσο μῆδ’ ἐρέεινε. / οὐ γὰρ ξείνους οἶδε μάλ’ ἀνθρώπους ἀνέχονται, / οὐδ’ ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ’ ὅς κ’ ἄλλοθεν ἔλθῃ.

²⁵⁹ ‘στῆτέ μοι, ἀμφίπολοι· πόσε φεύγετε φῶτα ἰδοῦσαι;
 ἢ μή πού τίνα δυσμενέων φάσθ’ ἔμμεναι ἀνδρῶν;
 οὐκ ἔσθ’ οὗτος ἀνὴρ διερὸς βροτὸς οὐδὲ γένηται,
 ὅς κεν Φαιήκων ἀνδρῶν ἐς γαῖαν ἵκηται
 δημοτῆτα φέρων· μάλα γὰρ φίλοι ἀθανάτοισιν.
 οἰκέομεν δ’ ἀπάνευθε πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
 ἔσχατοι, οὐδέ τις ἄμμι βροτῶν ἐπιμίσγεται ἄλλος. [...]’

questiona a procedência de Odisseu, insinuando que o herói, na verdade, seria um marinheiro em vez de um atleta (VIII, vv. 158-164).

Ele parece sentir-se ofendido com o comentário de Euríalo; contudo, como Christian Werner chama atenção em sua tradução, os nomes dos feácios têm a ver com a navegação; Euríalo (*Eurýalos*), por exemplo, é traduzido como *Amplomar*. Ainda podemos ver Topodanau (*Akróneós*), Velosnomar (*Ōkýalos*), Remador (*Elatreús*), Barqueiro (*Nauteús*), Popeiro (*Prymneús*), Pertomar (*Arkhyalos*), Remeiro (*Eretmeús*), Marinheiro (*Ponteús*), Proeiro (*Prōpeús*), Embarquenau (*Anabēsíneós*), Cercomar (*Amphíalós*), Muitanau (*Polynéou*) e Chumbodanau (*Tektón*) (VIII, vv. 111-116).

Odisseu se ofende por conta do desmerecimento dele como atleta, não como marinheiro. Afinal, como Edith Hall (2014, p. 3-4) chama atenção, os gregos eram “anfíbios culturais”, sendo a relação profícua com o mar um elemento constituinte da fronteira étnica helênica. Suzanne Saïd (2010, p. 109) nos mostra que

O comércio com o estrangeiro é uma atividade normal: Athená / Mentor não tem nenhum mal ao persuadir Telêmaco quando ela lhe diz que ela viajou com uns companheiros a Temesa – que os escoliastas põem tanto a Oeste, no Bruttium, quanto a Leste, em Chipre – para trocar o ferro pelo bronze.

Pedro Barceló (2011, p. 259 e 260) corrobora essa ideia ao afirmar que “a contraposição entre o tráfico de mercadorias e o modelo de vida aristocrático é bem mais relativa”. Isso se intensifica no século V, quando o mar se torna necessário à *pólis*. Destarte, a ideia de que as atividades marítimas são menos dignas não é clara na análise dos dados históricos nem na própria documentação em si, como pudemos ver.

Assim, podemos perceber que, embora os feácios cumpram com os ritos de hospitalidade, eles não são tão amigáveis, como um grego deve ser. Isso se dá porque, no plano do discurso, somente os povos helênicos cumprem da maneira correta os ritos de *xenia*, com perfeição, o que os distingue dos *Outros*. O que existem são gradações de alteridade, sendo os feácios *próximos* dos gregos, mas não iguais a eles.

Contudo, embora os gregos arroguem para si o perfeito cumprimento da *xenia*, é possível vê-los desrespeitando esse rito. O exemplo mais notável dentro da *Odisseia* é o próprio comportamento dos pretendentes de Penélope, que dilapidam as riquezas do palácio de Odisseu, abusando da *xenia* existente entre eles e o *xénos* (no caso, Telêmaco, que representa seu pai em sua ausência). O castigo para esses pretendentes abusados é a própria morte pelas mãos do *xénos* ofendido.

É imprudente fazer mal ao hóspede. Em *Alceste*²⁶⁰ (vv. 747-756), de Eurípides, há uma preocupação de Admeto em não desagradar Héracles, que chega para se hospedar, embora o herói não pareça se importar com o luto da casa. Desse modo, assim como não é digno aquele que trata mal seu hóspede, tampouco o é o hóspede que abusa da hospitalidade de seu anfitrião. A própria guerra de Troia é causada pelo desrespeito à amizade ritual, visto que Páris retirou do palácio de Menelau sua esposa enquanto estava hospedado lá. O desrespeito à *xenia* é o princípio da *átē* de Páris, levando a morte e a destruição aos troianos.

III.6 Conclusões parciais

Em virtude do apresentado, podemos ver como os gregos podem ser equiparados a uma alteridade, desencadeando uma *alteridade interna*. Essas características devalorativas, muitas vezes, podem constituir-se numa tentativa de definir fronteiras étnicas entre *pólis*, sobretudo no caso em que espartanos, tebanos e argivos são contrapostos a uma “atenicidade”, pautada nos exemplos do código de conduta homérico, que euforiza uma série de elementos varonis. Contudo, a alteridade interna mesmo pode servir à caracterização do bárbaro e do mau grego: os *Outros sociais* são utilizados para tal.

Já em Homero, vemos heróis que destoam desse código comportamental que apresentamos no início do capítulo, o que gera a crítica de Platão à poesia dele. Aquiles, Agamêmnon e Odisseu agem, por vezes, movidos pela *hýbris*, o que os torna heróis bem próximos dos heróis trágicos. Sendo assim, podemos afirmar que os tragediógrafos tomam a *Iliada* e a *Odisseia* como arquitextos, inclusive, para a composição dos seus heróis. É uma veleidade pensar que eles adquirem uma humanidade somente na tragédia, pois, já em Homero, eles se apresentam com defeitos, embora tentem contorná-los para não perder suas honras.

Mesmo Héracles, herói civilizacional, é mostrado como uma pessoa desmedida, sobretudo pela sua ligação com Esparta, a *pólis* inimiga na Guerra do Peloponeso. Utiliza-se a caracterização dele ao longo da formação discursiva helênica de modo a ressaltar seus defeitos, em detrimento das suas qualidades, sobretudo em Eurípides, tragediógrafo do fim da guerra. Os elementos fronteiros que viemos analisando são ressaltados tanto nele quanto nos tiranos.

A tirania está intrinsecamente ligada à escravidão e ao bárbaro, uma vez que se entende, em Atenas, que as decisões devem passar por um sistema democrático, pelas mãos do povo. O tirano age em prol de seu próprio bem, não do bem comum. Além disso, esse regime de

²⁶⁰ Todas as traduções de *Alceste* são de Nuno Simões Rodrigues.

governo está ligado à desmedida, ressaltada no desrespeito a normas de conduta básicas da sociedade, como a amizade ritual, como é o caso do Creonte de *Medeia*.

A *xenia*, inclusive, é um marco na diferenciação entre gregos e bárbaros, uma vez que, embora ela seja praticada em todo o Mediterrâneo, os gregos arrogam para si serem os únicos que sabem de fato hospedar alguém. O desrespeito a essa norma não é somente uma afronta aos costumes, mas aos próprios deuses, uma vez que Zeus é aquele que protege os hóspedes. Uma ofensa ao *xénos* é uma ofensa ao próprio deus.

Sendo assim, pudemos ver, nesse capítulo, como vários elementos que compõem as fronteiras étnicas helênicas são apropriados para aproximar os próprios gregos dos bárbaros, a fim de questionar os seus comportamentos. Os helenos têm a consciência da existência de Outros sociais, de uma alteridade interna, como bem ressalta Moses Finley (1985, p. 181):

Todos os atenienses não pensam do mesmo modo, e todos os gregos não são atenienses, mas é claro que a maior parte aceitou como premissa, eu diria mesmo como axiomas, que não há vida verdadeiramente boa fora de uma *pólis*; que o homem de bem se confunde mais ou menos com o bom cidadão; que os escravos, as mulheres, os bárbaros são seres inferiores por natureza e, portanto, excluídos de todas as discussões [...].

CONCLUSÃO

Em virtude do que foi apresentado na nossa Tese, podemos concluir reafirmando as hipóteses iniciais da mesma. Primeiramente, em Homero já podemos perceber um esforço de formação de fronteiras étnicas entre gregos e Outros. Essa etnicidade está ancorada à ideia de defesa da *patrís*, a região da qual cada grupo étnico é oriundo. Do mesmo modo, o fato de Odisseu estar sempre buscando sua *patrís* de origem denota sua ligação com o lugar de onde veio e a reafirmação constante dos valores que de lá provêm reforça essa identidade étnica.

Essa ligação com a *patrís* será apropriada pelos trágicos em relação à defesa dos valores e à construção de fronteiras étnicas tanto em relação dos gregos com os Outros homogêneos quanto com os seus Outros sociais. No caso dos tragediógrafos, sobretudo Sófocles e Eurípides, essa *patrís*, na verdade, é Atenas, e a ideia de autoctonia vem ratificar essa pertença ao território.

Esses grupos étnicos têm laços históricos em comum e isso é reforçado sempre: os heróis desempenham um papel muito importante, pois neles reside a ancestralidade dos *kaloì kagathoí*, os belos e bons que estão no poder, que comandam as *póleis*. Eles são o modelo de conduta e norteadores de toda a construção da etnicidade e da identidade étnica helênica e, depois, ateniense.

As guerras (de Troia, Greco-Pérsicas e do Peloponeso) ajudaram a cristalizar essas fronteiras étnicas, uma vez que a memória desses grandes heróis serão recuperadas e configuram-se em um momento de crise: é no conflito que os laços étnicos são mais estreitados dentro da comunidade. Sendo assim, pensando do ponto de vista histórico, a colonização (período no qual há o contato mais constante com o outro) e as guerras do século V foram *misteres* para a construção e endurecimento das fronteiras étnicas gregas.

Nossos comparáveis foram, na verdade, todas essas características que compõem essa “helenicidade”: a linguagem, o silêncio, a súplica, a belicosidade, a riqueza, a arquearia, os símiles, a tirania e a amizade ritual denotam sobremaneira a forma como os gregos enxergam a si e aos outros. Do mesmo modo, a análise de alguns heróis, como Páris, Aquiles, Odisseu, Agamêmnon e Héracles, servem para que entendamos como esses elementos fronteirizos foram utilizados para corroborar um discurso de superioridade e primazia tanto helenos quanto ateniense, na época de sua hegemonia na Hélade.

Também pudemos ver como essas características fronteirizas advém da percepção do Outro social: por isso é comum, já na *Iliada*, utilizar os recursos da efeminação e da infantilização para desvalorizar um personagem: a mulher e a criança são exemplos de

alteridade interna. Páris é infantilizado diversas vezes na *Iliada*: Menelau afirma que “seus filhos [de Príamo] são arrogantes e perjuros”²⁶¹ (III, v. 105 – *grifos nossos*) e que o ancião deve presenciar o acordo. A palavra utilizada é *paîs*, no nominativo plural, que significa *criança*. Inclusive, é a raiz da palavra *paideia*, que designa, literalmente, a “criação de crianças”. Kostas Vlassopoulos chama atenção para a efeminação do aliado dos troianos, que é cário (um estrangeiro): “Quando ele [Homero] descreve como o líder dos cários *barbarophonoi* [sic] ‘veio para a guerra todo decorado com ouro, como uma garota, bobo que ele era’, o tema da luxúria efeminada bárbara e a desaprovação grega disso está claramente presente” (VLASSOPOULOS, 2013, p. 171).

Em Ésquilo e Sófocles não vemos tanto esse tratamento em relação aos troianos, mas o material utilizado para a caracterização do bárbaro advém da caracterização desse povo na *Iliada* e dos outros povos da *Odisseia*. Assim, n’*Os persas*, o arco é a arma por excelência do persa e o coro se pergunta: “Será vencedor/ o fluxo do arco, ou prevalecente/ a pontiaguda força da lança?” (ÉSQUILO. *Os persas*, vv. 146-147).

Contudo, alguns elementos serão acrescentados a essa caracterização, como a prostração: na *Iliada* e na *Odisseia* existe a súplica, que não chega a ser uma característica indicativa de alteridade, a menos que essa súplica seja pela vida em pleno combate (somente troianos suplicam desse modo). Isso indica que a composição do bárbaro não está estagnada, tampouco é completa e simplesmente copiada de Homero: há uma constante *reinvenção* dessas características e uma reapropriação das mesmas ao longo do tempo. Eurípides é quem mais explora essas contradições entre o grego e o bárbaro e é quem, ao mesmo tempo, equipara mais o grego ao bárbaro, sobretudo quando esse grego é espartano ou tebano.

Concordamos com María Cecilia Colombani (2016, p. 17) quando afirma que o período arcaico foi instituidor, tanto no sentido político quanto no sentido criativo. É nesse contexto que compõem Homero e Hesíodo (este último trabalhado pela autora), cujas epopeias cristalizam cada vez mais o que se chamará, posteriormente, de *pan-helenismo*. Neles já estão presentes as séries de modos de conduta esperadas dos gregos, os quais serão quase que exclusivizados pelos atenienses no período clássico com fins de legitimar sua hegemonia.

Com a *pólis* incipiente, eram necessários textos fundadores de uma identidade em comum, que forjasse mesmo esse novo modelo, que já era gestado na época da desestruturação palaciana, que, para além de ser um período de desintegração, foi quando se tentou pensar em

²⁶¹ ἐπεὶ οἱ παῖδες ὑπερφίαλοι καὶ ἄπιστοι.

maneiras de substituir a ordem que os palácios haviam instituído e que conheceu uma larga durabilidade.

A autora também chama atenção para a importância do contexto histórico para se analisar um texto, chamando-o de “usina produtora” capaz de explicar o porquê da construção de personagens, discursos, práticas sociais, juízos de valor, tensões de poder e, inclusive, “certos registros de verdade” (COLOMBANI, 2016, p. 49). É um tema o qual Bernard Knox (1985, p. I), quando analisa Édipo, também toca ao afirmar que

Às vezes acontece de um grande poeta criar um personagem no qual a essência de uma era é destilada, uma figura representativa que, na sua ação e sofrimento, apresenta para seu próprio tempo a imagem de sua vitória e derrota. Pelos séculos depois, esse personagem se torna o ponto central de referência para a compreensão da época do seu criador; mas ele é uma figura de tão simbólica potência que ele aparece para eles não somente como um fenômeno histórico, mas também como um contemporâneo. O poeta que o criou penetrou tão profundo no elementos permanentes da situação humana que sua criação transcende o tempo.

Assim acontece com Íon na tragédia homônima, que é a síntese do ateniense orgulhoso de sua *patris*, ou com o Odisseu em algumas peças encarnando o mau político. Nas Guerras Greco-Pérsicas, o inimigo era o *bárbaro*, o persa, embora haja registros de que algumas *pólis* colaboraram com eles. No plano discursivo, esse povo aparece como sendo a síntese da alteridade: Ésquilo não mostra o grego ou alguma *pólis* como dissonante. No cenário da Guerra do Peloponeso, esse discurso começa a mudar: Tebas é quem inicia a Guerra do Peloponeso, em 431, ao invadir Plateia, região aliada de Atenas, e Esparta é a inimiga direta dessa *pólis* durante a guerra.

O inimigo agora é o próprio grego. Por isso, em Eurípides (*Orestes*, v. 485; *As troianas*, v. vv. 991-992; *Andrômaca*, v. 147-154), vemos um Menelau sendo comparado diretamente a bárbaros, uma Helena seduzida pelo ouro de Páris e uma Hermíone adornada de ouro: todos personagens *espartanos*. Além disso, temos a crítica aos bárbaros cujo “pai deita com filha, filho com mãe e irmã/ com irmão, parentes se assassinam/ e nenhuma lei previne nada disso (EURÍPIDES. *Andrômaca*, vv. 173-176). Se nos lembrarmos de que Édipo, um *tebano*, matou o próprio pai, casou-se com a mãe e gerou filhos que, na verdade, são também seus irmãos, não é difícil fazer a associação: Édipo cometeu algo típico do *bárbaro*.

Sófocles, ao ressaltar que Édipo é um *tyrannos*, também traz, de certo modo, essa ideia: seu comportamento diante da crise é desmedido e ele se faz autoritário. Ele é, assim como o Páris de Eurípides no fragmento *Alexandre*, aquele que retorna ao lar para causar a desordem: Páris e Édipo são expostos pelos pais num ambiente selvagem, pois seus nascimentos são

acompanhados de maus agouros. Do mesmo modo, os dois são recolhidos e criados fora da cidade natal, sendo que Páris é criado em um ambiente *ágrios* (selvagem), pois é adotado por um pastor, e Édipo é criado por um rei em outra região, Corinto (mais uma região aliada a Esparta).

Ambos, por obra do destino, são reconduzidos às suas cidades de origem: Páris tenta recuperar seu animal favorito nos jogos de Troia e Édipo chega a Tebas para resolver o enigma da esfinge. Ambos são reincorporados à realeza: Hécuba e Príamo o reconhecem como filho e tornam-no príncipe e Édipo, por conseguir resolver o enigma, casa-se com Jocasta, a rainha de Tebas.

Desse modo, pode-se estabelecer um paralelo entre a caracterização do *Outro* social com o bárbaro ou o inimigo, o que objetivamos na nossa pesquisa, além de traçar os elementos que constituem as fronteiras étnicas helênicas presentes nas obras de Homero, Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Além disso, as próprias *póleis* divergentes de Atenas eram aproximadas da barbárie, como foi o caso de Tebas, Argos e, sobretudo, Esparta, líder da Liga do Peloponeso.

Nossa metodologia de leitura dos textos, a Análise do Discurso, nos ajudou sobremaneira a compreender como esses comparáveis se desenvolveram ao longo das obras, uma vez que o discurso está intrinsecamente ligado às práticas sociais (COLOMBANI, 2016, p. 23). Assim como é impossível descolar a história dos conceitos da ancoragem social, como vimos na nossa introdução ao escrever sobre Koselleck, é impensável trabalhar com as obras de Homero e dos tragediógrafos sem pensar em seus contextos sociais.

Chegamos, assim, à conclusão de que a linguagem, embora relegada em alguns estudos étnicos, desempenhou papel importante na cristalização das fronteiras étnicas helênicas. Percebemos isso desde a *Iliada*, quando analisamos as sutis diferenças no uso dela dentro do grupo étnico troiano. Embora eles tenham costumes bem parecidos com os dos aqueus, seu modo de se colocar linguisticamente é diferente.

O mesmo ocorre com a contradição entre silêncio e barulho: o primeiro é sempre preferível ao último. Quem faz barulho excessivo pertence a uma alteridade, como é o caso dos troianos em batalha ou de Euricleia, escrava, o *Outro* social. Assim também é com a súplica: quem a pratica já está em um estado de inferioridade pela fraqueza, mas quando ela ocorre em batalha é inaceitável. O guerreiro que suplica em batalha é prontamente morto e sempre o suplicante é troiano. Vimos também como a súplica se liga à fuga, impensável no código de conduta guerreiro desde Homero a Eurípides.

Ser livre é uma condição para ser grego, uma vez que a escravidão está ligada ao bárbaro. O próprio escravo é um *Outro*, mas na esfera social, pois não possui participação formal da política, assim como a mulher e as crianças. Frequentemente o escravo é infantilizado, como pudemos ver na aplicação de *país* para designá-lo, sendo que isso não é bem visto dentro do contexto helênico. Aquele que é equiparado a uma criança está sendo inferiorizado, bem como quem é associado às mulheres, sendo efeminizado. Isso ocorre frequentemente com Páris, herói sobre o qual nos debruçamos aqui, e com o aliado cário troiano, que vai para a batalha vestido como uma moça.

A belicosidade, ou melhor dizendo, o excesso de predisposição para a guerra, é também colocado como uma fronteira étnica, visto que está ligado ao *Outro* bárbaro. A crueldade deles é sempre ressaltada em Heródoto, bem como, já na *Iliada*, esse exagero é atribuído aos troianos. A *sophrosýne* deve se dar em todos os meios, inclusive no bélico. Do mesmo modo, a riqueza deve ser comedida: os povos e as pessoas que se jactam de possuir grande riqueza ligam-se a uma espécie de *hýbris* que é associada à barbárie. A ideia de *plóutos* está intimamente ligada ao excesso e também ao tirano.

Dentro da guerra, a arquearia é desvalorizada, pois diz respeito tanto ao bárbaro quanto ao membro da tropa ligeira, que é um membro social inferior à aristocracia. Para esse grupo seletivo, a arquearia possui uma função esportiva, assim como a caça, sendo o arco impensável para o combate na guerra. Vimos que, na *Iliada*, esse discurso é retomado o tempo todo e a maioria dos arqueiros advém do exército troiano, não do aqueu.

Além disso, esse grupo compartilha de uma série de comportamentos devalorativos, como a jactância e a fuga, que são extremamente mal vistos pelos gregos. Isso, como pudemos ver, não se verifica quando nos debruçamos sobre as guerras históricas, nas quais o arco desempenhou uma função muito importante. Mesmo na Batalha de Agincourt, trabalhada por Shakespeare em *Henrique V*, se não fossem os arqueiros a Inglaterra estaria perdida, embora o tratediógrafo moderno mencione também os arqueiros de maneira a desvalorizá-los, ao dizer que esse grupo está ligado aos inimigos, os franceses, cujo chefe, além de ser um arqueiro, é um *besteiro*, portador da besta, instrumento usado exclusivamente para a caça.

Todos esses elementos, até agora, estão intimamente ligados com a região de Troia na *Iliada*, com os outros povos que Odisseu encontra pelo caminho na *Odisseia* e ao bárbaro nas tragédias. A ligação com o território desses lugares, com as *patrídes* respectivas dessas populações, é o que torna esses elementos distintivos não somente de alteridade, mas de etnicidade.

No entanto, pudemos ver que isso não era tão perfeito no plano do discurso, uma vez que os próprios gregos poderiam agir de modo diferente do esperado, bem como transgredir o código de conduta. É o que acontece com heróis que analisamos, como Aquiles, Agamêmnon, Odisseu e Héracles. Aquiles é desmedido quando enfrenta a autoridade de Agamêmnon e este, por sua vez, desrespeita um igual em batalha ao lhe negar um *gêras*. Odisseus é reapropriado constantemente nas tragédias como um mentiroso, embora na *Odisseia* fique claro que sua *métis* é estratégica e é isso que garante com que o herói sobreviva dez anos vagando pelos mares. No entanto, quando Odisseu se jacta de sua astúcia, como no caso do ciclope, ou quando seus companheiros não escutam seus conselhos, coisas ruins acontecem.

Héracles, um dos heróis mais famosos hoje em dia da Antiguidade, era conhecido também por ser glutton, luxurioso e desrespeitoso com a amizade ritual desde os poemas homéricos. Além disso, ele é portador do arco, embora ele sirva mais para matar bestas. Tanto em *Alceste* quanto em *Héracles*, fica clara a fragilidade do herói no cumprimento do código de conduta, estando sua imagem constantemente associada a uma alteridade, a um limite bem tênue entre o civilizado e bárbaro.

Assim como os indivíduos são criticados, na tragédia ateniense *póleis* são mostradas como inferiores a Atenas por não seguirem à risca o esperado dos helenos. É o caso de Esparta, Argos e Tebas, ligadas com frequência ao desrespeito à amizade ritual e à súplica. No caso de Tebas e Esparta, adiciona-se a noção de tirania, a qual é rechaçada pelos atenienses já no século V. Depois de passar por algumas tiranias e ter sempre esse fantasma assombrando a democracia, os tragediógrafos dessa *pólis* se esforçaram por consolidar uma péssima imagem do tirano, visto como um *hybristês*, alguém autoritário, digno de ser reprovado. Diferentemente do tirano histórico, o trágico não tem o respaldo do povo, que fala mal dele pelas suas costas e desaprova suas decisões.

A tirania, o poder de um só em detrimento da comunidade, é tudo o que os atenienses mais abominam e isso aparece com frequência como tema das tragédias, desde Ésquilo até Eurípides. Esse modo de governo se liga à barbárie, à servidão, visto que o povo não tem liberdade de pensar por si, mas sim seguir as ordens de um tirano sob a ameaça constante dele. Ele não respeita as leis dos deuses, tema constante em Sófocles, e isso sempre lhe causa problemas pessoais futuramente.

O *týrannos* é relacionado ao desrespeito à *xenia* também, uma das piores faltas que existiam dentro da Hélade. Embora todo o Mediterrâneo praticasse a amizade ritual, esse costume foi praticamente exclusivizado pelos gregos, que arrogavam para si serem os melhores

nesse quesito. Desse modo, o desrespeito à *xenia* de Páris é reforçado diversas vezes na epopeia e na tragédia, bem como o abuso dos pretendentes no palácio de Odisseu, cuja punição exemplar é a morte.

Essas questões ligam-se a uma alteridade social, a qual é usada também para caracterizar a homogênea: os maus gregos agem como os bárbaros, embora na epopeia e na tragédia não haja a *denominação* deles desse modo. O *Outro* social serve para definir o bárbaro e vice-versa. Se pensarmos que esses textos foram escritos em contextos de mudança profunda na sociedade, o constante esforço para cristalizar as fronteiras étnicas e para lembrar o que acontece com aqueles que vivem no limiar delas faz um sentido muito grande.

Durante o processo colonizatório, cada vez mais os gregos estavam buscando uma forma de agregação comunitária, visto que o embate com os *Outros* eram constantes. Por isso, como vimos, a *pólis* se consolida mais na Ásia Menor do que na própria Ática, visto que os vizinhos dos gregos asiáticos eram os povos bárbaros, que entravam em constante conflitos com eles. Os poemas de Homero são um esforço de congregar uma cultura em comum em uma Hélade tão díspar. O mesmo acontece com os tragediógrafos, que, além de tentar um esforço de união entre as *póleis*, vivenciam guerras as quais põem em risco a estrutura *poliade*.

Ésquilo reforça a democracia e os valores gregos em suas tragédias por conta da recente passagem pelas Guerras Greco-Pérsicas, que puseram em risco a soberania da Hélade. Do mesmo modo, Sófocles e Eurípides temem o fim da ordem que conhecem por causa da Guerra do Peloponeso, ainda pior do que a guerra anterior porque foi entre *póleis* que, em vez de se ajudarem, disputavam a hegemonia da Hélade e os proveitos oriundos dessa. Não se pensava na comunidade helênica como um todo, mas nos interesses específicos de cada região.

Dentro da própria Atenas, esse problema era sensível, uma vez que as próprias pessoas públicas utilizavam sua influência para proveito pessoal, o que bastante criticado nas tragédias. Essa conduta é condenável desde as obras homéricas a partir da caracterização de heróis desmedidos, como vimos. O ideal é ser pelo conjunto, não por si só. Por isso é importante compreender os indivíduos dentro de uma configuração social, a qual não só o influencia, mas é influenciada por ele.

Sendo assim, seguimos afirmando que Homero, Ésquilo, Sófocles e Eurípides pertencem a uma mesma formação discursiva, que, assim como as fronteiras étnicas, é dinâmica, tendo incluído e excluído vários elementos de diferenciação ao longo do tempo. Nenhuma cultura é estática, assim como os laços étnicos e, por isso, as mudanças são perceptíveis a nível discursivo. Essa formação discursiva é norteadada pela ideologia pan-helênica

e, no caso de Atenas, pela ideologia de Péricles e Protágoras no tocante à primazia dessa *pólis* em relação a outras. Essa ideologia é divulgada através da *paideia* e reiterada, sobremaneira, na literatura helênica.

Nossa Tese procurou inovar ao demonstrar que a diferenciação étnica se dá, sobremaneira, no plano discursivo, bem como introduzir mais Homero nas discussões acerca desse tema. Além disso, como pudemos ver, a etnicidade não diz respeito somente a diferenciações culturais nítidas, tampouco a uma diferenciação estereotipada do Outro étnico. As diferenças estão presentes nas mais sutis caracterizações da alteridade, como o barulho ou o uso de símiles, que denotam toda uma construção ideológica acerca do tema.

No entanto, qual a importância real do esforço de categorização étnica e do *Outro*? Dominique Maigueneau (2008, p. 110) afirma que, ao mostrar o *Outro* a fim de estabelecer critérios de legitimidade de seu próprio discurso (o qual está inserido em uma cultura), trata-se de “apanhar publicamente em erro, colocar o adversário em situação de infração em relação a uma Lei que se impõe como incontestável”. Essa lei incontestável, para os gregos, é o *nómos políade*. Ao cristalizar as fronteiras étnicas, o heleno não somente configura a imagem do bárbaro, do diferente, mas configura a sua própria imagem. Reinventar as fronteiras étnicas é uma forma de reinventar a si mesmo, reinventar a *pólis*, de modo a perpetuá-la. Infelizmente, quando a dissensão é entre gregos, conhecemos o declínio desse modelo.

Anexo | TABELA DE TRANSLITERAÇÃO

LETRA GREGA	TRANSLITERAÇÃO
α	a
α	a
β	b
γ	g
δ	d
ε	e
ζ	z
η	ē
ῆ	ê
η	ē
θ	th
ι	i
κ	k
λ	l
μ	m
ν	n
ξ	x
ο	o
π	p
ρ	r
ῥ	rh
σ, ς	s
τ	t
υ	y (entre consoantes), u (em ditongos)
φ	ph
χ	kh
ψ	ps
ω	ō
ῶ	ô
ω	ō

Observação sobre os espíritos: o grego antigo possui uma marcação específica, denominada *espírito*. Ele vem sobre todas as vogais, o rô (ρ) inicial e as semivogais dos ditongos que iniciarem a palavra. O espírito pode ser fraco ou forte; quando ele é *fraco* (´), a vogal se pronuncia normalmente e quando ele é *forte* (ˆ), a vogal é pronunciada de modo aspirado, como se estivesse sendo acompanhada por um erre (r). O rô do início das palavras sempre terá espírito

forte, visto que ele já é aspirado, conforme está na tabela. Quando transliteradas, as palavras com espírito forte possuem um agá (h) na frente. Assim, por exemplo, a palavra οὐρανός (céu) é transliterada como *ouranós*; ἁμαρτία (falha), como *hamartía*; ῥῶ (a letra grega ρ), como *rhô*, com o agá entre o erre e a próxima letra.

Observação sobre os conjuntos γγ, γκ e γχ: quando aparecem essas consoantes juntas, o primeiro gama é transliterado como ene (n), pois ele se nasaliza. Assim, por exemplo, ἄγγελος (mensageiro) é transliterada como *ángelos*; ἀναγκαία (necessidade), como *anankaía*; ἐγχανδής (amplo), como *enkhandēs*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentação Textual

ARISTÓTELES. *A política*. Trad. Nestor Silveira Chaves. Bauru: EDIPRO, 2009.

_____. *Ética a Nicômaco*. Trad. António de Castro Caeiro. São Paulo: Editora Altas, 2009.

_____. *História dos animais – I-VI*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. *História dos Animais – VII-X*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: INCM, 2008.

_____. *Metafísica*. Trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1994.

_____. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ÉSQUILO. *Agamêmnon: Oresteia I*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

_____. *Agamêmnon*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. Os persas. In: _____. *Tragédias*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 51-114.

_____. *Os persas*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. Os sete contra Tebas. In: _____. *Tragédias*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 145-208.

_____. *Persians*. Trad. Edith Hall. Oxford: Aris & Phillips, 2007.

_____. *Prometeu agrilhado*. Trad. Ana Paula Quintela Sottomayor. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. Prometeu cadeeiro. In: _____. *Tragédias*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 359-421.

EURÍPIDES. Alceste. In: _____. *Tragédias I*. Trad. Nuno Simões Rodrigues. Lisboa: ICNM, 2009, p. 139-199.

_____. Alexander. In: _____. *Fragments: Aegeus – Meleagros*. Trad. David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2008.

_____. Andromache. In: _____. *Children of Heracles, Hyppolytus, Andromache and Hecuba*. Trad. David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.

_____. Andrômaca. In: _____. *Tragédias II*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: ICNM, 2010, p. 107-170.

_____. *As bacantes*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2011.

- _____. *As bacantes*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Edições 34, 2010.
- _____. *As fenícias*. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- _____. *As suplicantes*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre: Movimento, 2012.
- _____. *Duas tragédias gregas: Hécuba e As troianas*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. Hecuba. In: _____. *Children of Heracles, Hyppolytus, Andromache and Hecuba*. Trad. David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- _____. Hécuba. In: _____. *Tragédias II*. Trad. Maria do Céu Fialho. Lisboa: ICNM, 2010, p. 197-250.
- _____. Helen. In: _____. *Helen, Phoenician Women and Orestes*. Trad. David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- _____. *Helena*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre: Movimento, 2009.
- _____. Heracles. In: _____. *Tragedias II: Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros*. Trad. J. L. Calvo, Carlos García Gual, L. A. de Cuenca (revisão de Alberto Bernabé). Madrid: Gredos, 2008.
- _____. *Héracles*. Trad. Crsitina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.
- _____. *Hipólito*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2015.
- _____. *Ifigênia em Áulide*. Trad. Carlos Alberto Pais de Almeida. Coimbra: Calouste Gulbenkian, 1998.
- _____. Ifigenia entre los Tauros. In: _____. *Tragedias II: Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros*. Trad. J. L. Calvo, Carlos García Gual, L. A. de Cuenca (revisão de Alberto Bernabé). Madrid: Gredos, 2008, p. 348-405.
- _____. *Ifigênia entre os Tauros*. Trad. Nuno Simões. São Paulo: Annablume, 2014.
- _____. Ion. In: _____. *Tragedias II: Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros*. Trad. J. L. Calvo, Carlos García Gual, L. A. de Cuenca (revisão de Alberto Bernabé). Madrid: Gredos, 2008.
- _____. *Íon*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Colibri, 2005.
- _____. Iphigenia at Aulis. In: _____. *Bacchae, Iphigenia at Aulis and Rhesus*. Trad. David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- _____. *Ifigênia em Áulide*. Trad. Carlos Alberto Pais Almeida. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

- _____. Las troyanas. In: _____. *Tragedias II: Suplicantes, Heracles, Ion, Las troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros*. Trad. J. L. Calvo, Carlos García Gual, L. A. de Cuenca (revisão de Alberto Bernabé). Madrid: Gredos, 2008.
- _____. *Medeia*. Trad. Thereza Virgínia Ribeiro Barbosa e Trupersa. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- _____. *Medeia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. O Ciclope. In: _____. *Tragédias I*. Trad. Carmen Isabel Leal Soares. Lisboa: ICNM, 2009, p. 65-108.
- _____. Orestes. In: _____. *Helen, Phoenician Women and Orestes*. Trad. David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- _____. Orestes. Trad. Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: Editora UnB, 1999.
- _____. *Os Heraclidas*. Trad. Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____. Suplicantes. In: _____. *Tragedias II: Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros*. Trad. J. L. Calvo, Carlos García Gual, L. A. de Cuenca (revisão de Alberto Bernabé). Madrid: Gredos, 2008.
- HERÓDOTO. Tradução e notas do livro II das *Histórias*. In: MORAIS, E. S. *Heródoto e o Egito: tradução e comentário do livro II das Histórias*. (Dissertação de Mestrado). Campinas: UNICAMP, 1999, p. 117-224.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- _____. *Trabalhos e dias*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.
- Hino Órfico a Héracles*. Trad. Rafael Brunhara. Disponível em: <http://www.helenos.com.br/Home/hinario/heracles>. Acesso em: 27/12/2017.
- HOMERO. *Chants I, II, III et IV de l'Iliade*. Trad. M. C. Leprévost. Paris: Hachette, 1882.
- _____. *Chants V, VI, VII et VIII de l'Iliade*. Trad. M. C. Leprévost. Paris: Hachette, 1882.
- _____. *Chants IX, X, XI et XII de l'Iliade*. Trad. M. C. Leprévost. Paris: Hachette, 1882.
- _____. *Chants XIII, XIV, XV et XVI de l'Iliade*. Trad. M. C. Leprévost. Paris: Hachette, 1882.
- _____. *Chants XVII, XVIII, XIX et XX de l'Iliade*. Trad. M. C. Leprévost. Paris: Hachette, 1874.
- _____. *Chants XXI, XXII, XXIII et XIV de l'Iliade*. Trad. M. C. Leprévost. Paris: Hachette, 1895.
- _____. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.
- _____. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

- _____. *Ilíada* Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: ARX, 2001/2002. 2 vols.
- _____. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.
- _____. *Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- _____. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- _____. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2012.
- Orphic Hymns*. Trad. Thomas Taylor. Disponível em: <https://www.theoi.com/Text/OrphicHymns1.html#11>. Acesso em: 27/12/2017.
- PLATÃO. *A república*. Ou sobre a justiça, diálogo político. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- _____. Laques. In: _____. *Laques / Eutífron*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: ed.ufpa, 2015, p. 37-99.
- _____. *Primeiro Alcibiades / Segundo Alcibiades*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: ed.ufpa, 2015.
- PLUTARCO. Vida de Alcibiades. In: _____. *Vidas paralelas: Alcibiades e Coriolano*. Trad. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p. 13-48.
- _____. Vida de Alexandre. In: _____. *Vidas paralelas: Alexandre e César*. Trad. Júlia Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2005, p. 17-108.
- _____. Vida de Péricles. In: _____. *Vidas paralelas: Péricles e Fábio Máximo*. Trad. Ana Maria Guedes Ferreira e Ália Rosa Conceição Rodrigues. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 21-148.
- SÓFOCLES. *Aias*. Trad. Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. *Ájax*. Trad. Maria Luísa de Oliveira Rezende. (Dissertação). Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013.
- _____. *Antígona*. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- _____. *Antígone*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *Édipo em Colono*. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- _____. *Édipo em Colono*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. *Édipo Rei*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- _____. *Édipo Rei*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. *Filoctetes*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2005.
- _____. *Filoctetes*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2009.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

Dicionários e gramáticas

AUTENRIETH, G. *An Homeric dictionary*. Trad. Robert Keep. Disponível em: http://www23.us.archive.org/stream/homericdictiona00aute/homericdictiona00aute_djvu.txt. Acesso em: 19/02/2012.

BAILLY, A. *Le grand Bailly*. Dictionnaire Grec Français. Paris: Hachette, 2000.

BLACKBURN, S. *Dicionário Oxford de filosofia*. Tradução, Desidério Murcho, et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque: histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968. t. I.

CHARAUDEAU, P. ; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.

ISIDRO PEREIRA, S. J. *Dicionário grego-português e português-grego*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1951.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Disponível em: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=broto/s1&toc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D*a. Acesso em: 13/05/2008.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOSSÉ, Cl. *Dicionário da civilização grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NAZARI, O. *Dialetto omerico: grammatica e vocabolario*. Torino: Loescher Editore, 1999.

PHARR, C. *Homeric Greek: a book for beginners*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1985.

ROCHA, R. *Minidicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Scipione, 1996.

VIAL, Cl. *Vocabulário da Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Bibliografia

AHRENSDORF, P. *Greek tragedy and political philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

ALMAGOR, E.; SKINNER, J. *Ancient ethnography: new approaches*. London / New Delhi / New York / Sydney: Bloomsbury, 2013. (Kindle Edition).

ANDRADE, J. *Literatologia*. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

- APFEL, L. J. *The advent of pluralism: Diversity and Conflict in the Age of Sophocles*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- ASSUMPTÃO, L. F. B. (Org.). *Esparta: política e sociedade*. Curitiba: Prismas, 2018.
- ASSUNÇÃO, T. R. Nota crítica à *bela morte* vernantiana. *Clássica*, São Paulo, v. 7/8, p. 53-62, 1994/1995.
- AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. São Paulo: DIFEL, 1956/1968.
- AUGÉ, M. *A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção*. Campinas: Papirus, 1998.
- _____. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2008.
- BACCEGA, M. A. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo: Ática, 1995.
- BACHVAROVA, M. R. *From Hitite to Homer: the Anatolian background of Ancient Greek epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- BACON, H. H. *Barbarians in Greek tragedy*. (Dissertation). Pennsylvania: Bryn Mawr College, 1955.
- BALOT, R. Courage in the democratic polis. *Classical Quarterly*, Cambridge, v. 54, n. 2, 2004, p. 406-423.
- BARCELÓ, P. Poder terrestre, poder marítimo: la politización del mar en la Grécia clásica y helenística. In: ARIÑO, B. D.; YANGUAS, J. S. (Eds.). *Los griegos y el mar*. Vitoria/Gasteiz: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011, p. 253-270.
- BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Ph.; STREIFF-FENART, J. *Teorias da Etnicidade*. Seguido de *Grupos étnicos e suas fronteiras* de Fredrik Barth. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- BASLEZ, M.-Fr. *L'étranger dans la Grèce Antique*. Paris: Les Belles Lettres, 2008.
- BASSETT, S. E. Paris-Alexander. *The Classical Weekly*, New York/New Jersey/Pennsylvania/Delaware/Maryland/Columbia, Classical Association of the Atlantic States, v. 14, n. 3, p. 19-30, out. 1920. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4388043>. Acesso em: 20/04/2013.
- BATTEGAZZORE, A. M. La dicotomia greci-barbari nella Grecia Classica: riflessioni su cause ed effetti di una visione etnocentrica. *Sandalion*, Sassari, v. 18, p. 5-34, 1996.
- BECK, R. H. *Aeschylus: playwright educator*. Den Haag: Martinus Nijhoff: 1975.
- BEER, J. *Sophocles and the tragedy of Athenian democracy*. London: Praeger, 2004.
- BENARDETE, S. *Achilles and Hector: the Homeric hero*. South Bend (Indiana): St. Augustine's Press, 2005.

- BLOCH, M. Para uma história comparada das sociedades europeias. In: _____. *História e historiadores*. Lisboa: Teorema, 1998, p. 119-148.
- BLUNDELL, M. W. *Helping friends and harming enemies: a study in Sophocles and Greek ethics*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- BORTHWICK, E. K. Odysseus and the return of the swallow. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 35, n. 1, p. 14-22, abr. 1988.
- BURIAN, P. Introduction. In: EURÍPIDES. *Ion*. Trad. W. S. Di Piero. New York/ Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 3-19.
- CAMARGO, C. V. R. de. A voz média do grego antigo: percurso sincrônico acerca dos estudos linguísticos. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 3, n. 1, p. 180-198, jan./jul. 2013.
- CANFORA, L. *O mundo de Atenas*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- CARDOSO, C. F. *Um historiador fala de teoria e metodologia: ensaios*. Bauru: EDUSC, 2005.
- _____; PÉREZ BRIGNOLI, H. O método comparativo na História. In: _____. *Os métodos da História*. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 409-419.
- CARLIER, P. *Homero*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2008.
- CARPEAUX, O. M. Eurípides e a tragédia grega. In: EURÍPIDES. *Medeia*. Trad., Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 187-190.
- CARTLEDGE, P. “Deep plays”: theatre as process in Greek civic life. In: EASTERLING, P. E. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 3-35.
- _____. *The Greeks*. A portrait of self & others. Oxford: OUP, 2002.
- CASSIN, B.; LORAUX, N.; PESCHANSKI, C. *Gregos, bárbaros, estrangeiros: a cidade e seus outros*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- CHADWICK, J. *The decipherment of Linear B*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- CLARKE, M. Entre homens e leões: Imagens do herói na Ilíada (traduzido do inglês por Leonardo Teixeira de Oliveira, 2006). *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Carolina do Norte, n. 36, p. 137-159, 1995.
- CODOÑER, J. S. *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*. Madrid: Akal, 2004.
- COHEN, A. Introduction. In: _____. *Custom and politics in urban Africa: a study of Hausa Migrants in Yoruba Towns*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press: 1969, p. 1-28.
- COHEN, B. The Non-Greek in Greek art. In: PLANTZOS, Dimitris; SMITH, Tyler Jo. *A companion to Greek art*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, p. 456-479. v. II

- COLOMBANI, M. C. *Hesíodo: discurso y linaje. Una aproximación arqueológica*. Mar del Plata: Eudem, 2016.
- _____. *Homero | Ilíada: Una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.
- _____. Honor, virtud y subjetividad. Las claves de uma ética del dominio de si. *Phoînix*, Rio de Janeiro, n. 10, 2004, p. 200-212.
- CONACHER, D. J. The paradox of Euripides' Ion. *Transactions and Proceedings of The American Philological Association*, Baltimore/London, v. 90, p. 20-39, 1959.
- CORRÊA, P. C. *Armas e varões: a guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo: UNESP, 2009.
- _____. *Um bestário arcaico: fábulas e imagens de animais na poesia de Arquíloco*. Campinas: Editora UNICAMP, 2010.
- CORVISIER, J-N. *Les Grecs à l'époque Archaique* (milieu du IX^e siècle à 478 av. J.-C.). Paris: Ellipses, 1996.
- _____. *Les grecs et la mèr*. Paris: Les Belles Letres, 2008.
- CRESPO, E. Los nombres de persona de los troyanos y de los griegos en la Iliada. *Classica*, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 33-47, 2005.
- CUCHET, V. S. *Libérez la patrie! Patriotisme et politique em Grèce ancienne*. Paris: Belin 2006.
- DAVIES, A. M. The Greek notion of dialect. In: HARRISON, Th. (Ed.). *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002, p. 153-171.
- DE JONG, I. Three off-stage characters in Euripides. In: MOSSMAN, J. (Ed.). *Euripides*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 369-389.
- DELGADO, J. C. R. *El desarme de la cultura: una lectura de la Iliada*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.
- DESIDÉRIO, B. C.; LIMBERTI, R. C. A. P. As formas de percepção da alteridade: uma análise da noção de estrangeiro. *Anais do VII Congresso Internacional da Abralin*, Curitiba, p. 611-621, 2011.
- DETIENNE, M. *A identidade nacional, um enigma*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/Edunb, 1992.
- _____. *Cómo ser autóctono*. Del puro ateniense al francés raigambre. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- _____. *Comparar o incomparável*. Aparecida: Ideias e Letras, 2001.
- _____. *Mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

- _____. *Os gregos e nós: uma antropologia comparada da Grécia Antiga*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- DI BENEDETTO, V. *Eurípide: teatro e società*. Torino: Einaudi, 1971.
- _____. *Nel laboratorio di Omero*. Torino: Einaudi, 1994.
- _____.; MEDDA, E. *La tragédia sulla scena*. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale. Torino: Einaudi, 2002.
- DOMÍNGUEZ, A. J.; PASCUAL, J. *Atlas histórico del mundo griego antiguo*. Madrid: Síntesis, 2014.
- DOUGHERTY, C. *The poetics of colonization: from city to text in Archaic Greece*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- _____.; KURKE, L. *Cultural poetics in Archaic Greece: cult, performance, politics*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- DUÉ, C. *The captive's woman's lament in Greek tragedy*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- EASTERLING, P. E. Constructing the heroic. In: PELLING, C. (Ed.). *Greek tragedy and the historian*. Oxford: Clarendon Press, 1997, p. 21-37.
- _____. (Org.). *The Cambridge companion to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 151-.
- ECKSTEIN, A. M. Belicosity and anarchy: soldiers, warriors, and combat in Antiquity. *The International History Review*, Londres, v. 27, n. 3, p. 481-497, set. 2005. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/40109602.pdf?refreqid=excelsior%3Ac394e0ac59771f37491e3ed1da1aef4>. Acesso em: 18/01/2019.
- ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FASANO, G. Z. de. *Odisea: discurso y narrativa*. Buenos Aires: Edulp, 2004.
- FERREIRA, A. C. A fonte fecunda. In: DE LUCA, T. R.; PINSKY, C. B. (Orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 61-92.
- FERREIRA, J. R. *A Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 2004.
- _____.; LEÃO, D. F. *Dez grandes estadistas atenienses*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- FIALHO, M. C. Rituais de cidadania na Grécia Antiga. In: FERREIRA, J. R.; FIALHO, M. C.; LEÃO, D. F. (Orgs.). *Cidadania e paideia na Grécia Antiga*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010, p. 112-144.
- FINLEY, M. I. *Escravidão antiga e ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

- _____. *Grécia primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *L'invention de la politique: démocratie et politique en Grèce et dans la Rome républicaine*. Paris: Flammarion, 1985.
- _____. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1982.
- FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2014.
- FONTES, J. B. O guerreiro covarde. *Phaos*, Campinas, n. 1, p. 93-103, 2001.
- FRASER, P. M. *Greek ethnic terminology*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2009.
- GABBA, E. Homero. In: CRAWFORD, M. (Org.). *Fuentes para el estudio de la Historia Antigua*. Madrid: Taurus, 1986, p. 38-45.
- GEORGES, P. *Barbarian Asia and the Greek experience: from the Archaic Period to the age of Xenophon*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- GORTÁZAR, I. O. Qué historia comparada. *Studia Historica – Historia Contemporánea*, v. X-XI, p. 33-75, 1992-1993.
- GREGORY, J. (Ed.). *A companion to Greek tragedy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2005, p. 55-70.
- _____. *Euripides and the instructions of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.
- GRIFFIN, J. *Homer on life and death*. Oxford: Oxford University Press, 1983.
- GRIMAL, P. O teatro antigo. Lisboa: Edições 70, 1986.
- GUICHARROUSSE, R.; THELY, L. *Les grecs et les autres*. VI^e-IV^e siècle avant J.-C. Neuilly: Atlande, 2017.
- HALL, E. *Greek tragedy: suffering under the sun*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- _____. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- _____. The sociology of Athenian tragedy. In: EASTERLING, P. E. (Ed.) *The Cambridge companion to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 93-126.
- _____. *The theatrical cast of Athens: interactions between Ancient Greek drama and society*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- HALL, J. M. *Ethnic identity in Greek Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- _____. *Hellenicity: between ethnicity and culture*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 2002.

- HANSEN, M.H. *Polis: an introction to the Ancient Greek City-State*. New York: Oxford University Press, 2006.
- HARRISON, A. R. W. *The law of Athens*. Cambridge: Hackett, 1968. v. I.
- _____. *The law of Athens*. Cambridge: Hackett, 1971. v. II.
- HARRISON, Th. General Introduction. In: _____. (Ed.). *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002, p. 1-15.
- HARTOG, Fr. *Memória de Ulisses*. Narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- _____. *O espelho de Heródoto*. Ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- _____. *Os antigos, o passado e o presente*. Brasília: UnB, 2003.
- HEATH, J. Are Homer's Trojans 'hyper'? *Mnemosyne*, Leiden, v. 58, n. 4, p. 531-539, 2005.
- HUGHES, B. *Helena de Tróia*: deusa, princesa e prostituta. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- JÁCOME NETO, F. *Entre representação e realidade histórica*: considerações sobre a configuração social da sociedade homérica. (Dissertação). Coimbra: FLUC, 2011.
- JAEGER, W. *Paidéia*: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JANSE, M. Aspects of bilingualism in the history of the Greek language. In: ADAMS, J. N.; JANSE, M.; SWAIN, S. *Bilingualism in Ancient society*: language contact and the written text. (Oxford Scholarship Online). Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 332-390.
- JONES, C. P. *New heroes in Antiquity*: from Achilles to Antinoos. Cambridge/London: Harvard University Press, 2010.
- JONES, P.V. *O mundo de Atenas*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- JONES, S. *The archaeology of ethnicity*. Constructing identities in past and present. New York: Routledge, 1997.
- KAGAN, D. *A Guerra do Peloponeso*. Novas perspectivas sobre o mais trágico confronto da Grécia Antiga. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2006.
- KANAVOU, N. *The names of Homeric heroes*: problems and interpretations. Berlin / Boston: De Gruyter, 2015.
- KARNER, C. *Ethnicity and everyday life*. New York: Routledge, 2007.
- KÁTSIKAS, K. Εισαγωγή [Introdução]. In: NIKOLAÏDOU, E. *Αισκύλος*. Ο πατέρας της τραγωδίας [*Ésquilo*. O pai da tragédia]. Atenas: Saválas, 2002, p. 7-15.
- KEEGAN, J. *The face of battle*: a study of Agincourt, Waterloo and the Somme. Nova York: Penguin, 1989.

- KERÉNYI, K. *Os heróis gregos*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- KIBUUKA, B. G. L. *A guerra e o teatro de Eurípides*. Representações da guerra do Peloponeso nas tragédias Hécuba, Suplicantes e Troianas. Curitiba: Prismas, 2015.
- KLOEKHORST, A. The language of Troy. In: KELDER, J.; USLU, G.; ŞERİFOĞLU, Ö. F. (Eds.). *Troy: city, Homer, Turkey*. Amsterdã: WBooks, 2013, p. 46-50.
- KNOX, B. *Oedipus at Thebes: Sophocles' tragic hero and his time*. New Haven/London: Yale University Press, 1985.
- _____. *The heroic temper: studies in the Sophoclean tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- KOCKA, J. Comparison and beyond. *History and Theory*, Middletown, v. 42, p. 39-44, fev. 2003.
- KONSTAN, D. *A amizade no mundo clássico*. São Paulo: Odysseus, 2005.
- _____. *To Hellēnikon ethnos: ethnicity and the construction of Ancient Greek identity*. In: MALKIN, I. (Org.). *Ancient perceptions of Greek ethnicity*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2001, p. 29-50.
- KOSELLECK, R. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 134-146, 1992.
- KYRIAKOU, P. *The past in Aeschylus and Sophocles*. Berlim/Boston: De Gruyter, 2011.
- LESSA, F. S. *Mulheres de Atenas: mélixa – do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- _____. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- _____; SILVA, B. M.; SOUSA, R. C. A morte pela *patrís* de Meneceu e Ifigênia: guerra, sacrifício e gênero em Eurípides. In: LESSA, F. S.; ZECCHIN DE FASANO, G. C. *Literatura e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.
- LISSARRAGUE, Fr. The Athenian image of the foreigner. In: HARRISON, Th. (Ed.). *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002, p. 101-124.
- LLOYD, M. Paris/Alexandros in Homer and Euripides. *Mnemosyne*, Leiden, Brill, 4th series, v. 42, fasc. 1/2, p. 76-79. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4431780>. Acesso em: 21/04/2013.
- LOMAS, Kathryn. The *polis* in Italy: ethnicity, colonization, and citizenship in the Western Mediterranean. In: BROCK, R.; HODKINSON, S. (Eds.). **Alternatives to Athens**: varieties of political organization and community in Ancient Greece. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 167-185.

- LORAUX, N. Crainte et tremblement du guerrier. In: _____. *Les experiences de Tirèsias: le féminin et l'homme grec*. Paris: Gallimard, 1989.
- _____. *Las experiencias de Tiresias: lo femenino y el hombre griego*. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- _____. *Nacido de la tierra*. Mito y política en Atenas. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2007.
- LUNT, D. J. *Athletes, heroes, and the quest for immortality in Ancient Greece*. Pennsylvania: College of Liberal Arts (Dissertation), 2010.
- LUVIZOTTO, C. K. Etnicidade e identidade étnica. In: _____. *Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 29-36.
- MACKIE, H. S. *Talking Trojan: speech and community in the Iliad*. Lanham/Boulder/New York/Toronto/Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- _____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1997.
- _____. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- MALKIN, I. *A small Greek world*. Networks in the Ancient Mediterranean. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- _____. *The returns of Odysseus: colonization and ethnicity*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 2008.
- MALTA, A. *A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- MARISCAL, L. R. *Alejandro de Eurípides: la configuración literária de un motivo folklórico. Ágora: estudos clássicos em debate, Aveiro*, v. 7, p. 11-23, 2005.
- _____. *Estudio sobre el léxico político de las tragedias de Eurípides: la trilogía troyana de 415 a.C. (Tesis)*. Granada: Universidad de Granada, 2003.
- MARKANTONATOS, A. *Brill's companion to Sophocles*. Leiden/Boston: Brill, 2012.
- MARTIN, R. P. *The language of heroes: speech and performance in the Iliad*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1989.
- MASTRONADE, D. J. *The art of Euripides: dramatic technique and social context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- McINERNEY, J. Ethnos and ethnicity in early Greece. In: MALKIN, I. (Org.). *Ancient perceptions of Greek ethnicity*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2001, p. 51-74.

- MICUNCO, G. *Eschilo. La giustizia di Zeus e la nascita della democrazia*. Bari: Stilo Editrice, 2009.
- MIREAUX, É. *A vida quotidiana no tempo de Homero*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- MITCHELL, L. *Panhellenism and the barbarian in Archaic and Classical Greece*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2007.
- _____. *The heroic rulers of Archaic and Classical Greece*. Londres/Nova York: Bloomsbury, 2013.
- _____; RHODES, P. J. *The development of polis in archaic Greece*. London: Routledge, 1997.
- MITCHELL, S. Troad. In: HANSEN, M. H.; NIELSEN, Th. H. *An inventory of Archaic and Classical poleis*. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 1000-1017.
- MOERBECK, G. *Guerra, política e tragédia na Atenas Clássica*. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.
- MOISÉS, M. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2014.
- MORAES, A. S. *Curso de vida e construção social das idades no mundo de Homero (séc. X ao IX a.C.): uma análise sobre a formação dos habitus etários na Ilíada e na Odisseia*. (Tese). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013.
- _____. Marcel Detienne e os caminhos do comparativismo. *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 1-11, 2009. Disponível em: <http://www.revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/125/117>. Acesso em: 03/05/2012.
- _____. *O ofício de Homero*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.
- MORGAN, C. Ethne, ethnicity, and early Greek states, ca. 1200-480 B.C.: an archaeological perspective. In: MALKIN, I. (Org.). *Ancient perceptions of Greek ethnicity*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2001, p. 75-112.
- MOSSÉ, Cl. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- _____. *La tyrannie dans la Grèce Antique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.
- _____. *Péricles: o inventor da democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- MUGLER, Ch. L'«altérité» chez Homère. *Revue des Études Grecques*, Paris, tomo 82, fasc. 389-390, p. 1-13, jan./jun. 1969.
- NAGY, G. *The Ancient Greek hero in 24 hours*. Harvard: Belknap, 2013.
- _____. *The best of the Achaeans: concepts of the hero in Archaic Greek poetry*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

- NAVARRETE, E. Roger Chartier e a literatura. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem*, Ponta Grossa, v. 2, n. 3, p. 23-56, set./dez. 2011.
- NIKOLAÏDOU, E. Αἰσχύλος. Ο πατέρας της τραγωδίας [*Ésquilo. O pai da tragédia*]. Atenas: Saválas, 2002.
- NIPPEL, W. The construction of the ‘Other’. In: HARRISON, Th. (Ed.). *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002, p. 278-310.
- OLIVEIRA, G. Histórias de Homero: um balanço das propostas de datação dos poemas homéricos. *Revista História e Cultura*, Franca, v. 1, n. 2, p. 126-147, 2012.
- ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. São Paulo: Pontes Editores, 2012.
- ORMAND, K. (Ed.) *A companion to Sophocles*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.
- PAPADODIMA, E. The Greek/Barbarian interaction in Euripides' *Andromache*, *Orestes*, *Heracleidae*: a reassessment of Greek attitudes to foreigners. *Digressus*, n. 10, p. 1-42, 2010.
- PAPADOPOULOU, T. *Heracles and Euripidean tragedy*. Cambridge: Cambridge University Pres, 2005.
- PARARA, P. *La dimension politique des tragedies d'Eschyle*. Recherche sur la terminologie politique, les institutions politiques, la pensée politique. Paris: Nancy, 2010.
- PELOSO, D. M. Actéon: quando a caça é transgressão. Atenas, V século a.C. In: THEML, N. (Org.). *Linguagem e formas de poder na Antiguidade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002, p. 27-55.
- PITT-RIVERS, J. Honra e posição social. In: PERISTIANY, J. G. (Org.). *Honra e vergonha: valores das sociedades mediterrânicas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1965.
- _____. A doença da honra. In: CZECHOWSKY, N. (Org.). *A honra: imagem de si ou dom de si – um ideal equívoco*. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- POUTIGNAT, Ph.; STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- PRITCHARD, D. M. (Ed.). *War, democracy and culture in Classical Athens*. Cambridge: CUP, 2010.
- RANSOM, C. Aspects of effeminacy and masculinity in the *Iliad*. *Antichthon*, Canberra, n. 45, p. 35-57, 2011.
- REDFIELD, J. *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*. Durham/London: Duke University Press, 2004.
- REINHARDT, K. *Eschyle, Euripde*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.
- _____. *Sófocles*. Brasília: UnB, 2007.

- _____. The intellectual crisis in Euripides. In: MOSSMAN, J. (Ed.). *Euripides*. New York: Oxford University Press, 2011, p. 16-46.
- RIBEIRO, M. C. L. *Íon*: a dimensão política subliminar na tragédia de Eurípides. *Anais da IV Conferência Internacional de História Econômica & VI Encontro de Pós-Graduação em História Econômica*, São Paulo, p. 1-25, 2012.
- ROMEO, I. S. A. M. *A ambiguidade da visão das esposas espartanas*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- ROMILLY, J. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. *Introdução a Homero*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- _____. *La Grecia Antigua contra la violencia*. Madrid: Gredos, 2010.
- _____. Les barbares dans la pensée de la Grèce Classique. (*mimeo*). *Phoenix*, Toronto, v. 47, n. 4, p. 1-10 (283-292).
- _____. *Os grandes sofistas da Atenas de Péricles*. São Paulo: Octavo, 2017.
- _____. *Pourquoi la Grèce ?* Paris: Éditions de Fallois, 2013.
- ROSSATTO, N. D. Alteridade, reconhecimento e cultura – o problema do Outro no enfoque da fenomenologia francesa. In: TOMAZETTI, E. M.; TREVISAN, A. L. (Orgs.). *Cultura e alteridade: confluências*. Ijuí: Ed.Unijuí, 2006, p. 80-86.
- ROSE, Ch. B. *The archaeology of Greek and Roman Troy*. Nova York : Cambridge University Press, 2014.
- RUTHERFORD, R. B. *Homer*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- SAGREDO, M. Q. Tratamientos poéticos y narrativos del viaje y de la visión del mar en el teatro griego. In: ARIÑO, B. D.; YANGUAS, J. S. (Eds.) *Los griegos y el mar*. Vitoria/Gasteiz: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011, p. 109-126.
- SAÏD, S. Greeks and barbarians in Euripides' tragedies: the end of differences? In: HARRISON, Th. (Ed.). *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002, p. 62-100.
- _____. *Homère et l'Odyssée*. Paris: Belin, 2010.
- SIDEKUN, A. Cultura e alteridade. In: TOMAZETTI, E. M.; TREVISAN, A. L. (Orgs.). *Cultura e alteridade: confluências*. Ijuí: Ed.Unijuí, 2006, p. 52-64.
- SILVA, M. F. S. *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.
- SCHEIN, S. L. *The mortal hero: an introduction to Homer's Iliad*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2010.
- SCHNAPP-GOURBEILLON, A. *Aux origines de la Grèce*. (XIII^e-VIII^e siècles avant notre ère). La gènesse du politique. Collection Histoire. Paris: Les Belles Lettres, 2010.

_____. *Lions, héros, masques: les représentations de l'animal chez Homère*. Paris: François Maspero, 1981.

SCODEL, R. *An introduction to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

SCOTT, J. A. Paris and Hector in tradition and in Homer. *Classical Philology*, Chicago, v. 8, n. 2, p. 160-171, abr. 1913. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/262449>. Acesso em: 20/04/2013.

_____. The choice of Paris in Homer. *The Classical Journal*, v. 14, n. 5, p. 326-330, fev./1919. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3288265>. Acesso em: 20/04/2013.

SEGAL, Ch. *Sophocles' tragic world: divinity, nature, society*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1995.

_____. *Tragedy and civilization: an interpretation of Sophocles*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1999.

SERGHIDOU, A. Dégradation du héros et politiques de l'exclusion dans la tragédie grecque (*mimeo*). In: PIRENNE-DELFORGE, V.; DE LA TORRE, E. S. (Dirs.). *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs: actes du colloque organisé à l'Université de Valladolid, du 26 au 29 mai 1999*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2000, p. 1-11 (41-55). Disponível em: <http://books.openedition.org/pulg/723>. Acesso em: 03/06/2014.

SOARES, C. I. L. *O discurso extracénico: quadros de guerra em Eurípides*. Lisboa: Edições Colibri, 1999.

SOUSA, R. C. Arquearia entre a *Iliada*, Uma Gesta de Robin Hood e Henrique V. *Medievalis*, v. 4, n. 2, p. 1-15, 2013.

_____. *Páris homérico, Páris trágico: um estudo comparado da etnicidade helênica entre Homero e Eurípides (séculos VIII e V a.C.)*. 2014. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SOUZA, M. A. P. *A guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Ática, 1988.

STRAUSS, B. *La guerra de Troya*. Barcelona: Edhasa, 2008.

SUTER, A. Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε... *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Pisa, v. 39, n. 3, p. 7-30, 1991. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20547102>. Acesso em: 21/04/2013.

_____. *Paris/Alexandros: a study in Homeric technique of characterization*. (Dissertation). Princeton (New Jersey): Princeton University, 1984.

SUTHERLAND, C. Archery in the Homeric epics. *Classics Ireland*, v. 8, p. 111-120, 2001. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25528380>. Acesso em: 21/04/2013.

- TEIJEIRO, M. G. Las alegorias del mar en la mitología clásica. In: ARIÑO, B. D.; YANGUAS, J. S. (Eds.) *Los griegos y el mar*. Vitoria/Gasteiz: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011, p. 77-94.
- THEML, N. *O público e o privado na Grécia do VIII ao IV séculos a.C.: o modelo ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- THOMSON, G. *Aeschylus and Athens: a study in the social origins of the drama*. London: Lawrence & Wishart, 1973.
- TORRANCE, I. Andromache αἰχμάλωτος: concubine or wife? *Hermathena*, Dublin, v. 179, p. 39-66, 2005
- TSURUDA, M. A. L. Apontamentos para o estudo da *areté*. *Notandum*, Mandruvá, v. VII, n. 11, 2004, p. 39-56. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand11/amalia.htm>. Acesso em: 24/11/2008.
- VALENTINI, A. *La tragedia come forma del possibile*. Riflessioni sulla poetica di Eschylo. Milão: Mimesis, 2013.
- VERNANT, J.-P. *A travessia das fronteiras: entre mito e política II*. São Paulo: EDUSP, 2010.
- _____. *As origens do pensamento grego*. São Paulo: DIFEL, 1984.
- _____. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*, São Paulo, v. 9, 1978.
- _____. *Entre mito e política*. São Paulo: EDUSP, 2009.
- _____. *La muerte en los ojos*. Figuras del Otro en la antigua Grecia. Barcelona: Gedisa Editorial, 2001.
- _____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. O indivíduo na cidade. In: DOLTO, F. et alli. *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 25-63.
- _____; DETIENNE, M. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus, 2008.
- _____; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- VICKERS, M. *Sophocles and Alcibiades: Athenian politics in Ancient Greek literature*. London/New York: Routledge, 2008.
- VIEIRA, T. Sobre o autor. In: EURÍPIDES. *Medeia*. Trad., Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 179-180.
- VILLAR, D. Uma abordagem crítica do conceito de “etnicidade” na obra de Fredrik Barth. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 165-192, abr. 2014.

- VLASSOPOULOS, K. Between east and west: the Greek *poleis* as part of a world-system. *Ancient West & East*, Leuven, n. 6, p. 91-11, 2007a.
- _____. Greek slavery: from domination to property and back again. *Journal of Hellenic Studies*, Cambridge, v. 131, p. 115-130, 2011.
- _____. *Greeks and barbarians*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2013.
- _____. *Unthinking Greek polis: Ancient Greek History beyond Eurocentrism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007b.
- WALBANK, F. W. The problem of Greek nationality. In: HARRISON, Th. (Ed.). *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 2002, p. 234-277.
- WALSH, G. B. The rhetoric of birthright and race in Euripides' *Ion*. *Hermes*, v.6, n. 2, p. 301-315, 1978.
- WERNER, M.; ZIMMERMANN, B. Beyond comparison: *histoire croisée* and the challenge of reflexivity. *History and theory*, Middletown, v. 45, p. 30-50, fev. 2006.
- WERNES, H. B. *The Continuum encyclopedia of animal symbolism in world art*. New York: Continuum, 2006.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. *Sophocles: an interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- WINTER, Th. N. The place of archery in Greek warfare. *Classics Commons*, p. 1-13, 1990. Disponível em: <http://digitalcommons.unl.edu/classicsfacpub/9>. Acesso em: 03/05/2013.
- WOLF, C. The design and myth in Euripides' *Ion*. *Harvard Studies in Classical Philology*, Harvard, v. 69, p. 169-194, 1965.
- YOON, F. Individuals. In: _____. *The use of anonymous characters in Greek tragedy: the shaping of heroes*. Leiden: Brill, 2012, p. 39-120.
- ZACHARIA, K. Herodotus' four markers of Greek identity. In: _____. (Ed.). *Hellenisms: culture, identity, and ethnicity from Antiquity to Modernity*. Hampshire/Burlington: Ashgate, 2008, p. 21-36.
- ZANON, C. A. Os heróis se armam para a guerra (*Iliada*, III, 328-338; XI, 15-48; XVI, 130-147; XIX, 367-395). *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 8, p. 129-147, 2004.