



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

DO HERÓI AO CIDADÃO:

UMA ANÁLISE COMPARADA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO
GUERREIRO ENTRE HOMERO, EURÍPIDES E TUCÍDIDES
(SÉCULOS VIII E V A.C.).

Bruna Moraes da Silva

Rio de Janeiro
Agosto de 2019



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

DO HERÓI AO CIDADÃO:

**UMA ANÁLISE COMPARADA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO
GUERREIRO ENTRE HOMERO, EURÍPIDES E TUCÍDIDES (SÉCULOS
VIII E V A.C.).**

Bruna Moraes da Silva

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^a. Maria Regina Candido

Prof. Dr. Pedro Vieira da Silva Peixoto

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes

Prof. Dr^a. Elisana de Carli

Rio de Janeiro
Agosto de 2019

CIP - Catalogação na Publicação

M586h Moraes da Silva, Bruna
DO HERÓI AO CIDADÃO: UMA ANÁLISE COMPARADA DAS
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO GUERREIRO ENTRE HOMERO,
EURÍPIDES E TUCÍDIDES (SÉCULOS VIII E V A.C.) /
Bruna Moraes da Silva. -- Rio de Janeiro, 2019.
203 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. Guerreiro. 2. Homero. 3. Eurípides . 4.
Tucídides. 5. História Comparada. I. de Souza Lessa,
Fábio , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Agradecimentos

Entrego. Confio. Aceito. Agradeço. Acredito que essas foram as palavras que mais busquei mentalizar ao longo desses quatro anos de doutorado. Elas se dirigiam especialmente a Deus, essa força misteriosa e invisível, mas tão superior que me levantava nos momentos mais difíceis. Me mandava seus anjos, tal como Musas, para me darem a inspiração necessária. Confiando nele, aprendi aos poucos a confiar mais em mim, o que também devo muito às pessoas que estiveram a minha volta, as quais também não poderia deixar de demonstrar gratidão.

A minha mãe, agradeço pelo colo, pelas conversas via WhatsApp, agora que estamos mais longe, e para todos os momentos que as minhas aflições acabaram se tornando as dela. Não teria chegado até aqui sem você, mãe, sem tudo o que você me ensinou e me fez tornar a pessoa que sou. Te amo infinitamente.

Agradeço também a meu pai por ter me guiado pelo caminho correto e me ter servido de exemplo como pessoa e também como profissional. Tenho orgulho de ser sua filha e sou muito feliz de poder contar com sua presença em minha vida. Do mesmo modo não poderia deixar de prestar gratidão ao meu irmão, que além de me incentivar também resolveu trilhar esse caminho “das Humanas” como eu. A minha madrasta Glauce também deixou meu muito obrigada por sempre me elogiar e ficar feliz por minhas vitórias, tal como meus avós e todos os meus tios, que me colocavam para cima seja por palavras ou pelos deliciosos e divertidos encontros. Amo todos vocês.

Ao meu marido Gabriel não sei nem como expressar o tanto que sou grata. Você me segurou tantas vezes quando parecia que ia cair, me deu forças para sempre seguir e me mostrava continuamente como ia dar tudo certo. Obrigada por não reclamar das minhas ausências presentes, quando estava em casa, mas quase não te dava atenção por estar escrevendo a tese. Obrigada por ser meu amigo, por segurar minha mão e me ouvir tão bem. Meu amor por você é incondicional.

Agradeço ao meu orientador, Fábio de Souza Lessa, que me acompanha praticamente desde o início de minha graduação. Esses dez anos foram capazes de estreitar nossos laços não apenas na academia, mas também fora dela. Entre reuniões de Laboratório, apresentações de trabalho e revisões de capítulos fomos construindo juntos esta pesquisa. Obrigada por tudo.

Aos meus amigos que ganhei na UFRJ, agradeço imensamente por terem me acompanhado nesta jornada. A ajuda de vocês foi essencial para que pudesse ver os melhores

caminhos a serem seguidos na minha pesquisa. A Renata Cardoso deixou minha gratidão pelos onze anos de amizade e apoio quando mais precisei. A Stéphanie, Luís, Felipe, Giovana e João Pedro agradeço pelas tardes tão produtivas e deliciosas, recheadas de saber e também de guloseimas.

Aos professores que nutro carinho muito especial também não poderia deixar de mencionar: Alexandre Moraes, Regina Bustamante, Deivid Valério Gaia e Andreia Frazão muito obrigada por toda a ajuda. Vocês foram muito importantes no meu caminho.

Agradeço igualmente aos meus amigos da vida, que foram quase que psicólogos, ouvindo sempre o que tinha para falar. Ao Tiago Miquelino que me incentiva desde o vestibular, a Joana Pra Baldi que acalentou tantas vezes com seu abraço, a Marcela Miquelino e Felipe Machado por me alegrarem nos momentos difíceis, a Anna Gabriela pelos quase vinte anos meu lado. As meninas do gatil também deixei meu muitíssimo obrigada por terem me empoderado quando mais precisei.

Gratidão a minha psicóloga Priscila por sempre me ensinar a segurar o mastro do meu navio e não me deixar afundar. Aprendi muito com você nesses anos e estou muito feliz em relação a mulher que me tornei, a ter descoberto minha loba interior.

Ofereço do mesmo modo meus agradecimentos à secretária do PPGHC e sua solicitude quando necessitei de ajuda e também a CAPES pelo apoio financeiro, que me auxiliou nos custos provenientes de minha pesquisa ao longo desses dois anos.

Obrigada a todos pelo carinho e incentivo.

Resumo

Na presente Tese, analisamos, em perspectiva comparada, as representações sociais do portar-se guerreiro entre epopeias de Homero – *Ilíada* e *Odisseia* –, as tragédias de Eurípides – *As Suplicantes*, *Os Heráclidas* e *Ifigênia em Áulis* –, e a *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, de modo a compreender as singularidades, semelhanças e diferenças em relação ao nosso objeto de estudo. Através da metodologia comparada proposta por Marcel Detienne e da Análise de Discurso francesa, presente nos estudos de Dominique Maingueneau e Eni P. Orlandi, evidenciaremos como a construção do *éthos* daqueles que iam à guerra estava intimamente conectada aos contextos de produção das obras investigadas, especialmente no que compete às formações ideológicas das quais faziam parte. Defenderemos, ainda, como os discursos analisados foram capazes de provocar efeitos de sentido ante às sociedades que estavam sendo proferidos, notabilizando-se tanto como canais de poder quanto como instrumentos *paidêuticos*.

Palavras-Chaves: Guerreiro; Homero; Eurípides; Tucídides; História Comparada; Análise de Discurso; Ideologia; Poder; *Paideía*.

Abstract

In this thesis, we analyze, in a comparative perspective, the social representations of the warrior between the epics of Homer - *Iliad* and *Odyssey* -, the tragedies of Euripides - *The Suppliants*, *Heraclidai* and *Iphigenia in Aulis* -, and *History of Peloponnesian War*, by Thucydides, in order to understand the singularities, similarities and differences in relation to our object of study. Through the comparative methodology proposed by Marcel Detienne and the French Discourse Analysis, present in the studies of Dominique Maingueneau and Eni P. Orlandi, we will show how the construction of the *ethos* of those who went to war was intimately connected to the contexts of production of the works investigated, especially in what concerns to the ideological formations of which they were part. We will also defend how the discourses analyzed were able to provoke meaningful effects before the societies that they were being uttered, demonstrating themselves as channels of power and as instruments of *paideia*.

Keywords: Warrior; Homer; Euripides; Thucydides; Comparative History; Discourse Analysis; Ideology; Power; *Paideia*.

*“A guerra é o pai de todas as coisas e rei de todos, então ela faz de alguns deuses, de outros homens,
ela faz alguns de escravos e de outros livres”*
(HERÁCLITO. 29, Fr. 53)

Sumário

INTRODUÇÃO	p. 10
CAPÍTULO I PAIDEÍA, IDEOLOGIA E PODER NOS DISCURSOS LITERÁRIOS	p. 28
1.1 <i>Paideía</i> , ideologia e poder: o que podemos compreender sobre esses conceitos?	p. 29
1.2 Entre obra, autor e sujeito receptor	p. 36
1.2.1 Homero e o canto épico	p. 39
1.2.1.1 O ofício do aedo: da forma ao conteúdo	p. 46
1.2.2 Eurípides e a tragédia da guerra	p. 54
1.2.3 Tucídides e a busca pela verdade (<i>alētheia</i>)	p. 65
1.3 Conclusões parciais	p. 76
CAPÍTULO II DA IDEOLOGIA ARISTOCRÁTICA À IDEOLOGIA DA PÓLIS: O PORTAR-SE GUERREIRO ENTRE TEXTO E CONTEXTO	p. 78
2.1 Entre política e guerra	p. 79
2.2 A política aristocrática em Homero	p. 87
2.3 A política democrática de Atenas nas obras clássicas	p. 97
2.4 Do individual ao coletivo?	p. 108
2.5 Conclusões parciais	p. 123
CAPÍTULO III O CÓDIGO DE CONDUTA GUERREIRO ENTRE O ARCAICO E O CLÁSSICO	p. 125
3.1 Da honra à bela morte	p. 128
3.2 Virilidade feminina? Um estudo sobre as heroínas de Eurípides	p. 154
3.3 Transgressões ao código de conduta guerreiro	p. 166
3.4 Conclusões parciais	p. 173
CONCLUSÃO	p. 175
ANEXO – TABELA DE TRANSLITERAÇÃO	p. 185
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 187
DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL	p. 187
DICIONÁRIOS	p. 188
BIBLIOGRAFIA	p. 189
WEBGRAFIA	p. 203

INTRODUÇÃO

Diversos autores da Antiguidade grega foram responsáveis por apresentar em suas obras conflitos bélicos. Demonstrar o *éthos*¹ guerreiro, assim como os desdobramentos das guerras, fez-se temática tanto dos discursos poéticos quanto dos historiográficos, sendo os valores socioculturais presentes na sociedade helênica, inclusive aqueles que deveriam ser seguidos em batalha, expostos em muitos deles. Esses valores ou, mais especificamente, as representações sociais do código de conduta guerreiro, é o objeto da presente pesquisa, sendo o mesmo analisado a partir de uma perspectiva comparada. Colocamos em destaque as aproximações, os distanciamentos e as particularidades desse objeto entre as obras homéricas – *Ilíada* e *Odisseia*² –, as tragédias de Eurípides – *Os Heráclidas*, *As Suplicantes* e *Ifigênia em Áulis*³ – e *História da Guerra do Peloponeso*⁴, de Tucídides.

Através da metodologia da Análise de Discurso e das prerrogativas de Marcel Detienne para a História Comparada, propomos evidenciar o conjunto de traços e comportamentos próprios do guerreiro descritos nesses documentos. Ademais, destacaremos, dentro de nossa problemática, que o discurso não é meramente a transmissão de uma mensagem do emissor para o receptor (ORLANDI, 2012, p. 21), mas um objeto simbólico que é capaz de produzir efeitos de sentido diante da sociedade em que está sendo proferido, efeito de poder.

Tendo em mente a relação da mensagem discursiva presente nessa documentação com o contexto no qual os autores analisados estavam inseridos, dessuperficializando⁵ nosso *corpus* documental, “podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (ORLANDI, 2012, p. 39). Destarte, defendemos como hipótese central que as representações sociais do *éthos* guerreiro, analisadas através dos discursos aqui investigados,

¹ Segundo os dicionários de Chantraine (1968, p. 327), Liddlle & Scott (1996, p. 480) e Bailly (2000, p. 247), o termo *éthos* tem por significado “hábito”, “uso” “costume”, podendo ser aplicado tanto a pessoas quanto a cidades.

² Analisamos essas obras a partir das seguintes traduções: a de Haroldo de Campos (bilíngue, pela Arx), comparando sempre que necessário com a de Carlos Alberto Nunes (Ediouro) e a de Frederico Lourenço (Penguin), para a *Ilíada*; e a de Trajano Vieira (Editora 34), também realizando comparações com a de Donald Schüller (bilíngue pela L&PM), para a *Odisseia*. Na maior parte dos casos, optamos pelas de Haroldo e Vieira. Porém, quando não fizermos uso destas, apresentaremos em nota de rodapé a escolha por nós realizada.

³ Para os *Heráclidas*, a tradução utilizada foi a de Cláudia Raquel Cravo da Silva, pela Edições 70; em relação à *As Suplicantes* e à *Ifigênia em Áulis*, adotamos a de David Kovacs, pela Loeb.

⁴ Utilizamos a tradução portuguesa por Raul M. Rosado e Maria Gabriela P. Granwehr, da Calouste Gulbenkian, comparando-a, quando necessário, com a de Martin Hammond, da Oxford University Press Inc.

⁵ De acordo com a Análise de Discurso, dessuperficializar um *corpus* documental diz respeito a analisá-lo a partir da sua materialidade linguística, isto é, dando destaque ao como se diz, o quem diz e em que circunstâncias (ORLANDI, 2012, p. 65).

além de estabelecerem um sistema de regras – calcado na ideologia dos períodos em que se inserem – são um caminho para se demonstrar as tensões do ambiente de produção das mesmas. Em virtude disso, a escolha pela documentação aqui investigada não foi desintencional. Cada uma das obras que acima elencamos tem uma relação intrínseca com a temática do portar-se guerreiro, ainda que detenham suas peculiaridades na maneira pela qual a apresentam, principalmente devido ao fato de fazerem parte de gêneros literários⁶ distintos.

Partimos, primeiramente, da análise das epopeias homéricas. Podemos verificar através de seus versos, que os heróis e seus atos em batalha, ou fora dela, se destacam. Compostas provavelmente⁷ no início do século VIII⁸, sendo cantadas para um público mormente composto pela aristocracia guerreira, demonstravam os valores por ela seguidos, como honra (*timé*) e coragem (*alké/andreía*). Inserida na chamada *cultura da vergonha*, a sociedade homérica marcava-se por uma dualidade, na qual os guerreiros eram motivados pelo *aidós*, o medo da desaprovação e “a mais potente força moral que o homem homérico conhece” (DODDS, 2002, p. 26), a fim de poderem demonstrar sua *areté*, mérito ou qualidade pela qual o herói se destaca. Buscando-se alcançar a glória eterna em meio a sua comunidade, uma série de prerrogativas deveriam ser seguidas em campo de batalha pelos guerreiros, como matar o inimigo, que quanto mais valoroso, mais honroso seria (ASSUNÇÃO, 1994/1995), e morrer belamente, enfrentando a morte com coragem em sua juventude (VERNANT, 1978).

Essa busca pela imortalidade na memória social, conectava-se, sobretudo, ao alcance de uma glória *individual*⁹ por parte dos guerreiros. O foco das epopeias era, assim, nos heróis protagonistas e nos conflitos singulares (SAGE, 2003, p. 3) e não no comprometimento com a coletividade, tal como ocorreria a partir do século VII, com a emergência da falange *hoplítica*. Todavia, através da análise das obras, podemos verificar que apesar de o aedo não descrever

⁶ De acordo com a Análise de Discurso, os gêneros podem ser compreendidos como “dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos”. Do mesmo modo, não podemos interpretar um enunciado se desconhecemos o gênero ao qual ele pertence. Assim, devemos verificar: a) o *status* respectivo dos enunciadore e dos co-enunciadores; b) as circunstâncias temporais e locais da enunciação; c) o suporte e os modos de difusão; d) os temas que podem ser introduzidos; e) a extensão, os modos de organização, etc. (MAINGUENEAU, 2006, p. 73-5). Leva-se em conta a ancoragem social do discurso, tal como sua natureza comunicacional, as regularidades composicionais dos textos e suas características formais (CHARADEAU; MAINGNEAU, 2012, p. 251).

⁷ Ainda que saibamos das diferentes hipóteses acerca da *real* época histórica de produção da *Iliada* e da *Odisseia* – presentes na chamada Questão Homérica – posicionamo-nos junto a grande parte dos helenistas que situam essas obras no século VIII a.C., como Redfield (1994), Ian Morris (2003) e Saïd (2010). As razões para tal escolha estão conectadas às características *políades* existentes nos poemas, tal como a incipiente *isegoría* e a contestação do poder dos *basileis* (CARLIER, 2008, p. 246), questões que serão analisadas mais profundamente no primeiro e segundo capítulos desta Tese. Igualmente iremos destacar acerca da figura de Homero, apontando as dificuldades existentes em se afirmar sua existência na Antiguidade.

⁸ Todas as datas que se referem à Antiguidade dizem respeito ao período de antes de Cristo (a.C.).

⁹ No segundo capítulo iremos debater como compreendemos os conceitos de individual e coletivo para o contexto da Grécia antiga.

uma organização estratégica em conjunto bem delineada em suas batalhas, está presente em sua narrativa combates coletivos, visto, inclusive, pelo uso do termo *falange*. Do mesmo modo, verifica-se a presença de heróis que demonstram uma luta pela comunidade, pela *patrís*¹⁰, especialmente do lado troiano, como notabilizamos através da personagem de Heitor. À vista disso, defendemos, tal como Wheeler (2008, p. 195 e 199), que o combate visto na *Ilíada* indicaria um modo de guerrear em transição: do modelo aristocrático para o *políade*, o *hoplítico*, não sendo assim possível estabelecer uma separação diametral entre a valorização do individual e/ou do coletivo consoante o período em que se analisa.

Defendemos que Homero demonstra essa transição justamente devido ao contexto em que se insere: se por um lado seu canto deveria agradar aos aristocratas – que o financiavam –, por outro ele já teria ciência das mudanças que o oitavo século estava trazendo não apenas no âmbito guerreiro, mas politicamente. Desta forma, ele narra acerca de um passado distante – o do período micênico (séculos XV-XII), em que teria ocorrido a Guerra de Troia – destacando os ideais dos *áristoi*, mas não deixa de evidenciar a valorização da coletividade que se inicia com a formação da *pólis*.

O poeta, ao construir representações daquilo que teve/tinha contato, evidenciando as maneiras de se agir em sociedade, acentuava o papel social de suas obras em meio a esta, sendo notável o papel educativo, *paidêutico* que detinha. Seu canto exercia poder sobre os que o ouviam e até mesmo em gerações posteriores.

Ainda evidenciando o caráter pedagógico de suas epopeias, podemos ver como este se dava não apenas através de exemplos positivos do guerreiro, mas também através de demonstrações de como eles eram humanos. Como sofriam com a guerra, tinham medo do inimigo ou do fim que lhes estava reservado. Junto a isso havia os casos em que os heróis se desviavam do código de conduta a ser seguido, transgredindo o que se era esperado dele em pela comunidade. Contudo, este desvio deveria ser reparado para que pudesse continuar a ser valorizado como alguém que pode sim errar, mas não se manter no erro.

Já no que compete ao período no qual Eurípides e Tucídides compõem suas obras, notabiliza-se que já há uma consolidação da estrutura *políade*. Através disso, podemos verificar que seus discursos não se dirigiam apenas à aristocracia, mas à totalidade dos helenos, especialmente aos atenienses. A motivação central que nos levou a compará-las com as

¹⁰ Devemos deixar claro que a noção de pátria é inexistente no período por nós estudado. Como elucidado por Violaine Sebillote-Cuchet (2006), apesar do discurso da *pólis* frequentemente se focar em considerações institucionais, a palavra *patrís* não significaria o sentido pelo qual hoje conhecemos e sim o apego aos ancestrais, a terra e os laços entre membros da comunidade. Iremos nos aprofundar sobre este conceito no Capítulo III de nossa Tese.

epopeias homéricas foi o contexto no qual foram compostas: o período clássico ateniense (V-IV), ou mais especificamente, os anos 431-404, que deram lugar a Guerra do Peloponeso.

Esse conflito, travado entre atenienses e espartanos, unidos a seus respectivos aliados, foi ocasionado especialmente pelos interesses de Atenas, inserida em um movimento expansionista, em duas colônias de Corinto. Marcada por diferentes fases estratégicas, que se relacionam às motivações guerreiras, a Guerra do Peloponeso foi narrada, em quase sua totalidade, por Tucídides, que além de inserir sua própria visão sobre ela, descreveu uma série de discursos que a perpassam, sendo muito deles voltados para destacar o portar-se dos guerreiros.

Apesar de casos específicos, vemos que muitos dos comportamentos em guerra não deixavam de lado os valores preconizados em Homero, como a demonstração de coragem em campo de batalha. Porém, o âmbito em que essa coragem era demonstrada se viu transformado no século V: em ambos os lados do conflito a busca pela glória individual perde sua essência – afastando-se da épica – e o cerne passa a ser a glória coletiva, marcada pela ordem e disciplina da falange (GARLAN, 1993, p. 61). A coragem se referiria, assim, a uma característica passiva do guerreiro, a sua capacidade de se manter firme na batalha e aceitar a possibilidade de injúria pessoal ou morte quando lutando pela sua *pólis* (PRITCHARD, 2014, p. 18 e 35). Segundo Sage (2003, p. 34), “A ênfase, em oposição à ética homérica, não é tanto na excelência pessoal na guerra quanto na prestação de um serviço incansável e a importância do auto-sacrifício por causa do bem-comum”. Verifica-se um maior enfoque nas *virtudes cívicas* dos guerreiros e não tanto em sua *areté*, suas qualidades militares.

E, em Atenas, ainda mais: nos anos iniciais da guerra, que tiveram a frente Péricles como estrategista, a ode dada à glória coletiva vê-se transformada em uma ode à glória da *pólis* democrática. Na oração fúnebre¹¹ por ele proclamada, descrita por Tucídides, verificamos um desvio do que usualmente era proferido aos mortos de guerra: o enaltecimento da glória desses homens é posto em segundo plano em prol do louvor aos ideais democráticos e expansionistas atenienses.

A ideologia guerreira cumpria, assim, uma função social nesse contexto, sendo possível verificar que “a ideologia da falange *hóplita* e a ideologia da *pólis* são as mesmas” (RICH; SHIPLEY, 1995, p. 48). Fazendo-se um discurso de autocelebração, verifica-se, como ressalta

¹¹ A oração fúnebre é considerada por Loraux (1994) como um gênero discursivo com características específicas, delineado por regras retiradas de orações do passado. O usualmente discursado referia-se aos mortos em combate, aos jovens e suas virtudes cívicas, destacando seu heroísmo e destemor e servindo de exemplo para os vivos.

Balot (2004, p. 406), como os atenienses fizeram conexões próximas entre a sua forma de organização política e sua coragem no campo de batalha.

À vista disso, os valores guerreiros aristocráticos continuam sendo dignificados em outros discursos ao longo da obra tucidideana e também em Eurípides, mas a partir de uma adaptação ao novo contexto e subordinados às necessidades da comunidade (SAGE, 2003, p. xvii). Isso porque, a *Iliada* e a *Odisseia* são *arquitectos* para esses autores, isto é, portadoras de “um estatuto exemplar, que pertencem ao *corpus* de referência de um ou de vários posicionamentos de um discurso constituinte” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 64), servindo-lhes de inspiração e também de modelo.

Do mesmo modo, assim como Lendon (2005, p. 45 e 62-5), sustentamos a hipótese de que a performance na batalha *hoplítica* foi concebida como uma grande competição entre indivíduos, assim como a luta singular era no épico. Isto é, a *pólis* passa a ser vista como uma “pessoa coletiva mítica”, “pois na falange, cidades competiam nas mesmas qualidades que os *hoplitai* individualmente faziam. A batalha *hoplítica* simultaneamente testava a coragem passiva do soldado e da cidade”. Assim, não podemos excluir as motivações individuais dos guerreiros no período clássico, afirmando que estes estariam lutando apenas em prol da coletividade. Isso porque, a falange não é “uma submersão do indivíduo na massa”, mas sim como se fora “a criação de um combate em massa transformado em um simulacro do combate individual”.

Já no que compete às tragédias euripidianas aqui analisadas, verifica-se que o *agôn*¹², o embate entre os ideais do discurso homérico, voltados à aristocracia, e aqueles preconizados na *pólis* ateniense, é posto em destaque. Há tanto momentos em que constatamos heróis se destacarem pelas suas qualidades pessoais em batalha quanto outros em que o foco é dado à defesa da *patrís* pelo qual lutam. Devido ao fato de Eurípides ter humanizado ainda mais suas personagens, o caráter individual destas, sejam positivos ou negativos, não deixa de se fazer presente.

Ademais, diferentemente dos outros documentos aqui analisados, os valores guerreiros destacados em suas peças não se conectam apenas à habilidade em combate do sexo masculino: a coragem ao enfrentar a morte, por exemplo, pode ser vista personificada através do

¹² 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. Chantraine (1968, p. 17) igualmente define o termo como assembleia, reunião, jogo, luta, procurar vencer nos jogos, combate e exercício. Para mais, segundo Romilly (1999, p. 39), “no *agôn*, cada um defendia o seu ponto de vista com toda força retórica possível, num grande desdobramento de argumentos que, naturalmente, contribuía para esclarecer o seu pensamento ou a sua paixão”.

sacrifício¹³ de jovens virgens, transformadas em heroínas ao se aproximarem dos ideais viris do *hóplita* em campo de batalha. Defendemos que a escolha por personagens femininas capazes de demonstrar sua *andreía*, além de estar relacionada à fragilidade de suas condições sociais, que despertaria o *páthos*, o sofrimento, naqueles que assistiam suas peças, se conectaria a uma crítica do tragediógrafo aos homens de sua época, que não estavam sendo capaz de gerir o embate peloponésico como era devido.

Igualmente evidencia-se o antagonismo entre a valorização da guerra como meio de alcance da *areté* e a violência inerente ao conflito. Ao mesmo tempo em que vemos um Eurípides enaltecer uma Atenas ideal, como em *As Suplicantes* e *Os Heráclidas*, a *hýbris* (desmedida) e a *harmatía* (falha) de suas personagens também são postas em pauta, relacionando-se aos desmandos dos líderes durante a guerra real que o poeta estava vivendo. Buscando a construção de sua *arkhḗ*, do seu domínio sobre outras regiões, a liberdade tão prezada na democracia deixa de existir para os que estavam sob seu poder e, em meio à uma guerra civil, suas ações se assemelhavam cada vez mais a da tirania ou, até mesmo, da barbárie. É em virtude desse cenário que defendemos o fato de Eurípides se utilizar da tradição mítica a fim de demonstrar tanto o que se era esperado em uma *pólis* democrática quanto os desvios a ideologia existente, sendo suas obras, assim como as de Homero e Tucídides, capazes de intervir socialmente, educando cidadãos e não-cidadãos ao serem representadas nos palcos.

Desse modo, evidenciando o estatuto epistemológico das peças euripidianas, sustentamos que através de códigos simbólicos e recursos discursivos, o poeta punha em cena questionamentos e problemas da *pólis*. Fazendo alusões indiretas ao conflito que ocorria em seu contexto, ele foi destacado pela historiografia tanto pelo título de pacifista, apresentando os males que a guerra pode causar, quanto o de *patriota*, evidenciando a necessidade de se sacrificar pela comunidade (ROMILLY, 1999, p. 103). Isto demonstrava a utilização da ambiguidade como meio de expressão do universo trágico, visto que, segundo Mills (2014, p. 183), “a tragédia pode, de fato, questionar uma ideologia, mas a ambiguidade no seu centro sempre oferece uma rota de escape”. As obras eram, assim, tanto respostas críticas à democracia quanto compartilhavam suas ideologias. Isso era facilitado pela liberdade pessoal e o debate aberto que a *pólis* ateniense proporcionava (PRITCHARD, 2014, p. 5).

¹³ Muito abordado por Eurípides, enquanto em Homero só aparece uma única vez (*Iliada* XXIII, vv. 180-183), devemos destacar que o tema do sacrifício humano se destaca em nossa análise. Nicole Loraux (1988, p. 114) defende a hipótese de que sacrificar humanos não era aceitável na sociedade grega, mas que Eurípides levava isso a seu público como um “parêntese institucional”.

Assim sendo, pondo em evidência que o discurso é formado através de interdiscursos, pois em todo dizer há sempre algo que se mantém (ORLANDI, 2012, p. 35-6), verificamos que o código de conduta guerreiro do século V já possuía muitos valores presentes desde Homero. Apesar de uma *pólis* democrática, Atenas continua a pôr em destaque ideais do herói aristocrático; modelos de conduta pertinentes a uma comunidade, seja do período arcaico ou clássico, marcada pelo seu caráter *agonístico*¹⁴, na qual os homens estão sempre sob o olhar de aprovação dos outros e de si próprio. Ainda assim, analisando os distanciamentos, as motivações para tais atos heroicos sofrem algumas mudanças, como é o caso de um maior apelo à manutenção do bem comum.

À vista disso, evidenciando os códigos guerreiros como uma construção ideológica, podemos verificar como eles se estabelecem nos discursos ao longo da história, apresentando similitudes e diferenças não apenas de um documento para outro, mas sim de contextos socioculturais diversos, verificando que toda obra é suscetível de criar um espaço de comunicação que pode interferir em outros espaços (POLIGNAC, 2010, p. 483), revelando-se canais de poder.

Ao analisarmos a produção historiográfica acerca de nosso objeto de estudo, constatamos que muitos trabalhos focados em o investigar fazem parte da História Militar, campo de investigação tradicionalmente marcado por uma narrativa voltada apenas para o lado tático da guerra, como as formações em batalha, as ações de grandes líderes e os armamentos utilizados pelos guerreiros: o chamado *warfare*. Todavia, a partir dos estudos da *Nova História*, esse horizonte investigativo modificou-se. Buscou-se propor problemas e abordagens que se distanciavam da História Militar tradicional, sendo criado um novo campo de estudos – o da Nova História da Batalha – responsável por ir além de narrar as campanhas em si, suas táticas e estratégias, concentrando-se, sobretudo, nos protagonistas dos conflitos (PEDROSA, 2011, p. 12). Antela-Bernárdez e Jordi Vidal (2011, p. 14) nos apontam que essa perspectiva é marcada pela atenção ao guerreiro e ao seu sofrimento em combate, tornando-se, assim, uma questão antropológica, analisando-se como “a experiência do combate abandona sua refinada distancia para transmitir ao leitor as emoções, dores, fraquezas e essências do soldado frente à morte”¹⁵.

¹⁴ Este termo é derivado de um processo de aportuguesamento, cuja base etimológica é a palavra *agôn*, que caracterizava a sociedade helênica no que diz respeito à noção de competição (SOUSA, 2012, p. 31).

¹⁵ Devemos deixar claro que é através da documentação poética (Homero e Eurípedes) que mais podemos verificar esses “sentimentos” do guerreiro em campo de batalha, visto que os autores, tanto através de suas narrativas quanto da fala de suas personagens, expressam-nos em seus versos. Ainda assim, como veremos, Tucídides não deixa de lado o *páthos* relacionado à guerra em sua narrativa.

Desse modo, demarcamos a significância dos trabalhos realizados por essa vertente de estudos em nossas investigações, como é o caso daqueles desenvolvidos por Donald Kagan e Victor Davis Hanson, dos quais falaremos mais abaixo. Ainda assim, diversos autores – fora do campo dos estudos históricos e militares – serviram de base para esta pesquisa. Destarte, em vista de estruturarmos nossa discussão bibliográfica, optamos por uma divisão pautada em autores que discorram sobre nosso objeto de estudo a partir da documentação por nós utilizada.

Destacamos, assim, primeiramente, as obras por nós analisadas que dissertam sobre Homero e suas representações acerca do código de conduta guerreiro; depois apresentamos aqueles que trabalham a visão desta temática no período clássico, utilizando as tragédias de Eurípides e a *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides. Evidenciamos, do mesmo modo, os estudiosos que fazem a correlação entre os documentos analisados, assim como os períodos em que se inserem, e também os comparem, como é o caso de Marcel Detienne em seu *La falange: problèmes et controverses*. Para mais, outro critério de seleção da bibliografia utilizada em nossa pesquisa foi a afinidade com as hipóteses trabalhadas pelos autores em relação a nossa temática de estudo. Apesar de nem sempre concordamos totalmente com as propostas por eles apresentadas, verificamos que muitos dos pressupostos por eles lançados se aproximam dos nossos.

Voltando-nos primeiramente à bibliografia acerca de nosso objeto nas obras de Homero, damos destaque aos trabalhos de Jean-Pierre Vernant. Este autor, além de nos remeter a questões a respeito da importância do mito, das epopeias de Homero (2002, 2006, 2009, 2010) e das tragédias na sociedade grega (2008), também é essencial para compreendermos o conceito de *bela morte* (1978) – analisado em nossa pesquisa –, na qual o guerreiro busca atingir tanto seu estatuto heroico quanto um lugar na memória dos que ficavam. Ao realizar uma análise psicológica dos heróis, o autor evidencia não apenas os valores que deveriam ser seguidos em guerra, mas também os sentimentos nos quais eles estão envolvidos nos diversos momentos que envolvem o guerrear. Ainda assim, acreditamos que a relação entre texto e contexto não se faz uma premissa em seus trabalhos, o que para nosso estudo é essencial.

De encontro com esta visão de Vernant, o brasileiro Teodoro Rennó Assunção busca refutar sua visão sobre a *bela morte*. Em seu *Nota crítica à bela morte vernantiana* (1994/1995), o autor defende que são as ações honrosas realizados durante a guerra e não apenas a morte em campo de batalha fatores de glória para o herói, definindo que, para ser lembrado, o necessário é matar e não morrer belamente. Em nossa percepção, não há por que separar essas duas visões como se fossem antagônicas, incapazes de existir conjuntamente nas obras

homéricas. O aedo destaca ambos os caminhos para se atingir a glória, como iremos elucidar mais a fundo no terceiro capítulo desta tese.

Outros autores que buscaram analisar as virtudes heroicas em campo de batalha, mas já introduzindo um pouco mais a visão contextual, são Seth L. Schein, em sua obra *The mortal Hero* (1984), James M. Redfield, com seu *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector* (1994) e Gregory Nagy¹⁶, em *The best of the Achaeans: concepts of the hero in Archaic Greek poetry* (1999). Todos estes acentuam as normas conectadas ao universo heroico homérico, destacando uma cultura própria que as epopeias foram capazes de forjar. Definem noções como as de *kléos* (glória) e *timé* (honra), fazendo uma extensa investigação da documentação. Destaca-se que Redfield e Nagy ainda fazem estudos de casos específicos: o primeiro se volta a Heitor, como o próprio título de seu livro suscita, e o segundo tanto para este herói troiano quanto para Aquiles, “o melhor dos aqueus”. A partir da leitura de seus textos, foi possível aprimorarmos a nossa hipótese acerca desses heróis que, como veremos, destacam noções de coletividade e *individualidade*, respectivamente.

Geoffrey S. Kirk, em seu *La guerre et le guerrier dans les poèmes homériques*, inserido no compêndio sobre guerras organizado por Vernant, *Problemes de la guerre en Grèce Ancienne* (1999), também se torna referência para esta pesquisa ao debater o portar-se guerreiro em batalha, assim como a importância da guerra em meio à sociedade descrita pelo aedo, destacando a relação entre a aristocracia e as personagens épicas. Neste mesmo compêndio, Marcel Detienne, em *La falange: problèmes et controverses* se distingue ao realizar uma análise comparada: o helenista destaca a maneira pela qual o *hóplita* se diferencia do guerreiro arcaico, evidenciando quais os traços dos comportamentos desses guerreiros, sendo sua pesquisa pautada por um viés antropológico e suas análises muito próximas das por nós propostas.

A obra conjunta *War and society in the Greek world* (1995), organizada por John Rich e Graham Shipley também se distingue como constitutiva de nosso referencial bibliográfico. Assim como na obra coletiva de Detienne, nela verificamos diversos autores que buscam analisar diferentes aspectos do guerrear na Antiguidade grega. Ainda assim, ela traz um ponto essencial que se diferencia dos outros trabalhos aqui já citados: põe-se em pauta o ideológico existente nos discursos guerreiros, conectando-se os ideais apresentados por Homero à aristocracia e os da falange *hoplítica* aos princípios *políades*.

¹⁶ Nagy também ressalta em sua obra os debates acerca da Questão Homérica e da validade das epopeias como documentação para se compreender o passado.

Igualmente, J. E. Lendon, na sua obra *Soldiers & ghosts: a history of battle in Classical Antiquity* (2005), realiza uma análise ao longo da Antiguidade clássica (Grécia e Roma), dando destaque à batalha e seus protagonistas, sendo suas propostas de análise semelhantes as nossas, visto que destaca – ainda que não com essas palavras – como Homero foi de grande importância no processo discursivo sobre os ideais guerreiros para a Antiguidade, servindo de arquitexto para autores posteriores. Ademais, o autor evidencia, tal como defendemos, que não podemos pautar a análise da ação do guerreiro antigo separando-se dicotomicamente a busca pela glória coletiva da busca de glória individual dependendo do período em que o guerreiro se encontra, mas deixando claro que as duas motivações podem coexistir.

Neste mesmo processo de análise de longa duração, Maurice Sartre, no capítulo *Virilidades gregas* da obra *História da Virilidade* (2013), ainda que não tenha como foco o portar-se guerreiro, auxilia-nos em nossa investigação ao realizar uma análise da virilidade grega ao longo da Antiguidade, destacando os códigos a serem seguidos pelos guerreiros homéricos e aqueles do período clássico. O autor ainda realiza comparações entre estes períodos, tal como nossa proposta metodológica.

Já no que compete às obras voltadas especificamente ao período clássico, podemos destacar os diversos trabalhos de Ryan Balot, como o seu artigo *Courage in the democratic polis* (2004) e seu livro *Greek political thought* (2006). No primeiro, o autor põe em destaque a questão da coragem em Atenas¹⁷, utilizando-se da oração fúnebre de Péricles¹⁸, presente na obra de Tucídides, a fim de verificar como essa predisposição do guerreiro é trabalhada pelo estrategista, defendendo que esse discurso deve ser verificado em sua historicidade. No segundo o destaque se dá para sua análise contextual. É por ele debatido o conceito de política na Grécia antiga e a maneira pela qual os gregos dela participavam. Consideramos Balot como aquele que mais contribuiu para esta tese no aspecto da investigação acerca do período clássico.

Donald Kagan – que citamos como um dos precursores na Nova História da Batalha –, apesar de dedicar sua obra *A Guerra do Peloponeso* (2006) especialmente a uma narrativa mais simplificada da obra de Tucídides, evidenciando os acontecimentos do conflito entre atenienses e espartanos, coloca em destaque o guerreiro e suas motivações em campo de batalha e não apenas as táticas utilizadas durante o conflito. Nesta mesma vertente, Victor Davis Hanson, em

¹⁷ O autor não deixa de lado a visão dos espartanos acerca da coragem necessária em campo de batalha, dando destaque aos ideais a serem seguidos por eles e pondo-os em contraste as estratégias seguidas pelos atenienses

¹⁸ Nicole Loraux, em seu *Invenção de Atenas* (1994), igualmente põe em foco os discursos presentes na obra tucidiana, especialmente a Oração Fúnebre. A autora defende, assim como nós, que a glorificação nela dada aos guerreiros mortos em combate volta-se especialmente para o elogio da *pólis* ateniense, pondo em segundo plano a glória e o valor daqueles.

seu *Uma guerra sem igual* (2012), ainda que também busque, tal como Kagan, realizar uma análise minuciosa das fases da guerra, não deixa de pôr em pauta a ação do guerreiro em campo de batalha, seus códigos éticos e também os momentos de medo por eles vivenciados. Ele nos demonstra um lado mais humano da guerra, analisando *como* os atenienses lutaram contra os espartanos, por vezes realizando comparações com o contexto contemporâneo, especialmente dos Estados Unidos. Todavia, ele praticamente não realiza uma análise do contexto político por trás da guerra. Ademais, nota-se que ambos os autores, apesar de mencionarem alguns documentos, como a obra tucídideana, não os investigam com profundidade. Acreditamos que isso ocorra na tentativa de se dar uma maior *leveza* à leitura de suas obras, buscando alcançar um público mais amplo, fora da academia, que se interesse sobre a temática.

Na mesma vertente de Kagan e Hanson, Michael Sage, em *Warfare in Ancient Greece* (2003), igualmente vai de encontro às tradicionais análises da História Militar. Realizando uma investigação sobre a guerra na Antiguidade grega, destaca-a como um fenômeno social, realizando uma investigação desde as obras homéricas até o século IV, pondo em evidência às conexões entre os modelos políticos e tensões sociais aos modos de se guerrear, tal como propomos em nossa pesquisa. As questões sobre glória individual e coletiva também são postas em pauta pelo autor, o que nos auxilia na construção de nossas hipóteses.

Já o livro *War, democracy and culture in Classical Athens* (2014), que reúne – sob a organização de David Pritchard – artigos de diversos autores, detém como foco, conforme o próprio título alude, as conexões existentes entre a guerra, a democracia (dando destaque a Atenas) e a cultura. Ainda que a documentação literária não seja o foco de análise de muitos dos estudiosos, é inegável a importância de suas investigações para nossa pesquisa, visto que nos dá o panorama histórico necessário para compreendermos o contexto no qual Tucídides e Eurípides compuseram suas obras.

Em relação aos estudos específicos sobre nossa temática a partir da análise das obras eurípidianas, verificamos uma presença diminuta de autores que se voltam para à análise do código de conduta guerreiro a partir dessa documentação. Sendo assim, possuímos trabalhos que suscitam temas específicos, mas que tangenciam nossa temática, especialmente através de artigos sobre tragédias específicas, assim como aqueles que se dedicam a uma análise voltada para o político no universo trágico.

Desta forma, além das obras de Detienne, Balot e Kagan, acima citadas, – que analisam o contexto no qual o tragediógrafo estava inserido, por exemplo –, Carmen Isabel Soares, em *A descrição do exército em Eurípides: processos discursivos* (1996), é uma das poucas estudiosas que investiga especificamente o código de conduta guerreiro nas tragédias do autor,

demonstrando como essas põem em destaque uma visão globalizante da presença e da atuação de um exército, como sua coragem em campo de batalha e os preparativos para o combate. Ainda assim, a autora se foca mais nas questões linguísticas das obras, visto que sua área de análise é da Letras Clássicas.

Romilly igualmente se destaca como referencial no estudo da temática da guerra e o do guerreiro nas obras de Eurípides ao pôr em debate em sua obra *La Grecia Antigua contra la violencia* (2010) o impacto da guerra sobre este tragediógrafo, evidenciando como através de suas personagens ele pôde se opor aos desmandos que o conflito bélico causava à *pólis* ateniense. Ainda que a autora também seja do campo de estudos literários, a relação que realiza entre texto e contexto é muito profícua para a investigação histórica que estamos desenvolvendo.

Os trabalhos de Nicole Loraux (*Maneiras trágicas de matar uma mulher* - 1988) e Maria de Fátima Sousa e Silva (*Sacrifício voluntário. Teatralidade de um motivo euripídiano* – 2005) são um exemplo de análises pontuais sobre as tragédias – o sacrifício humano, especialmente o feminino –, mas que reiteram uma das propostas por nós trabalhada: a aproximação da coragem dessas mulheres à coragem dos *hóplitas* em campo de batalha.

Portanto, conjugada a uma leitura atenta do *corpus* documental, possuímos estudos profícuos sobre a visão do guerreiro na Antiguidade grega, sendo alguns dedicados a dar um panorama mais amplo acerca do tema, abarcando diferentes períodos e documentos, e outros focados em questões mais pontuais. É através desses diferentes olhares que se torna possível sustentarmos nossas hipóteses, não deixando, é claro, de evidenciar como o suporte teórico-metodológico que utilizamos se soma a isso.

Primeiramente enfatizamos o papel da metodologia proposta por Marcel Detienne para a História Comparada, em seu *Comparar o incomparável* (2000), em que evidencia conceitos-chave para se analisar comparativamente. Ainda assim, antes de adentrar nesta direção, despense muitas páginas realizando uma crítica às propostas que o antecederam, especialmente as de Marc Bloch, autor que inaugurou a *batalha* contra a *história historicizante*, em que se colocava como foco o nacional e a singularidade dos fatos. Então por que Detienne o critica se ele se propôs inovar? Pois, para o helenista, Bloch ainda não havia rompido completamente com as práticas históricas que censurou, visto que suas propostas consistiam em aplicar o método comparativo no quadro das Ciências Humanas pondo em foco as semelhanças e diferenças que apresentam duas séries de natureza análogas, ou seja, analisar “sociedades vizinhas, contemporâneas e de mesma natureza” (BLOCH, 1930, p. 31), não deixando, assim, completamente, o foco nas nações, especialmente as europeias.

Em virtude disso, Detienne, através de uma ironia evidente, condena a máxima de só se poder “comparar o que é comparável”. Influenciado pela Antropologia, exigindo um trabalho em conjunto entre as diversas áreas do saber, ele inaugura um *comparativismo construtivo*, relacionando as representações culturais das sociedades, independente da distância que se encontrem, seja ela no tempo ou espaço, e largando mão de uma leitura global, focada nas grandes instituições e no inconsciente histórico. É por ele criticada a visão de uma hierarquização de culturas, evidenciando que as redes de relação não são necessariamente lineares, causais e evolutivas. Igualmente, não se objetiva através de seu método formular modelos abstratos, leis gerais, causas e origens, essência dos fenômenos, mas descobrir as formas múltiplas pelas quais a sociedade se apresenta, deparam e transformam. O problema selecionado deve ser analisado sob diferentes ângulos. Defendendo que produções culturais, costumes, leis, mitos e ritos, devem ser o foco da investigação dos pesquisadores, ele enfatiza que através do estudo comparado devemos nos tornar tão familiares do pensamento ou da cultura analisada, que possamos “fazer como se nela estivessem, como se pensassem com aquele pensamento” (DETIENNE, 2000, p. 44).

E como é proposto se realizar esta análise? A partir de alguns procedimentos metodológicos básicos, como é o caso da escolha de uma categoria, isto é, de um objeto, nem muito geral, nem muito específico, que seja capaz de levar-nos à construção de *comparáveis*, que não são temas, mas sim mecanismos de pensamentos observados a partir de uma entrada, “placas localizadas de encadeamento quase causal” (DETIENNE, 2000, p. 57-58), reações em cadeia com uma escolha inicial, problemas definidos a partir do que se deseja analisar, de uma categoria estabelecida pelo pesquisador.

Nesta pesquisa, partimos da categoria *guerreiro* e definimos como comparável as *formações discursivas do código de conduta guerreiro na Antiguidade grega*, verificando-a nas obras de Homero, Eurípides e Tucídides. Colocando em perspectiva os singulares regimes de historicidade existente, defendemos ser possível “compreender diversas culturas da mesma forma que elas próprias se compreenderam, depois compreendê-las entre si” (DETIENNE, 2000, p. 67)

Já no que concerne à metodologia de leitura analítica, adotamos a Análise de discurso francesa¹⁹, inaugurada pelo filósofo marxista Michel Pêcheux nos anos 60 do século XX e resgatada por autores como Dominique Maingueneau (1997, 2008 e 2015) e Eni P. Orlandi

¹⁹ A Análise de Discurso é conhecida por suas vertentes francesa e americana. Esta é mais marcada por uma visão antropológica, enquanto aquela detém uma orientação mais linguística, conectada à psicanálise de Lacan e ao marxismo althusseriano (MAINGUENEAU, 2006, p. 14 e 70).

(2012). O que se propõe através deste método é ir além da análise *do discurso pelo discurso*, isto é, colocar-se em pauta os processos e condições de produção do mesmo em vistas de relacionar a linguagem a sua exterioridade, a sua historicidade (ORLANDI, 2012, p. 16), aprendendo-o como “uma atividade inseparável desse ‘*contexto*’” (MAINGUENEAU, 2006, p. 33, grifos do autor), tendo-se em mente que há o *contexto imediato*, de onde o enunciador fala, e o *contexto sócio-histórico*, ideológico, o que está presente na sua formação (ORLANDI, 2012, p. 30). Evidencia-se assim, a necessidade de se alcançar simultaneamente o político e o epistemológico dos discursos.

Do mesmo modo, estes devem ser entendidos como um efeito de sentido entre locutores. Como a própria etimologia do termo nos demonstra, discurso é a palavra que percorre um curso, que é detentora de movimento, de ação, e que está inserida no social, ou melhor, que é a mediação entre o homem e sua realidade. A linguagem, assim, não é transparente, neutra, mas é imbuída de um conteúdo simbólico. Busca-se, dessa maneira, verificar como o político se textualiza e como as relações de poder se fazem presentes no texto (ORLANDI, 2012, p. 15, 21 e 68). Não é sem motivos que o discurso também é regido por normas, tal como qualquer comportamento social. Essas normas podem ser aquelas que controlam a maneira pela qual os gêneros literários se compõem, como analisaremos em nosso primeiro capítulo, ou aquelas que estão presentes no contexto do enunciador, visão que será debatida no segundo.

Para mais, há interatividade no discurso. Segundo Maingueneau (2015, p. 26), qualquer enunciação, mesmo que não haja um destinatário presente no momento, se dá em uma “interatividade constitutiva”, lembrando-se que aquele que recebe é capaz de construir seus próprios discursos a partir do que ouve/lê/assiste. Destarte, objetivando-se compreender como o texto significa diante de seu sujeito receptor²⁰, propõe-se através deste método a construção de um dispositivo de interpretação. Conforme nos remete Orlandi (2012, p. 26 e 59), “compreender é saber como um objeto simbólico (enunciado, texto, pintura, música, etc.) produz sentidos. É saber como as interpretações funcionam”, procurando-se “ouvir naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras”.

Objetivando-se essa compreensão do discurso, faz-se assim necessário a dessuperficialização do *corpus* documental que, conforme já explicitado, diz respeito a análise deste a partir de sua materialidade linguística, evidenciando-se as condições de produção do texto, identificando o dito com sua historicidade. Estas condições dizem respeito aos sujeitos

²⁰ Na Análise de Discurso, o sujeito receptor é aquele que recebe a mensagem verbal (CHARADEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 417).

responsáveis por sua criação, às situações em que se encontram, mas também aos discursos que se remetem.

Isso porque, todo discurso é formado por *interdiscursos*, ou seja, pelo diálogo com tradições literárias existentes, como aquilo “que fala antes”. Conforme nos é ressaltado por Orlandi (2012, p. 31 e 39), “os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo”. Igualmente, o interdiscurso é capaz de afetar o modo como um sujeito significa em uma situação dada, visto que aquele que fala está cercado por significações coletivas inscritas na língua. Assim, epopeia, tragédia e historiografia, apesar de gêneros distintos, dialogam entre si ao mesmo tempo em que são capazes de definir, de apresentarem suas peculiaridades, em suas temporalidades diferenciadas, questão essencial para a História Comparada.

Realizando a dessuperficialização – levando em conta tanto o presente quanto a memória ao qual o discurso se remete – é possível se compreender o modo como o discurso que analisamos se textualiza, assim como a ideologia que ele constrói. Desse modo, em nossa pesquisa, analisamos cada um dos textos levando em conta a sua *formação discursiva*, isto é, aquilo que “numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e dever ser dito” (ORLANDI, 2012, p. 21 e 43). Essas formações discursivas podem ou não fazer parte de um *processo discursivo*, que igualmente se refere às condições de produção e de funcionamento de um discurso (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 405), mas sob um contexto mais amplo, também relacionado a uma certa ideologia.

À vista disso, não propondo dominar “o” sentido do texto e sim “construir interpretações” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 10), destacamos três conceitos que perpassam nossa pesquisa nos auxiliando em nossa base teórico-metodológica: o de representações sociais, o de ideologia e o de poder²¹.

O primeiro deles, engendrado por Moscovici no campo da Psicologia Social após o resgate e reelaboração dos estudos de Durkheim, tornou-se objeto de estudo das Ciências Humanas há algumas décadas. Segundo a visão durkheimiana (1986, p. 35), as representações seriam oriundas da consciência coletiva, na qual as diferenças individuais são deixadas de lado. Isso ocorre, segundo o sociólogo, pois os indivíduos agiriam de acordo com julgamentos

²¹ Apresentaremos na introdução apenas o primeiro desses conceitos, visto que o de ideologia – trabalhado a partir da Análise de Discurso – e o de poder – compreendido a partir dos pressupostos de José Carlos Rodrigues (1991) – serão analisados no primeiro capítulo desta tese.

inconscientes, moldados pelo coletivo. Desse modo, como um fato social, conceito central do pensamento de Durkheim, as representações são generalizadas, coercitivas e exteriores ao sujeito, servindo para regular a sociedade, mantendo a ordem e o equilíbrio social.

Por outro lado, a visão sobre o conceito proposta por Moscovici (1990, p. 273) dá atenção ao indivíduo e grupos e seus papéis na elaboração da interpretação sobre tudo o que está ao seu redor, sendo um mecanismo psicossocial de construção/apresentação da realidade. Há um enfoque nas interações sociais, na bilateralidade da construção das representações, que se constituem a partir tanto de uma elaboração coletiva, partilhada, quanto da realidade do sujeito. Só é possível se falar em representação como pertencente a alguém que tem e partilha informações, convenções e emoções específicas. Esses sistemas de interpretação organizam e orientam nossas condutas, sendo tanto processo como produto dessa apropriação que os sujeitos fazem da realidade que os cercam, elaborando-a psicológica e socialmente. Isto significa que elas são passíveis de mudanças e não intrinsicamente conservadas pelo passar do tempo, como acreditava Durkheim.

Denise Jodelet é uma das pesquisadoras que se dedicou a analisar esse conceito, sendo esta pesquisa pautada, em grande parte, nas suas percepções acerca dele. Para a autora (2001, p. 17), as representações são criadas com o intuito de podermos nos ajustar ao mundo, dominá-lo física e intelectualmente, sabermos nos comportar, identificar problemas e resolvê-los. Essas representações são vistas como sociais devido ao fato de convivemos com outros indivíduos, que nos servem de apoio para compreender o universo que nos cerca, administrá-lo e enfrentá-lo, sendo essa noção capaz de nos guiar “no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma decisiva”. Representar é, assim, o interpretar dos indivíduos ou grupos sobre determinados objetos, podendo estes serem pessoas, coisas, ideias ou fenômenos naturais; reais, imaginários ou míticos. As representações não coincidem necessariamente com o objeto representado: este é reconstruído, reinterpretado. É tanto uma apropriação subjetiva quanto uma presença da realidade.

Além disso, devemos enfatizar que as representações sociais circulam nos discursos, sendo um fenômeno observável, podendo revelar diferentes elementos da sociedade como normas, crenças, valores e atitudes. Simboliza-se e interpreta-se igualmente devido a um caráter prático, visto que representar socialmente está relacionado a um caráter prático, tal qual a orientação para ação e para a gestão da relação com o mundo, contribuindo para a construção de uma realidade comum a um corpo social. Do mesmo modo, “as representações sociais são abordadas concomitantemente como produto e processo de uma atividade de apropriação da

realidade exterior ao pensamento e de elaboração psicológica e social dessa realidade” (JODELET, 2001, p. 22 e 36), demonstrando- se, igualmente, como práticas discursivas.

Para além, Jodelet (2001, p. 28) nos orienta que devemos analisá-las no contexto em que são produzidas, evidenciando questões que devem ser postas em pauta para podermos lidar como esse conceito: 1) Quem sabe e de onde sabe? (Condições de produção e circulação) 2) O que e como sabe? (Processos e estados) 3) Sobre o que e com que efeitos? (Estatuto epistemológico das representações), passos que se aproximam da proposta de dessuperficialização da Análise de Discurso.

Nesta pesquisa, propondo analisar as interpretações e construções simbólicas que os poetas fazem sobre o portar-se guerreiro, verificamos como o conceito de representações sociais nos auxilia na construção de hipóteses. Servindo “para agir sobre o mundo e o outro”, ele demonstra suas funções e eficácias sociais (JODELET, 2001, p.28), sendo possível afirmarmos como as representações guerreiras também são capazes de revelar ideologias e relações de poder existentes nas sociedades em que esses discursos circulam.

Cada capítulo desta tese refere-se a um objetivo e sua respectiva hipótese. Primeiramente, partiremos da análise, em perspectiva comparada, das especificidades de cada gênero investigado (epopeia, tragédia e narrativa historiográfica), verificando o papel social desses discursos nos séculos VIII (no qual inserimos Homero) e V (em que Eurípides e Tucídides compuseram suas obras). Defenderemos a hipótese de que ainda que cada gênero literário apresente maneiras diferentes de representar o objeto de nosso estudo, todos eles detêm um papel *paidêutico* em meio à sociedade grega, sendo os discursos de Homero, Eurípides e Tucídides canais de poder capazes de reiterar e/ou refutar a ideologia guerreira a ser seguida.

No segundo capítulo, buscaremos compreender os processos e condições de produção dos discursos acerca do portar-se guerreiro, dando destaque às ideologias dos grupos e/ou formas de governo dominantes em meio à sociedade aristocrática do período arcaico (VIII – VI) e da *pólis* ateniense do século V. Essa investigação terá como propósito ratificar a hipótese de que através de seus heróis, Homero destaca em seus versos uma ideologia guerreira voltada para os expoentes da aristocracia – que passava por um período de perda de prestígio –, reafirmando os códigos éticos por ela defendido, dando destaque à glória individual, ainda que o coletivo não fosse deixado de lado. Já Eurípides e Tucídides reverberam em suas obras conflitos da Guerra do Peloponeso, reiterando, mas também refutando ideais e medidas tomadas em campo de batalha pelas *pólis* em contenda, especialmente do que diz respeito à Atenas democrática. Ademais, verificamos uma maior defesa da coletividade no período clássico, sem haver, contudo, uma separação diametral entre individual e coletivo.

Por fim, realizaremos uma investigação mais focada na análise documental, destacando as representações sociais do código de conduta guerreiro entre os períodos arcaico e clássico, sendo possível através disso verificar que mesmo que Homero, Eurípides e Tucídides façam parte de formações discursivas diferentes, os valores guerreiros proferidos pelo primeiro ainda se mantiveram no século V, – inclusive por parte do gênero feminino, como vemos nas tragédias –, ainda que haja distanciamentos no que compete às motivações para se batalhar.

CAPÍTULO I

Paideía, ideologia e poder nos discursos literários

Não há discurso sem ideologia. Não há discurso sem relações de poder. Começamos este primeiro capítulo com duas assertivas que irão norteá-lo e que se conectam com a hipótese que aqui será desenvolvida: a de que os discursos presentes nas obras literárias por nós investigadas são capazes de produzir efeitos de sentido – reforçando e/ou criticando as ideologias estabelecidas – ante a sociedade em que estavam sendo emitidos, sendo canais educativos (*paidêuticos*) e de poder.

Segundo Eliseo Verón (1981, p. 192), “todo fenômeno social é suscetível de ser lido em relação ao ideológico e em relação ao poder”, estando as circunstâncias de produção do discurso diretamente relacionadas aos valores da sociedade que o produz. Do mesmo modo, as condições de reconhecimento dos discursos estariam dependentes do poder, ou seja, daqueles que são capazes de legitimá-los como válidos ou não, exercendo influência no meio social onde estavam inseridos. Para Foucault (1996, p. 8-10), toda produção de discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída a fim de “conjurar seus poderes e perigos”. Ainda assim, o discurso não é simplesmente a tradução de lutas ou sistemas de dominação: ele é também “aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”, aquilo que é capaz de construir ou reconstruir o sentido, estando os enunciadores inseridos em configurações sociais de diversos níveis, sendo capazes de mobilizar certas “ideias-força” (MAINGUENEAU, 2015, p. 29).

A fim de desenvolvermos nossa hipótese, partiremos da investigação de nosso *corpus* documental através de suas materialidades linguísticas, evidenciando os responsáveis pelas composições (*quem diz*); os gêneros literários aos quais estas pertencem – destacando suas principais características – (*como se diz*); e a quem eles eram destinados (*para quem se diz*)²².

O conceito de representação social que utilizamos igualmente nos atenta para o fato de buscarmos as condições de produção das obras analisadas, os processos pelos quais elas passaram para serem compostas e levadas ao seu sujeito receptor, mas mais que isso: os efeitos

²² Em relação à análise sobre *em que circunstâncias* os discursos analisados foram produzidos, neste capítulo iremos apenas indicá-las, fazendo uma investigação mais profunda de seus contextos históricos no capítulo a seguir.

que elas são capazes de causar, seus estatutos epistemológicos em meio às sociedades em que estavam inseridas. É preciso, desta forma, saber *onde estão* socialmente aqueles que criam a representação – inseridas no discurso –, verificando seus referenciais, aquilo que está presente na realidade social dos que as criam, mas também como estas são capazes de repercutir socialmente, visto que não são neutras, possuem função e eficácia (JODELET, 2001, p. 28).

Além disso, as representações sociais detêm em si duas características que são essenciais para esta pesquisa: a de funcionalidade e de caráter performativo. Segundo Jorge Vala (1993, p. 354), elas são capazes de elaborar e/ou organizar comportamentos, alimentando-se “dos grandes eixos culturais, das ideologias formalizadas, das experiências e das comunicações cotidianas”. Ao organizar as relações dos indivíduos com o mundo, elas orientam condutas, permitindo a interiorização das práticas sociais. Do mesmo modo, as representações não são imutáveis, e sim fluídas, variáveis, visto que se inserem em uma dinâmica social. Para Rosane Xavier (2002, p. 28),

Mesmo uma tradição, que sugeriria mais fortemente essa característica, não pode ser pensada senão em termos da dinâmica de sua adaptação aos novos contextos, o que pressupõe, no mínimo, a necessidade de entrar em relação com novos elementos que vão surgindo, ainda que seja para reafirmar sua permanência.

A História Comparada harmoniza-se, assim, perfeitamente com essa visão, visto que através de seu método, comparamos os gêneros aqui investigados (epopeia, tragédia e narrativa histórica), autores e sujeitos receptores, levando-nos a identificar as especificidades de cada um deles, tal como seus distanciamentos e proximidades. Ou seja, verificamos aquilo que se mantém e o que se modifica.

A partir disso, iremos apresentar, primeiramente, os conceitos que operamos neste capítulo, para posteriormente deles nos utilizarmos na investigação dos autores, de suas narrativas e dos efeitos de seus discursos em meio à sociedade, sempre nos pautando na análise comparada desses elementos.

1.1| *Paideia*, ideologia e poder: o que podemos compreender sobre esses conceitos?

As instituições e práticas políticas da Grécia antiga tinham uma conexão direta com a provisão da educação para a virtude de sua sociedade. A epopeia, o teatro e a narrativa histórica de Tucídides constituíam-se, como apontado por diversos estudos, em verdadeiros veículos

educativos, capazes de reforçar os valores preconizados pelos gregos, fazendo parte da chamada *paideía*²³.

Este termo, que pode ser traduzido, grosso modo, por *educação de meninos*, engloba um significado amplo e complexo. Como ressaltado por Jaeger (2010, p. 1):

Não se pode evitar o emprego de expressões modernas como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação; nenhuma delas, porém, coincide realmente com o que os gregos entendiam por *paideía*. Cada um daqueles termos se limita a exprimir um aspecto daquele conceito global, e, para abranger o campo total do conceito grego, teríamos de empregá-los todos de uma só vez.

Analisando-o através do dicionário de Pierre Chantraine (1968, p. 849), podemos verificar as seguintes traduções: “educação”, “formação cultural” e “nutrição (no sentido figurado) de uma criança”. Liddle & Scott (1996, p. 1286), determinam-no como a “criação de uma criança”, “treinamento”, “ensino” e “educação”; enquanto Anatole Bailly (2000, p. 1438) o traduz como “educação das crianças”, “instrução”, “cultura do espírito”, “conhecimentos particulares em uma ciência ou em uma arte”, “experiência” e “arte de fazer qualquer coisa”.

Em síntese, *paideía* se resumiria a todas as práticas intelectuais, culturais, políticas, físicas e militares, a ética que era necessária ao homem para a existência da vida em comunidade. O modelo educativo grego do período clássico baseava-se em uma combinação entre treinamentos físicos (ginástica, esporte, caça), gramaticais (escrita e leitura)²⁴, intelectuais (música, dança, desenho, oratória) e militares (*efēbia*). Buscava-se a construção de um cidadão que seguisse uma série de virtudes e obrigações, como ser corajoso e honrado, beber o vinho misturado à água, respeitar a opinião dos mais velhos, entre outros, construindo um *éthos* helênico próprio, com suas devidas especificidades para cada *pólis*. Tudo isso deveria ser realizado mantendo-se um equilíbrio, a chamada *sōphrosýne*, que se oporia à *hýbris*, a desmedida.

Formar-se-ia, dessa maneira, os *kaloì kagathoí*²⁵, os mais belos e melhores homens da Hélade, que detinham a chamada *skholé*, o tempo livre²⁶, para poder participar das atividades

²³ Destacamos que apesar de a palavra *paideía* ter aparecido apenas no século V, na tragédia *Sete contra Tebas* (v. 18), de Ésquilo, as práticas educativas na sociedade grega remontam a períodos muito anteriores ao clássico, não sendo errôneo utilizá-la para nos referirmos às epopeias homéricas e ao valor instrutivo que detinham.

²⁴ Aristóteles (*Política*, 1338a) descreve que a prática da escrita e da leitura seriam essenciais às atividades comerciais, econômicas, de ensino e relacionadas à política.

²⁵ Devemos ressaltar que a expressão *kaloì kagathoí* é inexistente nos poemas homéricos, sendo compreendida como o ideal do cidadão no contexto *políade*, oposto usualmente ao termo *dêmos* (CHANTRAINE, 1968, p. 486).

²⁶ Aristóteles (*Política*, 1337b) declara como a *skholé* “constitui o princípio de todas as coisas”, sendo preferível ao trabalho e contendo em si mesmo prazer, felicidade e ventura, embora tenha que ser bem orientada.

que englobavam a *paideía*, como ir ao ginásio e participar de banquetes²⁷. Na sociedade grega, acreditava-se que quanto melhor educados fossem os homens aptos a governar, melhor seria sua administração da *pólis*, exercendo suas funções com justiça²⁸. Isso porque um dos comportamentos que mais se almejava de um cidadão heleno era que ele participasse das decisões políticas. Outrossim, ser parte dessa *kalokagathía* se referia, normalmente, mais a uma posição social do que a um mérito individual, sendo esse *modus vivendi* passado de geração em geração, estando a *paideía* atrelada a este processo.

Com o passar do tempo, houve novas maneiras de se educar: surgiram os sofistas, que ensinavam a arte da retórica, o uso da palavra persuasiva para fins políticos, a partir de um pagamento, como veremos; e posteriormente os filósofos, que discutiam em seus pequenos círculos a fim de refletir sobre as questões da natureza e do ser humano em seus diversos âmbitos, especialmente o político, mas também da própria *paideía*. Platão, por exemplo, pode ser visto como uma espécie de reformador educacional, apontando o que deveria ser realizado em uma *pólis* para o desenvolvimento de homens que seriam capazes de exercer a justiça. Em sua *República* (804d) ele destaca que a educação deveria ser obrigatória e geral tanto para as crianças quanto para os adultos, estando a vida inteira imersa em um processo educativo. As tarefas *paidêuticas* necessitariam, igualmente, de um balanço entre corpo e alma, desde até mesmo o ventre da mãe (789b-d).

Aristóteles dedica na *Política* todo seu livro VIII (1337a) ao debate acerca da “educação dos jovens (*néon paideían*)”, afirmando que ninguém questiona que esta deva ser a “preocupação premente do legislador”. Ainda assim, para o estagirita, ela deve ser exercida de acordo com cada regime político, sendo responsabilidade de todos (*koinén*) e não apenas do privado (*ídian*), estando em função da *pólis*, “visto que cada um é uma parte dela, e o cuidado de cada parte deve, por natureza, refletir-se na preocupação pelo todo”. É igualmente por ele afirmado que nem todos sabem o que é melhor ser ensinado aos mais novos, ainda que sejam consideradas “aviltantes todas as tarefas, artes e disciplinas que não preparam o corpo, a alma, e a mente do homem livre, para o exercício e a prática da virtude”, tal como aquelas tarefas que debilitariam o corpo do homem (*Política*, 1337b).

²⁷ As meninas deveriam aprender com suas mães a fiar a lã e tecer. As de família aristocráticas poderiam ter conhecimentos de música ou poesia. Os meninos aprendiam a ler e escrever. Ainda assim, a maior parte do seu aprendizado se voltava para a prática esportiva e, mais tarde, para os debates filosóficos.

²⁸ Segundo André Chevitaese (2001, p. 157-8), os cargos políticos na democracia que seriam, teoricamente, ocupados por qualquer classe de cidadãos, na prática eram empenhados apenas pelos ricos, uma vez que para seu exercício era necessária a quantidade de tempo livre que o cidadão comum não dispunha.

Porém, devemos ter em mente que aquilo que fora descrito por Platão e Aristóteles, além de ter sido direcionado a um pequeno grupo, era uma tentativa de demonstrar uma Atenas ideal, como se fora um *passo-a-passo* para a criação de uma *pólis* perfeita. Isso não quer dizer que tenhamos que deixar de lado suas visões, mas sim que elas eram mais idealizadas do que concretas, tendo de ser analisadas em suas devidas proporções.

Voltando-nos a *Atenas real*, o que de fato podemos constatar é que a *paideía* estava, usualmente, como citado, reservada a um grupo seletivo da sociedade grega e não à maioria da população, que não tinha o tempo livre para gozar dos aprendizados nas mais diversas áreas de saber. Então, não havia meios de instrução para essa maioria? Meios que fossem além do ginásio, da casa dos próprios aprendizes ou da Academia? Sim, havia. Aos que buscavam se dedicar a algum ofício, por exemplo, como a agricultura, artesanato ou comércio, o aprendizado se dava em família, passando-se de pai para filhos, ou através de mestres. Mas a questão de maior destaque para nossa pesquisa é que as práticas cívicas gregas, como as competições atléticas, os debates na *agorá*, os festivais religiosos, nos quais a récita de poemas e a representação das obras trágicas ocorriam, estavam incluídas, igualmente, na *paideía*, demonstrando que todo cidadão acabava por passar por alguma forma de instrução, independente dos meios.

Por conseguinte, recorrendo-nos a José Carlos Libâneo (1998, p. 16-8), podemos verificar como a educação é um fenômeno social, uma atividade humana que se desenvolve intencionalmente ou não. Ela está presente em toda forma de conhecimento, nas crenças e costumes que são transmitidos, assimilados e acumulados em uma sociedade, sendo passíveis de intervenções e modificações ao longo do tempo. Ela se estabelece nas relações humanas, estipula regras que garantem a normatividade social, destacando virtudes e obrigações.

Conforme evidenciado por Michel Foucault (1996, p. 44), todo sistema educativo é uma via política “de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo”. As representações sociais presentes nos discursos aqui analisados demonstram uma funcionalidade social, fazendo com que sejam capazes de se tornar canais de poder, visto que organizam e orientam a conduta dos homens (RODRIGUES, 1991, p. 24), reiterando e/ou criticando as ideologias vigentes.

Mas o que podemos entender por ideologia e poder? A definição do primeiro conceito, muito utilizado, seja na academia ou pelo senso comum, está longe de se encontrar determinada. Diversos foram os estudiosos que buscaram explicá-lo a partir dos seus pontos de vistas ou de escolas teóricas da qual faziam parte, especialmente a partir do século XX, com o surgimento do Nazismo e do Fascismo, quando o termo passa a se referir, usualmente, a um

sistema imposto por um governo. Terry Eagleton (1997) chega a indicar dezesseis definições de ideologia, por vezes incompatíveis entre si, que podem ser encontradas em circulação, como “o processo de produção de significados, signos e valores da vida cotidiana”, “o conjunto de ideias de um grupo ou classe social” e a “união de discurso e poder”. Ainda assim, é por ele proposto uma ampliação do alcance do termo.

Dessa forma, estamos cientes de que não é possível afirmar categoricamente um *real significado* para este vocábulo, mas sim tentar apropriar-nos dele da maneira que melhor se insere em nosso contexto de análise. Isso porque, como reiterado por Koselleck (1992, p. 137), assim como o discurso, todo conceito está “imbricado em um emaranhado de perguntas e respostas, textos/contextos”, não devendo ser analisado apenas sob o olhar da semântica, mas também nos seus usos performativos.

Conforme citamos em nossa introdução, aplicaremos nesta pesquisa a perspectiva da Análise de Discurso francesa sobre o conceito de ideologia, visto ser aquela que mais se adequa à problemática e à hipótese que estamos desenvolvendo. Os teóricos responsáveis pela criação do método se apoiaram nos ideais de Althusser para descreverem o que podemos compreender acerca do conceito, o ressignificando a partir das considerações da linguagem. Para o filósofo (ALTHUSSER, 1996, p. 126-131), a ideologia seria a representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência, sendo passíveis de interpretação. Além disso, ela igualmente aludiria a uma existência material, existindo em aparelhos e práticas. As ideias de um sujeito seriam “seus atos materiais, inseridos em práticas materiais regidas por rituais materiais, os quais, por seu turno, são definidos pelo aparelho ideológico material de que derivam as ideias desse sujeito”.

Ao aplicar esta visão ao âmbito do discurso, Michel Pêcheux (1995, p. 144,149 e 150) reitera a interpretação de Althusser ao afirmar que a ideologia não é composta de ideias, mas de práticas, práticas estas criadas pelos sujeitos e voltadas para eles, tais como o canto do aedo, uma apresentação teatral ou um texto historiográfico. Do mesmo modo, ela não se imporia de maneira igual e homogênea à sociedade, como se fosse um *zeitgeist*, a mentalidade de uma época. Para mais, “é a ideologia que, através do ‘hábito’ e do ‘uso, está designando, ao mesmo tempo, o que é e o que não deve ser” (grifos do autor). Charaudeau e Mainguenu (2012, p. 64), explorando a visão de Pêcheux, destacam o conceito como uma *definição discursiva*, capaz de produzir evidências, “colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência”, relacionando-se, igualmente, com o conceito de representação social por nós utilizado.

O sujeito funcionaria, assim, como ressaltado por Eni P. Orlandi (2012, p. 16, 20, 45-9), pelo inconsciente e pela ideologia, sendo por ela interpelado e sem ela não existindo. Ainda segundo a autora, “enquanto prática significante, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido”. O sujeito seria materialmente dividido, sendo *sujeito de* e *sujeito à*. A Análise de Discurso buscaria, desse modo, refletir sobre “a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e a como a ideologia se manifesta na língua”.

Para mais, muitas das assertivas defendidas primeiramente por Althusser e apropriadas pela Análise de Discurso se aproximam da descrição do conceito por outros autores. Eagleton (1997, p. 29 e 36), por exemplo, defende que “a ideologia é uma função da relação de uma manifestação com seu contexto social”, sendo capaz de transmitir uma visão da realidade social. Todavia, isso não quer dizer que esta visão seja sempre verdadeira. O autor exemplifica isto através do caso da ideologia nazista, em que os judeus são vistos como *seres inferiores*, utilizando-se esse postulado para legitimar os interesses daqueles que estavam no poder. Ademais, outra declaração do estudioso muito significativa para nossa pesquisa é a de que as ideologias são aquilo pelo que “muitos homens e mulheres vivem e, em ocasiões, pelo que morrem” (EAGLETON, 1997, p. 15), pois, de fato, os guerreiros que analisamos defendem a tal ponto a ideologia de seus contextos, como iremos investigar no capítulo seguinte, que aceitam deixar de viver em nome dela.

Igualmente devemos deixar claro que não compreendemos a ideologia como um elemento sempre imperativo, isto é, que é falado com o intuito de ser obedecido por quem ouve, ou que está sempre associado a um poder político dominante. Como destacado por Eagleton (1997, p. 24-5), se assim o fosse, não teríamos como explicar grupos, com ideologias próprias, diferentes da dominante, que surgiram em meio a diversos contextos políticos na história, como as sufragistas, os *levellers* ou os *narodniks*²⁹. Esta visão é também ressaltada por Gramsci (2001, p. 98-99), que rejeitou a ideia de ideologia como alienação ou dominação sobre algo/algum. Para ele, este conceito é “uma concepção do mundo implicitamente manifesta na arte, no direito, na atividade econômica e em todas as manifestações da vida individual e coletiva”. Não é sem motivo que Pêcheux (1995, p. 166-7) destaca a existência de *formações ideológicas*, isto é, elementos capazes “de intervir – como uma força confrontada a outras

²⁹ Os *levellers*, conhecidos em português por *niveladores*, foram um partido político de destaque na Inglaterra durante a Revolução Puritana (1642-1651), marcados pelas críticas ao governo de Carlos I. Já os *narodniks* eram membros do movimento socialista na Rússia, que acreditavam que a propaganda política entre os camponeses levaria ao despertar das massas e, através de sua influência, à libertação do regime czarista.

forças – na conjuntura ideológica característica de uma formação social, em um momento dado”. Em virtude disso, podemos verificar como as ideologias políticas se fazem presentes nos discursos literários por nós analisados, sendo, por vezes, criticadas ou subvertidas, questão que debateremos no próximo capítulo.

Do mesmo modo, o conceito de poder muitas vezes se vê diretamente atrelado ao de ideologia. Usualmente afirma-se, como citado por Eagleton (1997, p. 24 e 31), que a ideologia tem a ver com a legitimação do poder de um grupo ou classe social dominante, de um Estado específico, isto é, de um condutor que o utiliza para sustentar relações de controle. A fim de compreendermos este outro instrumento teórico de nossa pesquisa, valemo-nos dos estudos de José Carlos Rodrigues compilados em sua obra *Ensaio em Antropologia do Poder* (1991). Segundo o autor, todas as sociedades constituem-se como um sistema de regras, comportando “dimensões coercitivas que desenhem os seus contornos e que garantam sua sistematicidade”. Buscando firmar-se contra o caos e a entropia, elas organizam comportamentos, pensamentos e sentimentos, devendo assim serem estruturadas como poder (RODRIGUES, 1991, p. 24-5).

Ao definir esse conceito, Rodrigues (1991, p. 16 e 39) destaca que o poder não pode ser visto localizado em alguma instância social, indivíduo ou grupo específico, propondo que o analisemos não como “alguma coisa que alguns homens dominem” e sim “algo que domine os homens”, sendo inerente à sociedade, sendo esta “o primeiro partido do poder”³⁰. Desse modo, não se faz necessário que haja uma instância social exercendo coerção sobre ou contra a sociedade para que exista poder. Este se exerce através de canais, que podem ser pessoas, instituições ou grupos.

Igualmente, o poder não é essencialmente uma relação de ordem e obediência. Tal como Foucault (1998, p. 7-8), Rodrigues (1992, p. 23 e 37) deseja afastar deste conceito uma noção puramente repressiva, de tirania, de maniqueísmo ou falta de liberdade³¹. Indo de encontro ao pensamento weberiano sobre o conceito, deseja não omitir os aspectos culturais a ele inerentes, negando a pensá-lo como uma relação na qual há uma simples atuação mecânica de forças.

³⁰ Para Foucault (1998, p. 183), a quem o autor referencia em seu texto para corroborar suas perspectivas, não devemos tomar o poder “como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras; mas ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado com uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede”.

³¹ Segundo Foucault (1998, p. 8), “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir”.

Assim, através da manipulação estratégica de símbolos, pela qual o poder se elabora, podemos compreendê-lo “como se fosse um fenômeno de comunicação e significação inscrito e enquadrado em um contexto cultural, este mesmo embebido de poder, comunicação e significação. Como se fosse um fenômeno que se reproduzisse em cada ação social, agindo sobre ações, em lugar de sobre pessoas” (RODRIGUES, 1991, p. 39).

E como esses conceitos se relacionam com os discursos literários aqui analisados? Como defendido por Christopher Pelling (2000, p. 1-2), todo texto literário traz em si a retórica, a persuasão do autor para com o público, procurando “afetar as suas audiências em modos particulares, e afetá-las através da performance”. Do mesmo modo, devemos ter em mente que os autores que investigamos são sujeitos históricos: eles faziam parte de um contexto e tinham impressões subjetivas sobre ele. Cada um deles, de sua própria maneira, levava ao seu público a ideologia de sua época, ainda que não *in verbis*. Igualmente, estando em posições de destaque em meio à sociedade em que viviam, não deixaram de exercer poder sobre ela por meio de seus discursos, sendo essencial para compreendermos essas questões a análise da materialidade linguística da documentação que investigamos nesta pesquisa.

1.2| Entre obra, autor e sujeito receptor

Falar de literatura na Antiguidade grega³² pode se tornar um tema de debates entre estudiosos. Isso porque, além das obras produzidas nesse contexto não terem sido assim concebidas em seu momento de criação, não há um consenso, até mesmo atualmente, acerca do que seja um texto literário³³. A fim de buscar uma forma mais útil de resolver essa questão, Greimas e Courtés (1989, p. 262-264) desenvolveu uma proposta de análise: haveria discursos etnoliterários e socioliterários. Os primeiros seriam os “provenientes de povos que não reconhecem a arte ou a literatura como setores específicos de discursos e atividades”; e os segundos consistiriam naqueles “surgidos em sociedades que reconhecem tais áreas como existentes”, “em que as noções de autor, público, literatura e gêneros literários” já eram reconhecidas como tais. Desta forma, para os estudiosos, não haveria como definir a literatura em si, mas sim perceber as conotações sociais de certos discursos como literários. Segundo

³² É interessante ressaltar que na Antiguidade não havia termo que designasse literatura, palavra que surgiu apenas no século XIII, na Itália. Para o período que aqui estudamos, o campo semântico coberto pelo termo literatura pertencia a das palavras como “retórica” e “poética”, conforme salientado por Ciro Flamarion Cardoso (1999, p. 104).

³³ Segundo Anderson Esteves (2015, p. 201), “saber o que é literário e o que é extraliterário em um contexto contemporâneo de produção cultural é um tópico de discussão infinita na teoria literária moderna”

Ciro Flamarion Cardoso (1999, p. 118), a Antiguidade se aproximou, com suas particularidades, dos textos socioliterários, não sendo possível tratar as obras dela provenientes como “mera etnoliteratura”, visto que “as noções de autor, público e gênero existiam com grande clareza”.

Na visão da Análise de Discurso (CHARADEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 249), a noção de gênero já remontaria à Antiguidade, em que coexistiriam dois tipos de atividades discursivas: a do fazer do poetas – pelo qual foram codificados gêneros como o épico, o lírico e o dramático – e aquela conectada à fala pública, voltada para “gerir a vida da cidade e os conflitos comerciais”, sendo “instrumento de deliberação e de persuasão jurídica e política”.

Ainda assim, descrever o que a sociedade grega pensava a respeito das obras que produzia é uma tarefa muito complicada. Não temos documentos suficientes para definirmos a maneira pela qual cada público em questão recebeu as obras que aqui estamos analisando ou para descrevermos as intenções dos autores ao criá-las. Utilizando-nos das palavras de Roger Chartier (2000, p. 197),

Devemos romper com a atitude espontânea que supõe que todos os textos, todas as obras, todos os gêneros, foram compostos, publicados, lidos e recebidos segundo os critérios que caracterizam nossa própria relação com o escrito. Trata-se, portanto, de identificar histórica e morfologicamente as diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos e, assim, de reconhecer a pluralidade das operações e dos atores implicados tanto na produção e publicação de qualquer texto, como nos efeitos produzidos pelas formas materiais dos discursos sobre a construção de seu sentido.

Em vista disso, conforme nos remete Pelling (2000, p. 15), é mais importante se refletir como essa sociedade pensava sobre o que produzia: “que tipo de mentalidade operava nos contextos sociais particulares” dessas produções.

Falar de gênero literário como documentação histórica também foi questão de discussão por longa data. Com o surgimento da História como disciplina, no século XIX da nossa era, a chamada documentação oficial foi vista como única *fonte verdadeira* do saber histórico, estando a literatura, especialmente as que traziam mitos como temática, relegada a segundo plano, vista apenas como mera invenção de seus criadores. A profissionalização do historiador estava conectada à sua capacidade de ir aos arquivos, analisar os documentos (cartas, tratados, testamentos...) e escrever um relato sobre eles, explicando o que havia acontecido no passado. Através apenas da coleta dos fatos, as informações emergiriam naturalmente pela investigação dessa documentação, como se fossem autônomas.

As críticas contra este paradigma se iniciaram com o surgimento dos *Analles* e de sua História *non-événementielle*, se destacando igualmente *a posteriori* nos estudos da História

Cultural. A partir dos novos postulados dessas vertentes históricas, na qual o foco tornava-se a análise de um problema e não da fonte pela fonte ou do fato pelo fato, há uma alteração da visão do que seria um documento histórico, aproximando seu estatuto a tudo aquilo em que pudesse ser analisada a ação humana no tempo. Segundo Leandro Karnal e Flavia Tatsch (2009, p. 16), “em síntese, a noção de documento ampliou-se muito mais do que os historiadores tradicionais queriam, mas, igualmente, não atingiu o patamar de ‘qualquer coisa’ que certos vulgarizadores do pós-modernismo pregavam. Ocorreu, por certo, um esgarçamento do conceito”.

À vista disso, descortinou-se uma miríade de possibilidades de análise da documentação literária, que passou a ser vista, como ressaltado por Antônio Celso Ferreira (2009, p. 61), como uma via de acesso ao entendimento dos inúmeros universos culturais aos quais o historiador tem contato. Tal como Antônio Cândido (2006, p. 9 e 13), sustentamos que o problema fundamental para a investigação deste tipo de obra é “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária” e “como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce”, sendo possível constatar a necessidade de se investigar texto e contexto dialeticamente.

Para mais, a expressão literária é repleta de representações sociais. Estas são construídas nos discursos literários a partir de um determinado olhar, de códigos e valores específicos (GRUNER, 2008, p. 11), de ideologias que as cerceiam. Um documento, seja ele um tratado escrito, um artefato arqueológico ou uma poesia, é dado como documento histórico “em função de uma determinada visão de uma época [...] o documento existe em relação ao meio social que o conserva”, atingindo seu valor exatamente devido a esse meio e ao que sobre ele revela (KARNAL; TATSCH, 2009, p. 21). Por conseguinte, como ressaltado por Antônio Cândido (2005, p. 29),

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais.

Defendemos, assim, que as obras literárias nos mostram muito dos contextos em que foram escritas, mas também “o que poderia ser dito” sobre eles (PELLING, 2000, p. 16). Elas são detentoras de historicidades que devem ser analisadas para a compreensão do texto e do *além texto*. A literatura é uma representação do mundo vivido pelos seus autores. Ela é igualmente um lugar de memória. Isto posto, iremos, a partir de agora, destacar cada um dos

autores aqui analisados, a maneira pela qual construíram suas obras e para quem elas eram dirigidas, relacionando-as com os conceitos de ideologia e poder.

1.2.1| Homero e o canto épico

A *Ilíada* e a *Odisseia*, obras poéticas de cunho épico, foram as primeiras manifestações literárias da sociedade helênica que chegaram até nós. Apesar de atualmente as encontrarmos em um suporte escrito, suas criações se deram através da oralidade, tendo sido atribuídas ao aedo Homero, visto por muitos como o “pai fundador” de toda a literatura produzida após sua existência e a “fonte original” de onde os outros poetas retiraram seus objetos e estilos (HUNTER, 2006, p. 235).

Então não havia escrita no período em que essas obras foram compostas? Sim, havia. Contudo, como ressalta Alexandre Moraes (2013, p. 31), “os gregos resistiram durante muito tempo à escrita como um novo método de composição e registro”. Isso porque, ainda que esta e a transmissão oral tivessem caminhado de forma paralela do VIII ao IV século (THEML, 1998, p. 11), a primeira teria surgido para suprir uma demanda econômica, e não para ser base da comunicação, de forma que “a expressão oral (e cantada) continuava a ocupar uma posição privilegiada” (SEGAL, 1993, p. 181). Não acreditamos, assim, que literatura pressupõe escrita e sim que ela se refere a composições repletas de manifestações culturais, signos e significados que estão relacionados ao contexto de produção do autor. A oralidade era o grande dispositivo cultural quando os épicos homéricos foram criados, sendo de suma importância para a transmissão da cultura da época. Como sustenta Ian Morris (1986, p. 82-3): “qualquer forma literária é uma parte funcional da sociedade à qual pertence, e não um reflexo passivo, e a poesia oral, aparentemente, pode ter um papel estruturante ativo”.

Destarte, não é sem motivo que podemos dizer que Homero fora parte essencial da educação grega tanto no período de composição de suas obras quanto nos posteriores. Xenofonte (*Banquete*, 3,5) cita, até mesmo, o caso de um homem que em sua infância teve que gravar de cor todos os versos das epopeias, dizendo que o pai o obrigou a memorizá-las para que se tornasse “um homem de bem (*anèr agathós*)”.

Entre outros autores da própria Antiguidade grega, verifica-se como Homero e a poesia como um todo receberam grande reconhecimento. Aristófanes, por exemplo, em sua comédia

As Rãs (vv. 1006-9)³⁴, destaca, através da personagem de Eurípides, que um poeta pode ser reconhecido “pela sua inteligência e bom conselho”, e porque tornam “melhores os homens nas cidades”.

Platão (*República*, 606-607a), ainda que tenha dirigido ao aedo severas críticas, especialmente pelo fato deste conectar os deuses à imoralidade e se utilizar de personagens que expressavam demasiadamente suas emoções – demonstrando um descontrole –, igualmente dirigiu a ele elogios, apontando-o como “educador de toda a Hélade” e “digno de ser estudado”.

Heráclito (*Problemas Homéricos*, I, vv. 5-7) foi outro expoente da Antiguidade que fez referências a Homero, demonstrando novamente a presença das obras épicas desde o início da formação educativa dos jovens helenos:

Desde a mais tenra infância, jovens crianças são nutridas em seu aprendizado por Homero e, mergulhados em seus versos, nós molhamos nossas almas com eles como se fossem leite materno. Ele permanece ao lado de cada um de nós enquanto começamos a gradualmente nos transformar em homens, ele floresce enquanto florescemos, e até a mais avançada idade nós nunca nos cansamos dele, pois assim que o colocamos de lado, sentimos avidez por ele novamente; poderíamos dizer que o mesmo limite nos é imposto tanto por Homero quanto pela vida.

A historiografia moderna destaca, da mesma forma, a repercussão do poeta na Grécia antiga. Anthony Snodgrass (2004, p. 21), por exemplo, aponta que “Homero era frequentemente apresentado como um manancial (se não como a única fonte) de sabedoria em um vasto campo de atuação: espiritual, intelectual e prático”, evidenciando que citar o aedo era um meio eficaz de ratificar um argumento ou, até mesmo, solucionar muitos problemas.

Moses I. Finley (1982, p. 28) enfatiza ainda mais esse papel do aedo, declarando que “nenhuma outra figura literária em toda história ocupou um lugar na vida de seu povo como o fez Homero”. Desse modo, conforme destaca Alexandre Moraes (2013, p. 28), apesar de verificarmos distanciamentos entre as obras homéricas e a realidade que as inspirava – como posteriormente iremos debater – elas se adequavam devidamente ao público que as ouvia. Caso isso não fosse verdade, “os próprios poetas que compuseram os épicos seriam censurados e deveriam adequar seu enredo”. Diante dessa série de elogios a Homero cabe-nos perguntar acerca de seu ofício e de sua função-autor³⁵.

³⁴ Em *As Rãs*, vemos um inconformado Dioniso que deseja ir até o Hades a fim de restaurar o mundo trágico na sociedade ateniense. Tendo como objetivo de sua *katábasis* a busca do tragediógrafo Eurípides, acaba, após diversas discussões deste com Ésquilo, resgatando o último do mundo inferior.

³⁵ Conforme destacado por Charadeau e Mainguenu (2012, p. 85), o autor, inicialmente, seria aquele que responde por seus escritos, que assina suas obras. Contudo, esta visão sofreu críticas ao longo do tempo, como por Foucault (1996, p. 26), que defende que o autor é uma função que permite organizar os discursos, “como

Pouco podemos falar em relação ao sujeito Homero. O aedo se afastaria do que tradicionalmente admitimos como autor, sendo sua existência posta até hoje sob dúvida e discutida pelos teóricos da chamada Questão Homérica³⁶. Essa *desconfiança* foi devida, especialmente, ao fato de que desde a Antiguidade até a invenção da imprensa, no século XV de nossa era, a *Ilíada* e a *Odisseia* foram copiadas e recopiadas: passaram pelas mãos dos filólogos da Alexandria e de Pérgamo³⁷, no século IV, e por diversos monges copistas do período Medieval, sendo passíveis, em virtude disso, de possíveis adições e retiradas de seu conteúdo original³⁸, tornando-se impossível assegurar exatamente a dimensão das variantes existentes dessas obras, ainda que haja uma considerável estabilidade entre elas (WEST, 2011, p. 41).

Mas do que se trata exatamente a Questão Homérica? Desde os trabalhos de Friedrich August Wolf (1795)³⁹, o questionamento à validade dos versos épicos ganhou maior visibilidade. Não apenas questiona-se a real existência da figura de Homero, mas também a época de composição das obras⁴⁰; as alterações (adições, retiradas e interpolações) que sofreram ao longo do tempo; e a probabilidade de existir não apenas um, mas múltiplos autores.

unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”. Eni Orlandi (2012, p. 75) destaca a função-autor como aquela que seria responsável por agrupar o discurso, “como unidade e origem de suas significações, como fulcro de sua coerência”, mas ainda assim sendo submetido pela exterioridade, pelo contexto sócio-histórico, e “afetado pelas exigências de coerência, não contradição, responsabilidade etc.”

³⁶ Enfatizamos que não pretendemos neste subcapítulo elencar a totalidade dos debates inseridos nesta questão, pois nosso intuito não é o de chegar à alguma conclusão *verdadeira* sobre ela ou lançar mão de uma nova hipótese. Queremos apenas evidenciar as principais visões existentes até os dias atuais sobre as obras atribuídas a Homero e nos posicionarmos em relação a elas.

³⁷ Os alexandrinos praticavam a *atetese*: eliminava-se tudo aquilo que não era crível de ter feito parte da *Ilíada*; enquanto os pertencentes a escola de Pérgamo realizavam a *exegese*: criticava-se o texto, mas sem omitir suas partes. Para mais, de acordo com Félix Jácome Neto (2013, p. 198-9), teria sido com eles, especialmente através dos estudos de Zenódoto de Éfeso (cerca de 325-270), Aristófanes de Bizâncio (cerca de 257-180) e Aristarco de Samotrácia (cerca de 216-145) que a versão padrão ou estável, a *vulgata* das obras homéricas teria sido estabelecida. Segundo o autor, “Aristarco delimitou os contornos do texto, padronizando a quantidade e a sequência dos versos, o que resultou na diminuição, vertiginosamente, das variantes textuais que marcaram as versões pré-alexandrinas dos textos de Homero”.

³⁸ Ainda assim, como nos é remetido por Edwards (1987, p. 23-8), as obras homéricas, até chegarem a sua *vulgata*, proveriam de três âmbitos: das observações dos comentadores romanos e bizantinos sob os métodos utilizados pelos alexandrinos sob as obras; os papiros ptolomaicos que tinham fragmentos da *Ilíada* e da *Odisseia*; e as citações sobre Homero por autores gregos dos séculos V e IV, como Heródoto e Platão.

³⁹ Para Wolf, conforme elucidado por Gabriel Frade (2017, p. 214) havia uma origem oral da *Ilíada* e da *Odisseia*, que teria sido composta no século VII, a partir da reunião de pequenas canções épicas, de modo que “o que conhecemos não seria a tradição oral, mas uma colcha de retalhos de diversas canções antigas, continuamente transformada com correções e interpolações desde o século VII até os alexandrinos, de modo que não existiria um Homero como autor individual”.

⁴⁰ De acordo com Kirk (1999, p. 257), os critérios para se avaliar a época de composição das obras atribuídas a Homero seriam os fenômenos arqueológicos, linguísticos e estilísticos nelas presentes, assim como as referências a elas feitas em outros poemas, escritas por estudiosos da Antiguidade ou presente em pinturas de vasos, por exemplo.

Diante dessas indagações, três vertentes passaram a se destacar no estudo da composição das epopeias: a dos analistas, a dos unitários e das neo-analistas. Para os primeiros, que utilizaram a filologia como base de suas investigações, as epopeias estariam vinculadas à tradição oral, sendo necessário analisar as contradições⁴¹ e inconsistências⁴² nelas existentes. Igualmente atribuíam a autoria destas a dois ou até mesmo quatro possíveis compositores. Já para os unitários, haveria sim inconstâncias na *Ilíada* e na *Odisseia* e também entre elas. Todavia, elas seriam apenas aparentes, sutis, e oriundas do próprio método de composição da poesia oral, o que os levaria a se recusarem “a permitir que estes problemas de pormenor modifiquem a impressão geral” (ROMILLY, 2001, p. 21). Desta forma, esta escola defende uma unidade na composição, podendo a *Ilíada* e a *Odisseia* serem atribuídas a um único autor. Por fim, os neo-analistas fariam uma síntese entre essas duas vertentes, afirmando que haveria uma inspiração do passado que levou um autor a unir diversas “porções” em textos únicos (CORVISIER, 1996, p. 20).

Segundo a visão de Martin West (1999, p. 364-5), em muitas das obras literárias da Antiguidade (cita o Antigo Testamento e os Épicos Babilônicos entre seus exemplos) o anonimato era quase regra e isso não deixa de valer para a *Ilíada* e a *Odisseia*, que não trazem nenhuma menção sobre autoria. Para West, o nome Homero ao qual foram atribuídas teria sido uma criação ficcional, construída pela própria tradição grega⁴³, que deixou para nós uma série de impressões sobre ele, que mais o elogiam ou criticam do que falam de sua *persona*: sobre esta, apenas descrevem ter sido cego⁴⁴ e provindo da ilha de Chios ou Kymé (CORVISIER, 1996, p. 18).

Para mais, segundo o homerista, os chamados *homéridas*, reconhecidos com os primeiros *rapsodos* – aqueles que *costuram* (*rháptein*) as músicas (*aoidé*) – e descendentes de Homero, poderiam ter inventado a figura deste poeta e até mesmo seu nome a partir do de seu

⁴¹ Vemos contradições como o aparecimento de um herói morto no canto V (v. 576) da *Ilíada* e vivo no canto XIII (v. 658).

⁴² Existência de diferentes modos de construir a narrativa, como uso do vocabulário, perspectiva geográfica, teológica e ética (WEST, 1999, p. 364).

⁴³ Para West (1999, p. 364), a primeira evidência da crença de Homero como autor da *Ilíada* e da *Odisseia* pode ser vista em 520, quando Hiparco instituiu récitas regulares dos dois épicos nas Grandes Panateneias, visão apresentada por Platão, em *Hiparco* (228b-c). Já segundo Robert Lamberton (1997, p. 35), foi Xenófanes que o referenciou primeiramente criticando suas representações dos deuses, vistas como imorais, implausíveis e imprecisas. Essas críticas se seguiram em outros filósofos, como Heráclito e posteriormente com Platão, evidenciando que “Homero veio representar, assim, a velha visão poética do mundo, em conflito com a nascente filosofia”.

⁴⁴ A falta de visão dos aedos em geral estaria conectada à capacidade de ver além do que os próprios olhos possibilitariam.

próprio grupo. Para John Foley (2007, p. 7), dar um nome ao autor da *Ilíada* e da *Odisseia* seria uma maneira de “antropomorfizar a tradição poética”.

A partir de 1928, teóricos como Milman Parry e Albert Lord (*Tese Parry-Lord*) teriam “revolucionado” os estudos homéricos (SAÏD, 2010, p. 38). Por meio da chamada *teoria oral*, oriunda da comparação dos aedos com bardos iugoslavos e irlandeses, os autores verificaram as marcas da oralidade nas epopeias, destacando como ocorreria a performance do poeta, evidenciando o complexo sistema de fórmulas⁴⁵ existentes na criação de suas obras, como o uso de epítetos, não havendo nenhuma intervenção escrita. Conforme destacado por Frade (2017, p. 217), a partir desta perspectiva, as fórmulas poderiam ser adaptadas a diversos contextos, sendo as repetições existentes a base técnica de toda construção das poesias.

Ainda assim, o impasse não se via longe do fim. Como essa narrativa oral teria sido passada para o formato escrito tornou-se outro alvo de debates entre os homeristas. De acordo com Félix Jácome Neto (2013, p. 201), atualmente verificamos cinco hipóteses em relação a este tópico: 1) a de que o criador da *Ilíada* e da *Odisseia* teria domínio não apenas da tradição oral, mas também da escrita, já tendo ele mesmo fixado suas obras por escrito no século oitavo ou sétimo. Um dos autores que mais se destaca ao defender esta perspectiva é Martin West (2011); 2) o poeta autor das epopeias teria ditado para um escriba todo seu conteúdo no século VIII, proposição esta elaborada por Janko (1998); 3) as obras foram produzidas oralmente no século VIII e organizadas e compiladas por Pisístrato, no século VI (SEAFORD, 1994); 4) apesar de haver uma tradição oral, os poemas só foram compostos, sob a forma escrita, com a intervenção de Pisístrato (JENSEN, 1980), e 5) a *Ilíada* e a *Odisseia* foram fruto de uma longa tradição oral que não estabeleceu versões paradigmáticas, isto é, houve multiformas destas, assim como influências de diversos sujeitos que realizaram performances orais (NAGY, 1996).

Na perspectiva de West (2011, p. 6), por exemplo, a *Ilíada* teria sido composta, em quase toda sua totalidade, por apenas um autor e já com o auxílio da escrita, enquanto a *Odisseia* fora composta por um autor diferente. Corvisier destaca duas possibilidades (1996, p. 20): a da transmissão oral e da escrita, chegando à conclusão de que não é possível nem afirmar que as obras foram escritas antes do século VI, nem que não foram. Para Barry Powell (1997, p. 3), os poemas existem na escrita, mas surgiram em um período iletrado, gerados por técnicas de composição que não requisitavam a escrita e eram, até mesmo, hostis a ela. Já Gregory Nagy (1996, p. 14 e 109-110) destaca que eles fazem referência à tecnologia da escrita, citando

⁴⁵ Segundo Milman Parry (1971, p. 272), as fórmulas são “um grupo de palavras usado regularmente sob as mesmas condições métricas para expressar uma dada ideia essencial”.

passagens da *Ilíada* onde aparecem “sinais ominosos (*sémata lugrá*)” em tabuinhas (VI, vv. 176-8) e um epigrama a um herói falecido (VII, vv. 89-90). Todavia, para autor, isso não significaria que a poesia homérica fora escrita, colocando-se contra essa visão. Para nós, conforme já deixamos claro no subcapítulo anterior, as epopeias foram compostas na oralidade e somente fixadas na escrita posteriormente. Ademais, a fixação dessas obras deve ser vista como um processo e não um evento com “data marcada”.

No que compete ao contexto em que foram produzidas, diferentes teses discutem a respeito de qual seria sua época histórica mais provável. Para este debate, podemos verificar no mínimo três abordagens⁴⁶: a de que as obras fariam referência 1) a um contexto passado, sobre o qual narrariam; 2) apenas ao seu momento de composição (o que traz em si diversas opiniões sobre uma datação precisa); 3) a um amálgama de períodos, não se podendo definir um em específico.

A primeira abordagem ganhou terreno em 1881, através das escavações de Heinrich Schliemann, momento a partir do qual passou a se conectar a criação da *Ilíada* e da *Odisseia* ao período do evento que Homero narra em suas obras: o da Guerra de Troia – usualmente localizada temporalmente no final da Estrutura Palaciana, entre os séculos XV-XII, aproximadamente. Porém, ao realizarmos a análise das obras, é notável uma presença reduzida de dados sobre o período (FINLEY, 1982, p. 43), além de ser possível verificar a presença de elementos nele inexistentes essa época, como a prática da incineração dos mortos – contrapondo-se a inumação realizada no período dos palácios – e a metalurgia do ferro – incomum na sociedade na qual seus heróis teriam vivido, que tinha o bronze como metal predominante.

Diante desses dados, essa teoria passa a ser criticada em meio aos homeristas, que darão espaço a outras teses, como a de Moses Finley (1982), que defende que os séculos mais prováveis para a composição dos versos épicos seriam o X e o IX, o período da desestruturação palaciana⁴⁷. Para Finley (1982, p. 45), nas obras homéricas “não há Jônia, não há dórios de quem falar, não há armas de ferro, não há cavalaria nas cenas de batalha, não há colonização, não há mercadores gregos, não há comunidades sem reis”, isto é, não há nem ao menos os sinais da emergência de uma sociedade *políade*.

⁴⁶ Há, igualmente, a abordagem de que as obras fariam referência ao seu período de fixação na escrita, possivelmente no século VI, sob a tirania de Pisístrato, como citamos.

⁴⁷ É interessante ressaltar que apesar de Finley ter feito essa afirmação em sua obra *O mundo de Ulisses*, publicada em 1965, em seu *Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica* (1990, p. 89), escrito em 1970, ele revela uma nova perspectiva: a de que “os dois poemas foram compostos na Jônia, a *Ilíada* talvez em meados do século VIII, a *Odisseia* pouco depois [...]”.

Há ainda estudiosos das epopeias, com o qual concordamos, que as situam no século VIII, como James Redfield (1975), Irad Malkin (1998), Ian Morris (2003), Suzanne Saïd (2010) e André Malta (2012). Essa hipótese se estabelece a partir das relações que podem ser feitas entre as obras e as características do período. Para Saïd (2010, p. 109), por exemplo, há muitos traços em comum entre o mundo de Odisseu e o desse contexto, como o comércio marítimo, a prefiguração da cidade, a colonização e o papel das assembleias. Contudo, não iremos nos alongar, neste momento, nas motivações que nos levaram a localizar Homero neste século, questão que será debatida no próximo capítulo, ao relacionarmos texto e contexto.

Por fim, há uma terceira vertente, em que se incluem autores como Snodgrass (1981) e Nagy (1996), para a qual as epopeias teriam sido criadas a partir de uma longa tradição oral, nelas inferindo tradições de diferentes períodos, não se podendo afirmar com garantia sua época de composição. Em nossa visão, sustentamos que sim, é possível verificarmos a existência de elementos de mais de um período histórico nas obras homéricas. Todavia, acreditamos que o autor das epopeias o faz, pois refere-se tanto ao seu passado histórico (o do período micênico) quanto ao de sua época (o do início do arcaico).

Para além, não deixamos de ver o criador da *Ilíada* e da *Odisseia*, seja ele um ou múltiplos, como um autor, visto que, como bem apontou Dominique Maingueneau (1997, p. 14), a Análise de Discurso “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”, visão corroborada por Eni Orlandi (2012, p. 75), para quem “um texto pode até não ter um autor específico mas, pela função-autor, sempre se imputa uma autoria a ele”.

Em virtude desses debates, apesar de não podermos comprovar a existência de apenas um Homero, acreditamos, assim como Sourvinou-Inwood (1995, p. 13), que “tenham eles sido compostos por um poeta ou dois, as duas versões finais dos poemas são intimamente conectadas e são os produtos do mesmo ambiente cultural”, o do século VIII. Faz-se igualmente relevante o fato de sabermos que para os próprios gregos da Antiguidade, as epopeias detinham uma historicidade, contavam sobre aquilo que fazia parte do seu passado, mas que também acabava por estar presente em seu cotidiano, evidenciando, inclusive, uma autoridade pan-helênica antes mesmo de terem sido fixadas na escrita (CARLIER, 2008, p. 68).

Desse modo, defendemos que a posição sócio-histórica do autor da *Ilíada* e da *Odisseia*, tal como a maneira pela qual compôs suas obras e os conteúdos que nela escolheu apresentar, são muito mais profícuos para analisarmos seu papel ideológico e de poder que nos enveredarmos em uma discussão que está longe de encontrar seu fim. Utilizando-nos das

palavras de Nagy (1996, p. 8) “não apenas o texto existe, mas até mesmo a recepção definitiva dos poemas homéricos é historicamente atestada, pronta para ser estudada empiricamente”.

1.2.1.1| O ofício do aedo: da forma ao conteúdo

Como já anteriormente explicitado, não podemos comprovar a existência de um indivíduo chamado Homero. Contudo, sobre a posição e a função social da categoria ao qual ele teria feito parte – a dos aedos – possuímos mais relatos, até mesmo dentro das próprias epopeias analisadas, que realizavam uma autopromoção deste ofício.

Na *Ilíada*, o termo *aoidós* aparece por duas vezes somente: no canto II (v. 595), em que Tamíris, por ter desafiado as Musas, “dizendo ultrapassá-las”, é tomado pela cegueira e destituído do “canto divino”; e em seu último canto, quando há o funeral de Heitor⁴⁸. Já na *Odisseia*, ele aparece por 46 vezes, especialmente nos contextos dos palácios de Ítaca e da ilha dos Feáceos, ambientes do âmbito privado, que possibilitariam o exercício desses cantores⁴⁹.

É logo nos primeiros versos (I, vv. 149-372) desta epopeia que vemos a ocorrência de um banquete em Ítaca, ambiente por excelência das apresentações aélicas. Fêmio é aquele que irá entreter os presentes com dança e belo canto (*kalòn aeídein*), acompanhado de sua cítara (*kítharin*), sendo denominado de “cantor notável (*aoidòs aeide periklutós*)”⁵⁰. Por Penélope, esposa de Odisseu, é a ele pedido que não mais cante sobre o luto, sendo solicitado que escolha entre “muitos outros feitos de homens e imortais que encantam as plateias” outra temática. Esta atitude é criticada por seu filho Telêmaco, que diz para a mãe não vetar o aedo, pois ele não tem culpa pelos males que ocorreram aos homens, mas sim Zeus. Adiciona, ainda, que é apazível aos homens poemas inéditos, fazendo referência aos ocorridos na Guerra de Troia, pedindo que sua mãe retorne aos seus aposentos e proferindo que “nada é mais belo do que apreciar poeta / da projeção de Fêmio, símile dos numes (*theoîs evalínkios audên*)”.

Outro exemplo marcante do ofício do aedo é o caso de Demódoco, o acolhido pelo *dêmos*, pelo povo, como a etimologia do seu nome designa. No canto VIII da *Odisseia*, ele é denominado de “divino aedo (*theòs péri dôken aoidên*)”, de homem a quem um deus “deu o

⁴⁸ “O morto é trasladado ao preclaro solar/ e posto sobre um leito encordoado. A seu lado, / cantores (*aoidoûs*) entoam trenos, em tom lastimoso” (*Ilíada* XXIV, vv. 719-721).

⁴⁹ Também vemos a presença de um aedo em Micenas, no palácio de Agamêmnon. Ele teria sido indicado pelo rei para tomar conta de sua esposa Clitemnestra, mas acabou sendo assassinado por Egisto, o amante da rainha (*Odisseia* III, vv. 266-7). Em Esparta, no paço de Menelau, há igualmente a presença de um cantor, acompanhado de sua cítara, que é elogiado como divino (*theîos aoidòs*) (*Odisseia* IV, vv. 17-18)

⁵⁰ No canto XVI da *Odisseia* (vv. 251-2), vemos a presença de outro aedo em Ítaca denominado Medonte e elogiado como divino (*theîos*).

canto e o coração o instiga” (vv. 44-5) e de “ultrafamoso aedo (*aoidòs áeide periklytós*)”. Ele é igualmente descrito como cego (v. 64), característica ao qual Homero também se conecta na tradição grega, como explicitamos. A inspiração pelas musas, sobre a qual em breve dissertaremos, é também citada. Elas instigam o aedo a “celebrar a glória heroica” (v. 73), o que o leva, ao fim, a ser aplaudido pelo feácios extasiados (vv. 90-1). Não obstante, é do próprio Odisseu que vem os maiores elogios ao cantor⁵¹: oferecendo-lhe carne, pronuncia que “pelos humanos epictônios, todos, aedos / são dignos de louvor e de honra: a Musa ensina à sua estirpe as vias de onde o canto aflora” (vv. 479-481). Há uma pausa na fala do protagonista para o próprio autor da *Odisseia* nomear Demódoco de herói (*hērō Dēmódókō*), ao que logo se segue a indicação do protagonista da obra do que deseja ouvir da boca do aedo, além de mais palavras de elogio (vv. 485-498):

‘Louvo-te muito acima dos demais mortais:
filha de Zeus, a Musa te instruiu? Apolo?
Cantas num cosmo de beleza a sina argiva
Quanto fizeram, padeceram e amargaram,
Como se lá estiveras ou de alguém souberas.
Altera o tema e canto o cosmo do corcel
que Epeio construiu com Palas em madeira:
o dolo que Odisseu introduziu na acrópole,
pleno de heróis que rasam Ílion. Enumera,
conforme a moira, os fatos, que eu afirmarei,
a todos, a seguir, se um imortal alvissaro
te concedeu o canto, inspiração divina’

Após ouvir a temática pedida e ser envolvido pela emoção do canto, novamente Odisseu enaltece Demódoco, permitindo-se dizer “não existir prazer / maior que ver o júbilo tomando conta / das gentes, os convivas escutando o bardo / na sala” (*Odisseia*, IX, vv. 5-8)⁵². Esse aedo criado por Homero é considerado por Nagy (1986, p. 17) como a mais perfeita idealização dos poetas orais gregos, e chega a ser denominado por Trajano Vieira (2001, p. 28) como o *alter ego* do próprio Homero.

Para mais, podemos verificar que havia toda uma *techné* na enunciação dos poemas, como a habilidade de memorização, a repetição de versos⁵³, o uso de epítetos para pausas no raciocínio e o treino de vocalização, que deveriam ser seguidos. Vemos, por exemplo, entre as repetições de versos curtos, as citadas “cenas típicas”, aqueles que anunciam o amanhecer

⁵¹ Ainda podemos ressaltar a figura do próprio Odisseu como uma espécie de aedo, visto que ele também irá narrar acerca de seus feitos aos feácios.

⁵² É igualmente notável que após essa passagem, Odisseu inicia a narrativa aos feácios do que lhe acontecera até conseguir chegar à ilha, sendo comparado por Alcínoo a um aedo (*Odisseia* XI, vv. 367-9)

⁵³ Arend (1993) denomina essa técnica de “cenas típicas”, isto é, versos que se repetem quase com as mesmas palavras ao longo da obra, como sacrifícios, banquetes e funerais.

através “a aurora de róseos dedos”, ou de estruturas bem maiores, como o sonho ao qual Agamêmnon foi arremetido na *Ilíada*, contado no canto II (vv. 24-34) e repetido quase *ipsis litteris* pelo herói dos versos 60 a 70; e a profecia de Tirésias na *Odisseia*, ditada pelo vate no canto XI, e proferida novamente no XXIII, por Penélope. Tanto as repetições mais curtas quanto as mais longas demonstram a técnicas mnemônicas do poeta, evidenciando um verdadeiro treinamento para a especialização desses cantores⁵⁴.

O ofício do aedo também envolve performance, tendo sido Parry Lord (1960, p. 28) o primeiro a destacar que “um poema oral é composto não *para* mas *em* performance”. Nagy (1996, p. 27) vai mais longe ao apontar que “sem performance, a tradição oral não é oral. Sem performance, a tradição não é mais a mesma. Sem performance, a própria ideia de Homero perde sua integridade. Mais que isso, a própria essência dos clássicos se torna incompleta”. Mas o que seria essa performance? Segundo Christian Werner (2018, p. 9), é o modo pelo qual o falante constrói o passado, através do discurso, para o seu interlocutor, buscando mostrá-lo vivo, fazê-lo presente. Essa construção exige “domínio de certa arte verbal por parte do falante”, mas também a integração deste falante com sua audiência/público. Para Richard Bauman (1986, p. 3), ela é “um modo de comunicação, um jeito de falar cuja essência reside na suposição da responsabilidade de exibir habilidade comunicativa diante de um público, destacando o modo como a comunicação é realizada acima e para além do conteúdo referencial”.

Consoante Frade (2017, p. 218-9), “com a estrutura narrativa em mente, o poeta desenvolve os temas a partir das formas tradicionais de contar cada um deles e conforme o apropriado para a parte da história que está narrando”, demonstrando a composição em performance. O poeta adaptaria suas canções de acordo com o público que o estivesse ouvindo, podendo até mesmo alongá-las ou encurtá-las. É por isso que

na tradição oral, o conceito de “original” não se aplica. Cada canção é diferente na medida em que cada *performance* particular de cada cantor é única (um ato de criação, não de reprodução), embora permaneça a mesma canção com sua ideia fundamental característica.

De acordo com Nagy (1996, p. 53 e 66), o ato performático estaria relacionado à *mimesis* aristotélica – presente na *Poética* –, que não se traduz como imitação, mas sim como reencenação, que por sua vez pode ser compreendida como a padronização a partir de modelos,

⁵⁴ Destaca-se nesse processo formativo dos aedos que Fêmio, no canto XXII, verso 345, da *Odisseia*, diz ser “autodidata (*autodíktos*)”.

que serviriam como uma base educativa. No caso de Homero⁵⁵, a reencenação seria dos mitos que, como veremos, eram a ele contados pelas Musas. O poeta ia além da função-autor de compor, ele também executava suas composições, cantando-as acompanhado de sua *phormîx*. Neste ato, representa diversos aspectos da sociedade helênica, orientando as ações e organizando o real. Haveria, assim, uma combinação entre composição, performance e difusão das obras atribuídas a Homero, sendo o primeiro momento aquele em que a representação se converte em prática, tornando-se *objetos reais* meio à sociedade, objetos que demonstravam ideologia e poder.

Ademais, podemos verificar um grande alcance do discurso épico, visto que, como ressalta Alexandre Moraes (2012, p. 141), esses poetas tinham um papel itinerante⁵⁶, recitando seus versos por grande parte da Hélade. Para Moraes, em um contexto no qual estava havendo uma expansão territorial pelas regiões do mediterrâneo, seu ofício destacava-se pela importância de informar os costumes helênicos às comunidades locais, “ajudando a situá-las na rede de influências desta aristocracia tradicional”. No canto XVII, versos 382 a 386, da *Odisseia*, por exemplo, vemos Eumeu proferir que ninguém convocaria um estrangeiro de outro local (*xeînon kaleî allothen*) não fosse “um demiurgo, um carpinteiro, um médico, / vidente, construtor, quem sabe aedo eterno cuja canção apraz”, evidenciando que “pessoas desse tipo / são sempre convocadas sobre a terra infinda (*apeírona gâtan*)”, fala que demonstra tanto a importância dos aedos quanto a realização de seu ofício em diversos locais.

No que compete à maneira pela qual o gênero épico fora construído na Grécia antiga, podemos verificar que a chamada linguagem homérica era uma mistura de diferentes dialetos, demonstrando a liberdade literária do poeta. Ela nunca foi falada por ninguém, sendo exclusividade dos aedos. Compostas por versos nas formas métricas do chamado hexâmetro dactílico, a *Ilíada* e a *Odisseia* foram fixadas na escrita, possivelmente, pelo menos dois séculos após sua composição. Nesse primeiro formato, ainda não havia sido dividida em cantos, tal como as encontramos hoje, visto que essa formatação só fora realizada posteriormente, com os alexandrinos. Ademais, a quantidade de versos dessas obras é tão numerosa (quase trinta mil) que Carlier (2008, p. 65) chega a aproximar um período de duração para suas récitas: quatro dias para a *Ilíada* e três para a *Odisseia*.

⁵⁵ Para Nagy (1996, p. 84), os *rapsodos* igualmente faziam uma performance, visto que eles estariam reencenando Homero colocando-o em seu papel. Na visão do autor, eles, no momento da récita dos poemas, não seria como Homero, mas o próprio.

⁵⁶ Segundo Krausz (2007, p. 23), a errância era um meio indispensável para ampliação de seu repertório e a aquisição de novos materiais e canções.

Em relação ao conteúdo dessas obras, ainda que Homero demonstre o interesse pelo passado, lembrando-o aos seus ouvintes, sua narrativa não é, nem se propõe a ser, historiográfica, como veremos no caso de Tucídides. Elas se enquadram no gênero épico (*épos*), narrando os grandes feitos dos heróis (*kléa andrôn*), mas também os mitos já conhecidos pelos gregos. Homero faz, assim, *parte* de um processo discursivo mais amplo e não o *início* deste.

À vista disso, o poeta se utilizava para criar suas representações daquilo que fazia parte do seu próprio passado, podendo reformulá-lo ou reinterpretá-lo. Para Vernant (2010, p. 190), a narração dos mitos tinha “liberdade suficiente para que as divergências nas tradições, nas inovações trazidas por certos autores não se constituam escândalo nem problemas do ponto de vista da consciência religiosa”. Ainda assim, no âmbito das crenças religiosas, a criatividade dos poetas operava dentro dos parâmetros de crenças estabelecidas e muito raramente, como denota Dodds (2002, p.181), um novo padrão de crenças apagava completamente o anterior.

Inseridas em um contexto no qual a palavra mágico-religiosa⁵⁷ se faz destaque, as obras homéricas reiteravam a todo tempo a relação entre os homens e suas crenças. No período Arcaico, como salienta Bruno Snell (1992, p. 12), o conhecimento toma forma de instituição mítica e essas epopeias possuíam como conteúdo fundamental essa instituição, tomando-a como realidade. Essa relação, no entanto, irá decrescer nas narrativas literárias com o passar do tempo, como veremos através das obras de Eurípides e Tucídides.

O mito era, desse modo, a base explicativa de diversos aspectos dessa sociedade, inclusive aqueles que guiavam os guerreiros no momento da batalha, sendo o papel dos deuses flagrante neste contexto: as divindades guiavam os heróis em seus atos, incutia-lhes coragem, enganava-os através de sonhos, confundia-os por meio de aparições e chegavam a descer do Olimpo para participar da guerra, podendo, até mesmo, se ferirem⁵⁸. Os deuses homéricos eram demasiados humanos. Essa aproximação é tão flagrante que faz Jaeger (2010, p. 32) denominá-los, no contexto épico, de “uma sociedade imortal de nobres”.

Ainda assim, eles não estavam fadados à morte e eram superiores aos homens, agindo de acordo com seus desejos pessoais, manipulando a guerra e se afeiçoando aos heróis: por vezes auxiliavam os por eles prezados ou prejudicavam os malquistos. Diante disso, podemos verificar como Homero foi responsável por propagar uma visão mítica de seu período que

⁵⁷ Segundo Marcel Detienne (1988, p. 45), a palavra mágico-religiosa se conecta àqueles que têm acesso privilegiado às divindades, trazendo seus desígnios ao conhecimento de homens excepcionais, como é o caso dos aedos e adivinhos. Ela é intemporal e inseparável das condutas e dos valores simbólicos.

⁵⁸ Referimo-nos, aqui, ao caso de Afrodite, que é ferida pelo aqueu Diomedes ao proteger seu filho troiano Enéias (HOMERO. *Ilíada* V, vv. 311-380).

enfaticava a superioridade dos deuses frente a ignorância e a impotência dos homens (SCHEIN, 1984, p. 62), “que feito folhas viçam por/ um tempo, florescendo, nutridos de frutos, / mas, vida breve, logo perecem, exânimes” (*Iliada* XXI, vv. 462-6).

Em virtude desse considerável papel dos mitos, especialmente dos deuses, em suas obras, Homero, em conjunto com Hesíodo, teria amoedado para os Helenos sua teogonia. Conforme ressaltado por Heródoto (II, 53, 2), eles “tornaram os deuses renomados e repartiram suas honras, competências e emolduraram suas características”. Desse modo, podemos verificar, concordando com as palavras de Alexandre Moraes (2010, p. 39), que esses poetas foram responsáveis “pelo estabelecimento de um verdadeiro manancial mítico”.

O aedo cantava, assim, acerca de um passado heroico que deveria ser lembrado e transmitido de geração a geração. Isso porque, como ressalta Stephen Prickett (2006, p. 70 - *grifo do autor*), “a tarefa normativa de uma sociedade oral não é inovar, mas sim *lembrar*”. A poesia preservava a memória, transcendendo às condições humanas e alcançando um âmbito próximo ao divino. Não é sem motivo que o rei Feácio se dirige a Odisseu proferindo que “os deuses decidiram; fiaram a catástrofe / de homens para a poesia existir um dia” (*Odisseia*, VIII, vv. 579-580)⁵⁹. Todavia, para realizar tal tarefa, o poeta não agia sozinho. Ele contava com o auxílio de seres divinos, as Musas⁶⁰, filhas de Zeus e *Mnemosýne*, que dariam credibilidade ao seu canto ao lhe falar as verdades, o que de fato aconteceu. Desta forma, eles não estariam criando nada novo, mas sim apenas reproduzindo o que lhes eram contado. Suas poesias detinham um valor sagrado, sendo o poeta um “mestre da verdade” (DETIENNE, 1988).

Havia uma transmissão vertical do mundo dos deuses para o mundo dos homens, gerando *enthousiásmos*, êxtase, em seus ouvintes. As palavras do aedo são vistas na *Iliada* (XIII, v. 637) como um “canto doce-mel”, e na *Odisseia* (IX, v. 3-4) como “delicioso”, “sublime”, “inovidável” e “cuja voz se assemelha a dos deuses”. Para mais, ao vincularem seu canto às Musas, os aedos não apenas divinizavam seu ofício, mas retiravam de si a responsabilidade sobre os fatos cantados. Ninguém ousaria duvidar das filhas do maior dos deuses.

Através desse canto sagrado, o homem tornava-se capaz “de ver além de sua experiência humana”, atingindo um mundo que está fora de seu alcance, um espelho do próprio cosmos e, conseqüentemente, de todo mundo que está além do visível, preservando um sistema específico de crenças (KRAUSZ, 2007, p. 18 e 20).

⁵⁹ Em grego, a palavra traduzida por poesia por Frederico Lourenço é *aidé*, música.

⁶⁰ É interessante nos atentarmos ao significado da palavra *Môusa*: além de uma potência divina, a palavra como substantivo comum significa “palavra cantada” (DETIENNE, 2013, p. 11).

Contudo, devemos ressaltar que apesar de essas narrativas mitológicas terem sido rotuladas posteriormente como fantasiosas, elas eram vistas à época de Homero como um esboço do discurso racional, do *lógos*, pois buscavam responder questões do universo, além de constituir “durante mais de um milênio o fundo comum da cultura, um quadro de referência não apenas para a vida religiosa como também para outras formas da vida social e espiritual [...]” (VERNANT, 2010, p. 188).

Assim, cantar em banquetes⁶¹ sobre o passado heroico não era um passatempo, mas um verdadeiro ofício na Antiguidade grega, financiado pela aristocracia, uma classe fechada e com intensa consciência de seus privilégios, de seu domínio e de seus costumes (JAEGER, 2010, p. 42). Segundo Detienne (1998, p. 23), a figura do aedo era a de um “funcionário da soberania ou louvador da nobreza guerreira”, assim como “um personagem todo-poderoso”, demonstrando sua posição de poder.

Podemos constatar como os valores demonstrados nas epopeias de Homero, conforme apontado por Scodel (2004, p. 45), eram partilhados pelo grupo social que as ouvia. Os modelos heroicos, que iremos analisar mais a fundo nos próximos capítulos, eram utilizados para “explicar e justificar o tipo de estrutura social mantido pela aristocracia” (KRAUSZ, 2007, p. 45), ainda que isso não fosse instituído como uma finalidade da epopeia. Como destacado por Luis Krausz (2007, p. 17),

A poesia oral desempenha papel central como instrumento para a transmissão dos valores culturais que organizam o comportamento dos indivíduos e seu relacionamento mútuo. Costumes, parâmetros humanos, maneiras de encarar a vida, a morte e os deuses, são transmitidos de uma geração à outra por meio de uma memória coletiva estruturada por mitos e em forma poética.

Em relação à narrativa guerreira, objeto de nossa pesquisa, vemos que Homero descreve minuciosamente a violência dos atos em batalha. Em concordância com Emily Vermeule (1979, p. 94), verificamos que “o objetivo de um bom poeta épico, em um canto de guerra, é matar as pessoas com detalhes pitorescos, poder e espírito elevador. Homero faz isso extraordinariamente bem”. Devido a isso, os inúmeros confrontos singulares, os golpes, as quedas, o último suspiro são fórmulas recorrentes na *Ilíada*, que traz para nós o último ano da Guerra de Tróia. Na *Odisseia*, ainda que o foco não seja o campo de batalha, os valores que cerceavam os heróis continuavam a ser apresentados, assinalados nos contratempos

⁶¹ Segundo Kirk (1999, p. 259-61), a récita das epopeias ocorria não apenas em banquetes – ambiente demonstrado pelas próprias obras homéricas –, mas também em concursos realizados em ocasiões específicas, em festivais religiosos e até mesmo em espaços privados, como uma casa ou taverna, ou públicos, como praças e mercados.

enfrentados pelo protagonista e seus companheiros (Cíclopes, pretendentes, entre outros), que buscam solucioná-los utilizando-se, muitas vezes, de estratégias guerreiras, especialmente aquelas ligadas à astúcia.

O *éthos* guerreiro é repetidamente explanado pelo poeta: as maneiras de se matar e morrer, tal como a coragem ou a superação do medo no momento do embate com o inimigo eram centrais nas obras épicas. A apresentação das vítimas também não era deixada de lado: narrava-se acerca de sua genealogia e de seus feitos, demonstrando o seu valor em meio à sociedade. Entretanto, Homero não cantava apenas sobre táticas de guerra. Ele narrava sobre pessoas, sujeitos inseridos em uma sociedade que deveriam saber agir diante dela. Ousamos dizer que seu olhar é antropológico mesmo tantos séculos antes do surgimento da Antropologia, ainda que com suas devidas proporções descritivas. Ele representa os sentimentos do sujeito, cada uma de suas particularidades, qualidades e impulsos.

Conforme evidenciado por Kirk (1999, p. 126) e Romilly (2001, p. 94), os poemas homéricos podem nos instruir sobre diferentes assuntos, como as estratégias de guerra, os armamentos e os embates singulares. Porém, a questão mais importante destacada pelo *aedo* são as *atitudes do homem frente à guerra* e suas consequências em diferentes épocas, ressaltando a “beleza humana”, que o poeta gosta de destacar. Narra-se o choro daquele que perde o amigo, como vemos através de Aquiles nas cenas da morte de Pátroclo; a despedida da mãe e da esposa se desesperando pelo fim da vida do filho, na cena de morte de Heitor; descreve-se o desespero de um homem – Odisseu – na sua volta para casa e a sutileza do encontro deste com a alma de sua mãe no Hades.

Ao evidenciar esses códigos de conduta a serem seguidos em guerra, a ideologia de seu período, mas também especificidades das ações de seus heróis diante desses códigos, as epopeias destacavam sua propriedade intrínseca de poder, sendo reconhecidas como instrumentos discursivos capazes de regular um sistema de regras pré-existente na comunidade a qual o aedo se dirige.

As palavras de Homero eram, assim, revestidas de autoridade e possuíam um papel efetivo em meio a sociedade ao levar os ideais pregados para a aristocracia ao qual ele se dirigia, demonstrando como a linguagem pode ser vista como uma mediação entre o homem e a realidade social (ORLANDI, 2012, p.16). De acordo com Claude Mossé (1984, p. 41), suas epopeias servem aos estudiosos da Antiguidade grega como “testemunho sobre as regras que governam a sociedade Arcaica e que, qual delicada filigrana, persistem no próprio âmago dos valores cívicos”.

E quais as proximidades e distanciamentos entre a epopeia e a tragédia? Podemos dizer que há relações ou que o teatro irá inaugurar uma fase completamente diferente da literatura grega? É o que veremos a partir de agora.

1.2.2| Eurípides e a tragédia da guerra

Em meio aos diversos estudiosos que se dedicaram à análise do teatro grego antigo, é muito difícil ver algum dentre eles que defenda o espaço teatral como uma mera performance dramática ou objeto de entretenimento⁶². Seu caráter cívico é inerente não apenas às apresentações das tragédias ou comédias em si, mas aos próprios festivais em que estavam inseridos, especialmente o das Grandes Dionísias⁶³. O teatro era uma instituição da e para a *pólis*⁶⁴, que falava sobre e para ela. Tal como a *agorá* e a *pnýx*, era um local onde a democracia se fazia presente, em que os poetas poderiam exercer seus papéis de cidadãos, em que interpretavam, levando representações ao seu público daquilo que era por eles vivido. Ele era, assim, um fenômeno político e social. Em virtude disso, analisaremos, neste subitem, a instituição teatral e o autor das peças que fazem parte de nosso *corpus* documental – Eurípides – a fim de demonstrar como essas se fazem canais de poder e “difusores” ideológicos, ainda que contenham em si críticas à ideologia vigente.

Originados de um culto religioso a Dioniso⁶⁵, os festivais teatrais não se compunham apenas da apresentação de peças, mas de uma série de atividades que colocavam Atenas em destaque, promovendo esta *pólis* e o império⁶⁶ que estava construindo, buscando elogiá-la. Para

⁶² Conforme nos é apontado por Goldhill (1987), autores como O. Taplin (1978) defenderam esta visão.

⁶³ As festas relacionadas a Dioniso nasceram no período arcaico (séculos VIII – VI), mas tiveram sua expansão na época clássica e eram em número de quatro: Dionísias Rurais, Lenéias, Antestérias e Grandes Dionísias, sendo esta a maior e a mais importante. Elas ocorriam em um curto período do ano: de dezembro a março, relativamente. São festas de inverno e de início da primavera, sendo consideradas eventos relacionados ao ciclo vegetal, à morte e ao renascimento da vinha.

⁶⁴ Até mesmo as divisões sociais existentes na *pólis* podiam ser vistas na organização física do teatro, designando a posição sociopolítica, idade, status e importância do indivíduo. Desse modo, os estrategos se sentavam nas fileiras da frente, tal como os sacerdotes de Dioniso. Uma seção central de 500 assentos era reservada para o Conselho, o órgão executivo do governo. A principal fila era destinada a embaixadores visitantes, sacerdotes e outros oficiais. Outra seção estava destinada aos efebos. Outra área, ainda, estava reservada para os *metéoi* (estrangeiros domiciliados).

⁶⁵ Dioniso é referenciado na mitologia grega como filho de Zeus com a mortal Sêmele. Ele teria como características a conexão ao vinho, à loucura, à *hýbris* (desmedida) e à citada fundação das apresentações teatrais. Estas teriam sido criadas a partir de uma amplificação do rito ao deus, visto que nestes ocorriam os chamados *dithyrambos* a ele dedicados, declamações líricas apresentadas ao público através do Coro. Este rito, devemos acrescentar, era originalmente rural, tendo sido, conforme destacado por Zaidman (2010, p. 62), progressivamente integrado à *pólis*, “inicialmente promovido pela tirania, que o favorece em sua luta por uma religião *poliade* oposta aos particularismos aristocráticos”.

⁶⁶ Compreendemos o conceito de império como a autoridade, o poder e o controle sobre territórios em busca de uma soberania, através de intervenções político-militares (DOYLE, 1986).

que tudo isso ocorresse, havia a organização por parte do *árchōn*, uma espécie de funcionário da *pólis* que selecionava os poetas, escolhia os atores e os *chorēgoí*, responsáveis por arcar com a liturgia ateniense – uma exigência aos mais ricos para manter determinados encargos da *pólis* –, para treinar o coro.

Nas Grandes Dionisíadas, por exemplo, que duravam cerca de cinco a seis dias, eram realizados procissões, libações e sacrifícios aos deuses⁶⁷ – especialmente a Dionísio –, anúncio dos cidadãos honrados que serviram a *pólis*, apresentação dos efebos⁶⁸ órfãos e exibição dos tributos recolhidos das *apoikíai*⁶⁹. Essas atividades, ainda que tivessem seu cunho religioso, se relacionavam à citada promoção de Atenas. Ao destacar os homens mais honrados, a *pólis* os fazia de exemplo a ser seguido, visto que trabalharam em benefício do bem comum, definindo noções de comportamento. Ao colocarem nos palcos jovens que perderam seus pais em guerra, vestidos em suas armaduras cedidas pela *pólis*, evidenciava-se os guerreiros que deram a vida em prol da *patrís*, e os novos que estavam sendo apresentados. Para mais, conforme destacado por Goldhill (1987, p. 64 e 68)⁷⁰, a esses jovens Atenas deveria prover a educação ao longo de suas vidas, sendo proclamado pelo heraldo o que a *pólis* havia feito para eles e o que, como homens, eles deveriam fazer por ela: “diante de toda a cidade no teatro, os jovens são exibidos e seus laços e obrigações com a cidade e indivíduos são proclamados. Não apenas os meninos, ao ponto de se tornarem homens, reafirmam seus laços com a cidade, mas também esses laços são construídos marcadamente em um senso militar”. Finalmente, ao exibir os tributos recolhidos notabilizava-se o poderio, a *arkhḗ* ateniense sobre todas as regiões conquistadas, questão que, como veremos mais a frente, era essencial para a ideologia política ateniense.

Além disso, devemos ressaltar, o público que assistia aos festivais não era apenas os nascidos na própria Atenas, como em breve destacaremos. Os estrangeiros também dele faziam parte, sendo muito vantajoso à *pólis* realizar esse autoelogio frente a possíveis membros de outras regiões, até mesmo inimigas. Na comédia os *Acarneneses*⁷¹ (v. 496-509), de Aristófanes uma referência a esse fato, mais especificamente ao momento da prática da apresentação dos tributos, através da fala do protagonista Dioceópolis:

⁶⁷ Realizava-se o sacrifício de um touro, seguida pela *faloforía*, ocorrida sobre uma charrete que trazia representações de imagens fálicas. Depois havia um banquete e o transporte da estátua de Dionísio ao teatro à noite, à luz de tochas, tudo encaminhando-se para o início das competições no dia seguinte.

⁶⁸ Segundo Goldhill (1987, p. 67), o *status* de efebo que provê a separação conceitual e ritual entre a criança (*paîs*) e o homem (*anḗr*) na tradição grega.

⁶⁹ Regiões dominadas pelo Império ateniense, muitas vezes traduzidas por colônias.

⁷⁰ Igualmente é destacado pelo autor a posição especialmente a eles dadas nos assentos do teatro.

⁷¹ Nesta peça, apresentada nas Lenéias, Aristófanes coloca Eurípides como personagem.

Espectadores, não fiquem zangados se, embora eu seja um pedinte,
ousou em uma comédia falar diante do povo de Atenas
sobre o bem público; A comédia também pode,
às vezes, discernir o que é certo.
Não vou agradar, mas direi o que é verdade.
Além disso, Cléon⁷² não poderá me acusar de
atacar Atenas diante de estrangeiros (*xénōn*);
Estamos sozinhos no festival do Lenéia (*Leaiōi*);
o período em que nossos aliados nos enviam seu tributo
e seus soldados ainda não estão aqui.
Aqui está apenas o trigo puro sem palha;
quanto aos estrangeiros (*metoikous*) residentes estabelecidos entre nós, eles e os
cidadãos são um, como a palha e a orelha.

Analisando a passagem, é possível verificar ao menos duas questões que se remetem à temática que estamos tratando: 1) a de que, ao contrário das Grandes Dionísias, as Lenéias eram voltadas ao público ateniense e não aos estrangeiros; 2) que neste festival não havia tributos, não havia aliados e estrangeiros, não sendo, assim, um problema, falar “o que é verdade” à *pólis*. Isto posto, vemos uma crítica cômica às atividades que buscavam manifestar a *arkhē* ateniense, questão que continua a parecer na peça aristofânica através do Coro (v. 498-540). Este, além de destacar o papel da comédia em meio ao povo ateniense, evidencia como este é enganado por “lisonjas”, como dando “coroas violetas” aos cidadãos honrados, “fazendo cócegas” na vaidade ao falar da “rica e elegante Atenas”. Preferindo falar a verdade, o poeta cômico haveria prestado um serviço à *pólis*, “assim, os estrangeiros, que vieram pagar seus tributos, queriam ver esse grande poeta, que ousava dizer a verdade a Atenas”, prometendo conceitos que levariam à felicidade, “embora ele não se lisonja, nem suborno, nem intriga nem engano; em vez de te encher de elogios ele te indicará o melhor caminho”.

Apesar de não estarmos analisando o gênero cômico em nossa pesquisa, não podíamos deixar de lado essa flagrante metalinguagem de Aristófanes, que se utiliza do próprio espaço teatral para criticar o que nele era realizado. Ainda que, como veremos, a tragédia tenha esse espaço de crítica, ela não o faz tão abertamente, especialmente por serem os mitos o seu alicerce e não o cotidiano. Ainda assim, verificamos como o teatro como cerimônia cívico-religiosa demonstrava como “o indivíduo mesmo e seu sucesso não são importantes, mas é a cidade reconhecendo e agradecendo à própria cidade que está sendo encenada neste tipo de cerimônia” (GOLDHILL, 1987, p. 63).

⁷² Como veremos no próximo capítulo, Cléon foi um estrategista de destaque de Atenas, tendo sucedido Péricles.

Voltando-nos à organização dos festivais teatrais, verificamos que para além dessa promoção das ações cívicas da *pólis* dos atenienses, havia a realização de concursos⁷³, em que três poetas se enfrentavam. Cada um era responsável por apresentar três tragédias e um drama satírico⁷⁴. Dez juízes, um de cada tribo ateniense⁷⁵, deveria julgar o espetáculo, sendo apenas a decisão de cinco que premiava o melhor.

No que compete ao público que assistia a esses festivais, podemos destacar que era muito mais amplo que aquele que ouvia as epopeias de Homero em sua época de composição. A *pólis* e todos que dela faziam parte, inclusive os não-cidadãos, participavam dele, mesmo que indiretamente. As mulheres acompanhavam seus maridos, os escravos seus senhores e os estrangeiros eram convidados a lá estarem, como citamos. Desta forma, não era apenas ao grupo hermético aristocrático, como o dos banquetes, que as peças se destinavam.

Em relação à construção textual das obras trágicas, vemos que elas também se distanciavam de Homero ao terem sido compostas através da escrita. Em formato de diálogo⁷⁶, as tragédias narram os fatos sem a participação direta do autor, ainda que o público soubesse previamente a autoria e a temática das obras apresentadas. As personagens (todas interpretadas por atores do sexo masculino que utilizavam máscaras) e o Coro⁷⁷, que representaria a sociedade, eram aqueles que tinham voz no *théatron*, etimologicamente “o instrumento pelo qual se contempla”. Os enredos eram, assim, compostos, como evidenciado por Aristóteles (*Poética*, 1455a), para serem colocados “o mais possível diante dos olhos”. Contudo, diferentemente do canto aédico, eles eram criados *para* performance e não *em* performance: ainda que os atores tivessem seu papel criativo no palco, cabia aos tragediógrafos definir o que seria interpretado, o enredo da peça a ser apresentada.

Os temas que ganhavam espaço nesses diálogos tinham como base os mitos, sendo possível verificarmos um claro interdiscurso entre as obras trágicas e as cantadas por Homero, demonstrando o papel deste de arquitexto para sua posterioridade, como debatemos em nossa introdução. A Filosofia antiga destaca, inclusive, essa aproximação: segundo Aristóteles (*Poética*, 1449a) e Platão (*República* 595c; 598d; 605c; 607a), a épica e a tragédia são cognatas.

⁷³ Os concursos eram realizados nas Lenéias e nas Grandes Dionísias.

⁷⁴ As comédias eram apresentadas após essas quatro, durante a Guerra do Peloponeso. Em anos pacíficos, entretanto, eram produzidas cinco comédias e todas eram encenadas sequencialmente no quarto dia do festival, depois que a competição trágica havia terminado.

⁷⁵ Segundo Goldhill (1987), muitas vezes esses juízes eram escolhidos entre os estrategos atenienses.

⁷⁶ A tragédia era composta de partes faladas e outras cantadas.

⁷⁷ É interessante ressaltar que a palavra grega para ator – *hypokritês* – significa literalmente aquele que responde ou interpreta, isto é, ele responde ao Coro e interpreta os mitos.

As epopeias são, assim, vistas como clássicas, como denomina a Análise de Discurso, uma vez que possuem um estatuto exemplar diante da tradição que a segue (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016, p. 64), sendo o aedo visto até mesmo como o pai da tragédia ou o primeiro dos trágicos (PLATÃO. *República*, X, 606–607a). Seus heróis reviveram nas tragédias de Eurípides. Porém, como destaca Romilly (2001, p. 95), nestas eles foram “enegrecidos, endurecidos, contestados”, encarnando noções éticas que ainda não haviam despontado no período das epopeias. Para Vernant (2002, p. 374), o herói encenado deixa de ser um modelo e torna-se um problema. Se algo errado está se passando na *pólis* que está sendo representada na peça, não é esta que irá encontrar sua ruína, como Troia na obra homérica, mas sim o homem que foi por ela responsável. Um claro exemplo disso é a história de Édipo, em que seu erro gera uma séria crise para Tebas, mas não seu fim, sendo o mais prejudicado o herói que realizou más ações.

Ainda assim, essa tradição mitológica tão presente nas obras homéricas não era trabalhada em uma versão única, fechada: através da relação dialética entre passado e presente, ela era utilizada, muitas vezes remoldada, para servir a propósitos específicos dos autores, sendo reinterpretada a partir do contexto em que viviam, criando suas próprias representações sociais. Desse modo, a maneira que a tragédia escolheu para utilizar o mito foi servindo-se dele como meio para falar sobre a *pólis*, expondo críticas e/ou elogios ao que era visto no cotidiano. Não é sem motivo que Goldhill (1968, p. 69) destaca que “é para o sentido de ser um cidadão ateniense que a tragédia se volta, como veremos, com sua específica retórica de questionamento”. Como ressaltado por Anderson (2005, p. 124),

Mitos gregos, em geral, encarnam e exploram instituições sociais fundamentais e as crenças e valores associados a elas. A tragédia grega, em particular, examina essas instituições e valores dramatizando momentos de extrema crise, conflito violento e sofrimento emocional, momentos em que os valores tradicionais são ameaçados e laços sociais quebrados. Poetas gregos, incluindo tragediógrafos, às vezes empregavam mitos para fins abertamente didáticos, apresentando os personagens heroicos como modelos decididamente positivos ou negativos, inspirando emulação ou merecendo censuras.

Em virtude disso, essa estratégia enunciativa dos poetas trágicos estava relacionada ao caráter educativo, ideológico e de poder que suas obras assumiam em meio à sociedade grega. Este caráter *paidêutico* da tragédia é destacado na comédia *As Rãs*, na qual Dioniso diz que precisa “de um poeta competente, ‘porque tais já não existem, e os que existem são maus’” (vv. 72-3). O tragediógrafo Ésquilo, que fora presenteado com a volta do mundo dos mortos, é conclamado por Hades para falar à *pólis* em seu retorno, educando os ignorantes e dando bons

conselhos. No drama-satírico de Eurípides, *O Cíclope*, igualmente vemos o poder educativo do teatro. Odisseu, ao se encontrar com o monstro de um olho, destaca diversas características deste que não deveriam ser seguidas por um cidadão, demonstrando ser necessário “educar o grosseirão” (v. 492).

Os festivais teatrais também exerciam outra função em meio à sociedade grega: eles davam abertura aos seus cidadãos de escaparem das restrições e delimitações da *pólis*. Como espaço de debate, o teatro poderia se tornar espaço de transgressão, conectada sobretudo ao deus que deu a ele origem: Dioniso. Conforme ressaltado por Vernant (2002, p. 354), ele “é o deus que, num dado momento, faz tudo passar para outra dimensão, e é isto que o teatro realiza no centro da cidade grega”. Esse elemento dionisíaco era representado nos palcos pelo homem deixando de ser ele mesmo, tomando atitudes que não eram esperadas em meio à sociedade, rompendo com o habitual, o *nómos*. Ao mesmo tempo em que vemos uma Atenas arquetípica, por exemplo, nos deparamos com homens capazes de destruir suas bases. E por que transgredir? Pois era através disso que os cidadãos se interrogavam sobre si mesmos e sobre a solidez de seu sistema de valores (VERNANT, 2002, p. 396).

Defendemos que foi Eurípides quem mais deu espaço a essa transgressão autorizada. Apesar de pouco sabermos sobre o autor em si, que foi representado por Aristófanes como “o filho da verdureira”⁷⁸ (*As Tesmoforiantes*, v. 387), relacionando-o a uma baixa posição social⁷⁹, temos uma ampla bibliografia que buscou analisar seu papel no universo trágico. Isto posto, vemos que apesar das críticas irônicas do comediante, Eurípides teria vindo de família aristocrática e sido aluno de alguns sofistas como Protagorás e Anaxagorás, que também eram conectados ao estrategista Péricles (MOSSÉ, 2004, p. 126-7). Ao fim de sua vida, exilou-se voluntariamente na Macedônia, tendo morrido em 406.

Eurípides inovou em relação aos tragediógrafos que o antecederam ao dar menos foco ao Coro, colocando em evidência o diálogo entre as personagens. Igualmente inovou ao dar voz a grupos sociais que antes eram deixados de lado, como mulheres e escravos, fator ressaltado por Ésquilo, em *As Rãs* (vv. 947-950) como uma ousadia⁸⁰. Muitos estudiosos atuais consideram o teatro de Eurípides extremamente moderno, no sentido de se afastar da lógica

⁷⁸ Aristófanes também o apresenta como alguém que detestas as mulheres em *As Tesmoforiantes* (vv. 378-9) e em *Lisístrata* (v. 283 e 368). Em *As Rãs* representa Dioniso com saudades do poeta trágico (v. 67), mas também diz que ele era filho de uma “deusa rural” (v. 840), fazendo alusão à visão sobre a mãe do poeta.

⁷⁹ O mais provável é que Eurípides tenha recebido essas críticas devido a uma suposta dicção menos elevada de suas tragédias, ao destaque que dá a personagens oriundas dos grupos mais baixos da sociedade ou ainda, à propensão de rebaixar alguns heróis míticos.

⁸⁰ Eurípides rebate a tal argumento dizendo que “procedia democraticamente” colocando palavras na boca dessas personagens usualmente relegadas.

esperada de ações dos outros grandes trágicos. Ele desenvolveu a ação, forçou efeitos, libertou a música, multiplicou as personagens, retirou o herói de seu pedestal, destacou suas reações humanas. Representou inúmeras reviravoltas em seus enredos. Os deuses foram colocados no prólogo e no fechamento da tragédia, utilizando, como ninguém, o deus *ex machina*, para desembaraçar enredos. Temos um teatro mais flexível, aberto às surpresas e aos debates, às análises psicológicas.

Talvez por ter se diferenciado dos demais, atingiu apenas seis vitórias, mas foi o autor de quem as obras temos em maior quantidade⁸¹, demonstrando uma apreciação póstuma ao que debatia em seus versos. Para Aristóteles (*Poética*, 1453a e 1460b), ele é o “mais trágico de todos os poetas” e, ao contrário de Sófocles, que representava os homens tais como deveriam ser, Eurípides os representaria tais como são.

Em relação ao contexto que suas tragédias foram apresentadas, que evidenciaremos melhor no próximo capítulo, a Guerra do Peloponeso (431-404) é o acontecimento que mais se destaca, relacionando-se sobremaneira com as representações sociais guerreiras que aqui estudamos. Utilizando-se de conflitos mitológicos, como a Guerra de Troia e aqueles em que os labdácias se envolveram, o poeta narrava através do passado os conflitos do seu presente. Eram postos em destaque tanto o como se agir, mas também os erros aos quais os homens estavam passíveis, especialmente aqueles posicionados em cargos de liderança. Como ressaltado por Victor Davis Hanson (2012, p. 23),

De fato, os principais atores e observadores da guerra eram grandes nomes da civilização helênica – Alcibíades, Aristófanes, Eurípides, Péricles, Sócrates, Sófocles, Tucídides e outros –, muitos dos quais floresceram, foram desacreditados ou pereceram por causa de seu envolvimento na luta. Grande parte da mais importante literatura clássica – tal como Os Arcanânios de Aristófanes, As Troianas de Eurípides, o Simpósio de Platão e o Édipo Rei de Sófocles – trata de questões da guerra ou emprega o conflito como um pano de fundo dramático.

Além disso, é neste mesmo contexto que podemos verificar uma abordagem um pouco mais afastada da simbologia mitológica, tão valorizada nas obras homéricas, e o surgimento de novos elementos religiosos, como o Ar, a Razão e o Éter⁸². São muitos os momentos em que a existência ou a justiça dos deuses é questionada em Eurípides, apesar de eles ainda serem destacados como salvadores dos heróis, especialmente quando o recurso do deus *ex machina* é

⁸¹ Eurípides teria composto cerca de 90 peças, das quais conhecemos 19 integralmente.

⁸² Novamente em *As Rãs* (vv. 887-894) vemos Eurípides dizer a Ésquilo que “outros são os deuses a quem dirijo as minhas orações”, ao passo que Dioniso o pergunta se ele tem deuses próprios, com cunhagem nova, questão respondida positivamente e seguida por um invocação a esse novo elemento: “Éter, meu alimento, e eixo da língua, e inteligência, e narinas de fino olfato, que eu defenda corretamente os argumentos em que tocar!”.

utilizado. Essa aparente incoerência entre as peças de Eurípides pode ser interpretada como sintoma da inquietude religiosa de seu tempo⁸³.

Para mais, segundo Vernant (2002, p. 374), foi através das representações trágicas que se gerou uma primeira sensibilização de transformar o homem em um ser político, de ação, capaz de indagar sobre sua natureza. Ao dar aos mitos uma nova leitura, elas promoviam a racionalidade⁸⁴ e a sensibilização em relação aos questionamentos que vão surgindo em sua época. Jaeger (2010, p. 288) assinala que houve um encaminhamento nas tragédias a assuntos como ordem social e privada, na qual a exaltação dos mitos, dos deuses, heróis, fora deixada de lado. A tradição mitológica e as representações religiosas antigas passaram a ser confrontadas com os novos modos de pensamento, não havendo uma categoria única do religioso na tragédia (VERNANT, 2002, p. 18). Há, assim, uma dupla motivação na tragédia: parte humana e parte divina, uma espécie de *coautoria* das situações vislumbradas. Eurípides nos destaca uma maior atenção ao homem e suas emoções, passando estes a serem mais responsabilizados por suas escolhas e condutas. Segundo Junito Brandão (1984, p. 57),

Se Ésquilo concebeu seu teatro como a representação profundamente religiosa de um evento lendário, e Sófocles fez de seu drama o desenvolvimento normal de uma vontade e de um caráter em uma situação determinada, Eurípides há de conceber a tragédia como uma práxis do homem, operando, por isso mesmo, uma profunda dicotomia entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens. É que, para o poeta de Medeia, o ‘kósmos’ trágico não é mais o mito, mas o coração humano, ao qual o grande poeta desceu como se fora um mergulhador e de lá arrancou sua tragédia

Apesar disso, “o mito conserva sua importância como fonte inesgotável de criação poética” (JAEGER, 2010, p. 288). Como destacado por Vanessa Codeço (2010, p. 79), “a ação humana não tem em si força bastante para deixar de lado o poder dos deuses, nem autonomia bastante para conceber-se plenamente fora deles. Sem a presença e apoio deles, ela nada é; aborta ou produz frutos que não são aqueles a que visava”. Destarte, os dados da tradição são utilizados artisticamente pelos poetas trágicos, neles inserindo seus debates e ensinamentos.

Igualmente, apesar de um dos objetivos do teatro ser o prazer, a tragédia era capaz de ensinar através do sofrimento. Por meio de imagens tristes, provocava-se no público que assistia aquilo que Aristóteles considera uma das funções do drama: a *kathársis*, a purgação (*Poética*, 1449b), que detinha uma combinação entre emoção e aprendizado. Em concordância

⁸³ Bruno Snell (1992, p. 49) destaca que é a partir da Guerra do Peloponeso que começam a existir processos jurídicos que se voltavam àqueles que professavam uma descrença nos deuses, como irá ocorrer mais tarde com Sócrates, condenado por apresentar novas concepções religiosas que iam de encontro com a tradição helênica.

⁸⁴ *As Rãs* (vv. 961-962) também traz este foco eurípidiano, demonstrando que este “não dizia fanfarronadas”, aproximando o público do raciocínio.

com o afirmado por Edith Hall (2006, p. 6), “é na interseção entre nossa capacidade de sentirmos prazer – estético e/ou libidinal – e nossa subjetividade política como cidadãos, que fantasias e ficções encontram, de longe, sua esfera mais efetiva de ação”.

A fim de atingir esses objetivos, Eurípides apresentava tanto elogios quanto críticas à *pólis* ateniense⁸⁵. Isso era realizado através do recurso discursivo conhecido como *agón lógon*⁸⁶, o debate oratório, no qual são apresentadas duas visões contraditórias a fim de colocar em pauta a reflexão sobre a temática em questão. Como ressaltam Vidal-Naquet e Vernant (2008, p. 73 e 78), a utilização desse tipo de recurso, que revela, por vezes, uma ambiguidade, era central no modo de pensamento do universo trágico e servia como maneira de expressão, permitindo aos espectadores, assim como os deuses, “escutar ao mesmo tempo os dois discursos opostos e seguir o confronto do princípio ao fim, através do drama”. Se, politicamente, é o momento das dificuldades associada à guerra que marca as obras de Eurípides, no plano intelectual o poeta pertence à época dos sofistas, “utilizando largamente uma forma literária que tomou da vida coeva, a saber o debate organizado” (ROMILLY, 1999, p. 38).

A sofística encontrou seu pleno desenvolvimento na Atenas do século V. Na assembleia, nos tribunais, o discurso tinha um papel decisivo. Com a *pólis* democrática, a comunidade precisava de um sistema educacional que pudesse levar “o bem falar” a todos os cidadãos, ou pelo menos para aqueles que pudessem pagar. Esses “pedagogos”, profissionais bem pagos, dedicavam-se à formação de jovens ricos, a fim de que esses se tornassem líderes na *pólis*. A sofística ensinava a persuadir independente do conteúdo e valor ético do argumento, exigindo conhecimentos tão gerais e diversos, que era dita como a arte que agrupa em si todas as ciências particulares. Ela traz à tona o relativismo e ceticismo. Os sofistas foram responsáveis pelo desenvolvimento de uma forma de pensamento racional que questionava, entre outras coisas, a mitologia, e criava, através da retórica, um sentido de relativismo filosófico que teria influenciado Eurípides. É característico deste o desenvolvimento, através de suas personagens, do debate de ideias relevantes para a época. Em diversos momentos suas personagens tecem longos comentários que ultrapassam em muito a situação por elas vivida e tentam atingir ideias mais gerais sobre a natureza humana.

⁸⁵ Isto é visto negativamente pelo Ésquilo aristofânico em *As Rãs* (vv. 1053-1056): “o poeta deve esconder o mal / e não o exibir nem ensinar. É que às criancinhas é o professor (*paidaríoisin*) / quem as ensina (*didáskalos*), e aos adolescentes o poeta. Portanto, é absolutamente / necessário que só tratemos o bem”.

⁸⁶ Romilly (1998, p. 118-9) atribui a Protágoras a “invenção” deste método, desta *téchnē*, que teria postulado que é possível sustentar sobre toda questão uma tese oposta. Essa antiologia era uma forma comum entre os gregos do período clássico que buscavam, antes de tomar partes em uma discussão, ouvir os lados em debates.

Desta forma, o postulado da tradição épica que era voltado para o *lembrar*, para a rememoração do passado, não será o foco da tragédia: agora o que está sendo pondo em pauta é o refletir sobre as ações do presente. Isto posto, as peças tendiam a criticar a realidade, mas não diretamente a ideologia e sim os usos que faziam dela. O tragediógrafo põe o mito a todo tempo a serviço de uma crítica política, sendo aquele “o campo de batalha das lutas internas da cidade” (SEGAL, 1993, p. 195). As ideologias apresentadas por Eurípides em suas peças não são faladas para simplesmente serem aceitas, mas sim pensadas e criticadas. Seria a guerra necessária? Seria a morte em prol do bem comum válida? Essas e outras perguntas eram indiretamente apresentadas pelas personagens euripidianas e cabia ao seu público escolher a melhor resposta, visto que o discurso é interativo.

Em *As Rãs*, vemos através do Eurípides aristofânico que ele ensinou “a refletir, a observar, a intuir, a gostarem / de voltear, maquirar, supor o pior, a esmiuçar todas as coisas” (vv. 956-958). Alguns versos mais a frente, ele novamente evidencia isto, proferindo as seguintes palavras: “fui eu quem ensinou esses aí (Apontando a audiência.) a / terem tais pensamentos, colocando na arte e a reflexão e a observação, / por forma que eles já conhecem tudo, dão-se conta de tudo, e entre outras coisas governam melhor as casas do que / antes” (vv. 973-976)⁸⁷.

Por conseguinte, conforme o conceito de representação social nos destaca, “as representações, uma vez constituídas, não se convertem necessariamente em leis de funcionamento social” (XAVIER, 2002, p. 24), visto que os sujeitos/grupos são capazes de se perceber como *construtores* e *constituintes* daquilo que lhes é representado. Isso faz com que elas sejam igualmente capazes de alterar visões de mundo, regras pré-estabelecidas.

Ao relacionarmos suas obras com o nosso objeto de análise, podemos verificar como aquelas destacavam os ideais a serem seguidos em campo de batalha, a necessidade de se travar uma guerra, enfrentando a morte com coragem, mas também os males que o conflito bélico poderia causar, demonstrando o citado discurso *agonístico*.

As cenas de violência raramente eram encenadas: cabia ao mensageiro ao coro contá-las e este o faz *a moldes homéricos*: com uma descrição bastante detalhada de tudo que ocorre, levando a personagem que fala e ao público que assiste à emoção. Segundo Junito Brandão (1984, p. 59), em Eurípides, enredo e personagens são elaborados em função do *páthos*. As suas personagens obedecem, portanto, aos diversos impulsos de suas sensibilidades: elas não

⁸⁷ Devemos ressaltar que, como comédia, a obra de Aristófanes muitas vezes aponta essas ações de Eurípides de maneira crítica e / ou jocosa.

agem em função de um ideal claramente definido, mas de medos e desejos. Ainda assim, como ressalta Romilly (1998, p. 79), o interesse dessa narrativa era muito mais centrado no resultado final.

Dentre as obras que fazem parte de nosso *corpus* documental, encontramos *Os Heráclidas*, *As Suplicantes* e *Ifigênia em Áulis*. Cada uma delas faz referência a uma tradição mitológica diferente: a primeira se relaciona ao ciclo troiano, presente nas epopeias homéricas. A segunda à desagregação da família Labdácia. E a última ao mito dos filhos de Herácles.

Os Heráclidas, ao destacar um conflito bélico entre Argos e Atenas, faz alusões ao cotidiano de Eurípides. O período em que a peça é narrada, ainda que não possa ser fixado com segurança, diz respeito, provavelmente, ao primeiro ano de guerra, no qual Atenas estava sofrendo com as invasões espartanas e Péricles realizava seu discurso fúnebre. Abordando sua temática, a peça traz para nós a perseguição que os filhos de Hércules vinham sofrendo após a morte de seu pai pelo rei de Argos, Euristeu. Acompanhados de Iolau, antigo companheiro de Hércules e de Alcmena, mãe do herói, os jovens pedem o auxílio e a hospitalidade de Demofonte, filho de Teseu e *basileus* de Atenas, que cede à súplica, demonstrando um altruísmo ateniense. Evidencia-se, ainda, o sacrifício de uma jovem virgem, Macária, salientando sua coragem ao enfrentar o fim da vida, semelhante a um *hóplita*, como analisaremos no capítulo três desta Tese.

As Suplicantes fora encenada em 409, apenas dois anos após a violenta revolução oligárquica ocorrida em Atenas, em 411, podendo ser vista como um comentário sobre a insurreição desse grupo político. Em sua narrativa, um conflito entre Tebas e Atenas, *póleis* inimigas durante a Guerra do Peloponeso, destaca a dor das mães que perderam seus filhos e de guerreiros que lutaram contra os tebanos e não tiveram seus corpos devolvidos para um funeral digno, dando enfoque tanto ao embate entre rivais quanto à necessidade de se prestar honras fúnebres àqueles que lutaram em prol de Atenas. Igualmente podemos encontrar referências desta peça com à Batalha de Delium, ocorrida em 424, na qual os tebanos recusaram-se a devolver aos atenienses os corpos dos guerreiros mortos.

No caso de *Ifigênia em Áulis*, obra póstuma de Eurípides, apresentada em 405, seu contexto interno se passa antes do início da Guerra de Troia. Um novo sacrifício feminino é visto: o da personagem que dá nome a peça, novamente destacando a coragem ao enfrentar sua morte e a necessidade de se realizar tal ato para o bem da *patrís*, evidenciando a luta pelo coletivo. É uma peça de encontros: valores masculinos vs femininos, público/militar vs privado/família (RABINOWITZ, 2008, p. 109). O poeta narra esta peça em uma época de crise e fragmentação da Hélade: a guerra está no seu fim e apesar de vermos uma Atenas derrotada,

Esparta e seus aliados saem muito fragilizados deste longo conflito. Para Maria do Céu Fialho (2016, p. 82), esta obra diz respeito a um pan-helenismo que não pode mais ser encontrado no fim da guerra.

Em virtude do apresentado, podemos verificar como as obras trágicas se utilizavam de seu passado épico para falarem seu presente. Aproximando, de algumas maneiras, da literatura que a precedeu, verificamos novos traços narrativos dados pelas mãos do tragediógrafo, especialmente de Eurípidés, igualmente relacionando-se com outros gêneros do período, como veremos através de Tucídides e de sua obra histórica.

1.2.3| Tucídides e a busca pela verdade (*alētheia*)

Segundo Claude Mossé (2004, p. 282), foram os gregos que inventaram “a história no sentido em que ainda hoje a compreendemos”. Mas será que podemos chamar Tucídides de historiador? Seria possível encontrar em sua narrativa os princípios que a História, como disciplina, estabelece para a realização de seus estudos? E, afinal, quais seriam esses princípios?

Partindo da etimologia do termo *historiē*, vemos que este, oriundo do grego, tem por significado pesquisa, informação, exploração, conhecimento (BAILLY, 2000, p. 983), referindo-se tanto ao ato de testemunhar quanto ao de investigar e conjecturar (CATROGA, 2009, p. 60). A raiz *histor* – já presente nas epopeias – estaria, originalmente, relacionada à “testemunha ocular”, passando a ser entendida como “aquele que examina testemunhas e obtém a verdade, através da indagação”, sendo o responsável por mostrar a verdade (SOARES, 2016, p. 436).

Ainda assim, fazer História, como bem definiu Marc Bloch (2001, p. 54-5), seria analisar os homens no tempo, realizando um jogo entre a importância do presente para a compreensão do passado e vice-versa. A fim de realizar essa investigação, o profissional dedicado a indagar o passado procuraria compreender e interpretar os acontecimentos, as sociedades e os modos de pensar em diferentes contextos espaço-temporais, através de documentos. Para isso, é necessário se partir da escolha de um objeto, saber como interrogá-lo, e construir uma problemática. Busca-se conceitos teóricos e uma metodologia de análise que possam auxiliar na elaboração de hipóteses, demonstrando como a História é uma ciência, pois ela não é apenas uma enumeração de dados.

Por fim, o historiador deve organizar seu pensamento e o escrever em forma de narrativa, pois, como ressaltado por Christopher Pelling (2000, p. 21), “nenhum narrador

histórico pode escapar da responsabilidade da interpretação. Narrar é discriminar, escolher alguns eventos e ações como relevantes e eliminar outros”. Desse modo, é necessário haver uma direção na pesquisa e não apenas observação passiva dos documentos. Contudo, ao realizar este ofício deve-se evitar ao máximo a inserção de apreciações pessoais e juízos de valor, compreendendo e não julgando, buscando sempre ser o mais imparcial possível. Igualmente, é obrigação do historiador, utilizando-nos novamente das palavras de Bloch (2001, p. 17), “difundir e explicar seus trabalhos”.

Ao retornarmos à narrativa histórica na Antiguidade grega, vemos que, conforme François Hartog (2003, p. 14), “os gregos foram mais os inventores do historiador que da história”. Ainda segundo o autor, a figura dos primeiros historiadores teria sido configurada a partir dos gestos inaugurais que buscaram as configurações epistemológicas para se contar o que ocorreu no tempo pregresso. O que se procurou, primeiramente através Heródoto⁸⁸, e posteriormente com maior diligência por Tucídides, foi saber o que houve no passado, sendo esse início de investigação historiográfica focada na descrição narrativa de eventos testemunhados. Buscava-se indagar os dados, comprová-los e ordená-los, proporcionando interpretações. Mas mais que isso, conforme Luis Costa Lima ressalta (2006, p. 21), é a partir destes autores que “a escrita da história tem por aporia a verdade (*alētheia*) do que houve. Se se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função”.

Essa busca, esse caráter inquisidor de Tucídides, que toma para ele a responsabilidade de dar conta dos assuntos humanos no passado, o afasta da narrativa homérica, visto que o autor das epopeias diz já receber pronta das Musas a verdade sobre o que ocorrera. Agora precisa-se buscá-la. Ao falar sobre a causa da guerra, Tucídides destaca, por exemplo, que “o pretexto mais próximo da verdade (*alēthestátēn*) e que não tem sido visível no que se tem dito é que o avanço que os atenienses tinham chegado lhes conferia muito poder, o que causou medo aos lacedemônios e os obrigou a declarar guerra” (I, 23, 6). Comparando-o com Heródoto, Martinho Soares (2016, p. 402) destaca que se este é considerado por muitos estudiosos como o pai da História, enquanto Tucídides poderia ser considerado o pai da História verdadeira, “porque era um mestre da verdade”.

Destarte, apesar de o autor da *História da Guerra do Peloponeso* ter um caráter individual de escrita (*idiōn tou charaktēros*), como denominado por Dionísio de Halicarnasso

⁸⁸ Relacionando os dois historiadores, devemos ressaltar que Tucídides em nenhum momento cita o nome de Heródoto em sua obra, ainda que possamos notar algumas censuras veladas a ele. Ainda assim, apesar das particularidades de cada obra, vemos aproximações entre elas. O chamado “pai da história” igualmente buscou através da observação descrever seus relatos: “Até agora contei o que vi (*ópsis*), a minha opinião (*gnómē*) e investigação (*istoriē*)” (*Histórias*, II, 99).

(*De Thucydide*, 3), ele segue uma metodologia que se possui traços semelhantes com a dos atuais historiadores, e que é apresentada logo em seu primeiro livro, que funciona como se fora uma introdução para que pudesse ratificar o que será narrado em sua obra⁸⁹, baseando-se no rigor e na conformidade com os fatos analisados. Sustentamos que ele promove uma forma de consciência histórica que irá inovar, mas que também mantém relações com o que antes dele fora escrito.

À vista disso, verificamos que o autor se utiliza de palavras-chaves que dizem respeito à investigação em busca da verdade, como *tekmaírēstai* (inferir por indícios), *skopéō* (examinar, observar), *zetēin* (investigar, interpretar). É por ele dito como é difícil “dar crédito a todo e qualquer testemunho (*tekmēríō*)” e que os seres humanos “aceitam o que ouvem acerca do que sucedeu antes deles mesmo, mesmo que seja na sua própria terra, sem o disputar como se se tivesse dado com outros”, assinalando que “é assim que a maior parte dos homens não se dá o trabalho de investigar (*zētēsis tēs alētheías*)⁹⁰, e de preferência se volta para o que está à mão” (I, 20, 1 e 3).

Contudo, Tucídides diz que foi difícil lembrar com rigor (*akribēia*) das palavras proferidas nos discursos por ele ouvido ou por outros que a ele transmitiram (I, 22, 1), o que o faz, por certas vezes, se referir ao que havia ocorrido com “parece-me (*dokēi dé moi*)” (I, 3, 2 e I, 9, 3), “como me parece” (*ōs emoi dokēi*) (I, 3, 3), “segundo me parece” (*té moi dokēi*)” (I, 9, 1 e I, 10, 4). Não obstante, ele se serve de discursos de autoridade de sujeitos da época, como Péricles, Cléon e Alcibiades para fazer sua obra. Buscou escrever conforme o que lhe “pareceu que cada um teria dito e era mais apropriado para a circunstância presente”, mantendo-se “o mais próximo possível daquilo que na realidade (*alēthōs*) havia sido dito”, esforçando-se para escrever “não como sobre informações de alguém que porventura lá estivesse, nem como pessoalmente me parecia provável, mas recolhendo dentro do possível com rigor (*akribēia*) todos os fatos nos quais estive presente ou que por outros me foram contados” (I, 22, 2-3). Isto demonstrava a necessidade vista pelo historiador de se separar o *lógos* da *dóxa*, ensinando aos seus ouvintes e leitores a verificar o que poderia ser visto como verdade ou mentira, e sempre buscando relatar seus fatos com exatidão (*akribēia*).

⁸⁹ Segundo Francisco Murari Pires (1995, p. 7), a obra de Tucídides segue os seguintes princípios constitutivos da narrativa, que seriam oriundos já da epopeia: 1) o princípio onomasiológico, isto é, a questão do sujeito; 2) o axiológico, focado na questão da grandeza; 3) o metodológico, centrado na verdade; 4) o arqueológico, voltado para o início; 5) o etiológico, marcado pela questão da causa; e o teleológico, que pensa a utilidade.

⁹⁰ No grego podemos ver que é “investigar a verdade”.

Utilizando-se, assim, de paráfrases para construir seu texto⁹¹, podemos verificar que a maior documentação para se falar acerca do passado e do presente, para ele, era o testemunho ocular, visto que muitos dos discursos que ele transcreve foram por ele próprio vivenciados, e o oral. Em relação a este, é destacado por Carmem Soares (2018, p. 32), como em um momento no qual a historiografia ainda estava se firmando como gênero era importante dar destaque às “práticas herdadas”, sobretudo em relação ao que se era transmitido oralmente. Desse modo, aquilo que que fora ouvido (*akoē*) era um fator que também dava autoridade ao que era narrado.

Ainda assim, o uso de documentos escritos e materiais também pode ser visto na obra tucídideana. Antes de iniciar o relato sobre a Guerra do Peloponeso, ele faz uma apresentação do mundo grego – o chamado *excursus* ou *arqueologia* – citando conflitos anteriores, como a Guerra de Troia, e também como fora realizada a construção do Império Ateniense. Para isso, o autor se utilizou de onze documentos de época para corroborar sua fala, como duas cartas trocadas entre Pausânias e Xerxes (I, 128) e o monumento a Temístocles no mercado de Magnésia (I, 138, 5).

Até mesmo Homero é citado como testemunho do que ocorrera no passado, demonstrando-se como arquitepo para o historiador. Não obstante, Tucídides faz críticas ao aedo, duvidando se o mesmo era “testemunha suficientemente idônea” (I, 9, 4), e afirmando que a categoria dos poetas são se deveria conceder muitos créditos, visto que embelezam o que narram para agradar “as preferências de quem os ouve, mais do que para se aproximarem da verdade (*alēthēsteron*), pois os acontecimentos já não são verificáveis e muitos deles com o passar do tempo, por serem incríveis, entraram no reino do mito” (I, 10, 3 e 21, 1). Péricles, em sua oração fúnebre, também realiza essa crítica ao poeta, opondo as epopeias à verdade dos fatos no momento em que elogia Atenas como exemplo para toda Hélade (II, 41, 2 e 4):

E que isto não é presunção minha inventada para esta ocasião, mas sim pura verdade (*alētheia*) dos fatos [...] Porque somos poderosos e disto temos dado muitas provas, seremos olhados com admiração não só pelas gentes de hoje, mas também pelas gerações vindouras. E não precisamos de um Homero para nos elogiar, nem de qualquer outro poeta, cuja poesia encantaré no momento em que é escrita, mas será desmentida pela verdade (*alētheia*) dos fatos.

⁹¹ Ainda há estudiosos que se recusam a acreditar que os discursos expostos por Tucídides foram realmente ditos pelas pessoas as quais dá autoria. Apesar de não negarmos que possivelmente possa ter havido adições ou retiradas daquilo que o historiador narra, rejeitamos a visão de que sua obra não teria validade para o estudo do período clássico. Se assim o fosse, os próprios expoentes da Antiguidade não teriam dado valor ao que fora por ele descrito e o próprio autor estaria indo de encontro ao que fora afirmado como seu objetivo primevo.

Entretanto, Homero ainda era visto, em certos momentos, como “a melhor testemunha” sobre determinados assuntos (I, 3, 2), pois somado ao fato de não poder contar com muitos documentos para falar sobre seu passado, Tucídides destacou a dificuldade em saber o que ocorrera, dado que as pessoas que narravam sobre ele eram tendenciosas (I, III, 3). Conforme destacado por Roberto Nicolai (2007, p. 15-16), “por séculos a épica representou não somente o único registro do passado que os gregos tinham a sua disposição, e até mesmo depois da invenção da historiografia, quando alguém queria olhar para uma história mais antiga, só se poderia olhar para a poesia épica”, como se esta fosse uma enciclopédia ou livro cultural.

Ressaltamos, ainda, que ao narrar sobre o que ocorrera em épocas que o antecedeu, Tucídides tinha objetivos bem claros. Além de mostrar como a Guerra do Peloponeso foi a mais importante do que todas as que aconteceram antes (I, 21, 2) e como Atenas conseguiu expandir o seu império, o historiador desejava, tal como a Heródoto⁹², preservar a memória dos fatos passados de uma maneira que fosse tanto confiável quanto atrativa, elucidando como o que escreve é “um legado para sempre (*ktêmá te ès aiei*)”, não tendo sido criado para “ganhar prêmios ao ser ouvido de momento”, demonstrando sua significância e utilidade para o presente e futuro e evidenciando a validade de sua obra para “todos os que quiserem ver com clareza o que aconteceu e que virá de novo a acontecer nalguma outra vez, em conformidade com o que é humano, seja de igual forma ou de forma parecida” (I, 22, 4). Sua história evidencia-se, desta forma, como *magistra vitae*, como detentora de uma função social que, ao nosso olhar, se demonstra *paidêutica*, tal como as obras de seus predecessores Homero e seu contemporâneo Eurípides. Relatando a construção e queda de Atenas, o historiador se pretende a dar ensinamentos bélicos para o futuro, mas também políticos⁹³. Como destacado por Roberto Nicolai (2007, p. 14), “a meta de um antigo relato histórico nunca é puramente científica e cognitiva, mas sempre está conectada à criação de paradigmas, predominantemente político-militares ou éticos [...] oferecendo instrumentos analíticos e modelos comportamentais”. Não é sem motivo que Aristóteles classificou a historiografia em sua *Retórica* (1360a) como parte

⁹² No prólogo das *Histórias* de Heródoto vemos este dado através das palavras do autor: “Esta é a exposição das investigações (*istoriē*) de Heródoto de Halicarnasso, para que, com o tempo, nem os feitos dos homens se apaguem, nem fiquem privadas de renome as empresas grandes e maravilhosas, cometidas tanto por Gregos como por Bárbaros, e, acima de tudo, a razão por que combateram uns contra os outros” (Tradução presente em SOARES, 2018).

⁹³ Notável é o fato de que realmente a obra de Tucídides fora reconhecida posteriormente como um guia a ser lido para se compreender o ambiente bélico. George Marshall chega a o citar em um de seus discursos, assim como durante a Guerra Fria o conflito peloponésico fora destacado como um exemplo do que ocorria no presente. Ademais, até hoje a *História da Guerra do Peloponeso* é leitura obrigatória nas academias e colégios militares dos Estados Unidos (SOARES, 2016, p. 460-461).

da política⁹⁴. Desta forma, utilizando-nos das palavras de Balot (2006, p. 8), a obra de Tucídides é o exemplo, por excelência, de um texto que é tanto descritivo como normativo, sendo o *nómos* grego, tão valorizado pela ideologia ateniense do século V, a principal diretriz a ser seguida.

Seu discurso também relacionava causas e consequências, interpretava e criticava os acontecimentos e conectava os episódios narrados, estabelecendo sequências. Hipóteses foram por ele desenvolvidas realizando-se, primeiramente, uma análise crítica dos fatos, depois partindo-se para um pensamento lógico sobre eles e por fim reconstituindo um conjunto coerente (ROMILLY, 1998, p. 174). Até mesmo a comparação se faz presente em sua obra para que pudesse chegar a determinadas conclusões, especialmente aquelas que colocavam em confronto as características entre gregos e bárbaros, evidenciando como o ato de comparar está presente há tantos séculos nas sociedades.

Em sua descrição sobre a guerra, vemos que Tucídides buscou ser objetivo, afastando de sua narrativa intervenções pessoais diretas. Todavia, acabou demonstrando sua subjetividade através da maneira que constrói seu texto. Como enfatizado por Romilly (1998, p. 15), “cada palavra, cada desvio, cada silêncio, cada observação contribui para destacar um significado distinguido e imposto por ele”⁹⁵, demonstrando como ele realizou o “paradoxo de servir-se da objetividade mais rigorosa para a elaboração mais pessoal”. Ainda assim, tal como evidenciado por Karnal e Tatsh (2009, p. 24), o documento em si já se faz uma personagem histórica “com a beleza da contradição e da imprevisibilidade, com as marcas do humano”.

Desse modo, partimos do pressuposto que na narrativa de Tucídides podemos sim encontrar traços do fazer histórico. De acordo com Martinho Soares (2016, p. 400 e 402), já no Renascimento ele fora visto como modelo de retórica, tendo sido traduzido por Lorenzo Valla e, em 1629, por Thomas Hobbes. Posteriormente, nos séculos XVIII e XIX, foi escolhido por Hume, Kant, Niebuhr e Ranke como o único historiador antigo digno de imitação, tendo sido adotado como figura tutelar do positivismo⁹⁶. Ele inovou em relação à tradição literária que o antecedeu, mas também se manteve fiel a hábitos antigos. Todavia, não acreditamos que o mais importante para a análise de Tucídides e de sua obra seja rotulá-la ou não de histórica⁹⁷, mas

⁹⁴ A transmissão de valores que poderiam ser utilizados na vida política é conectada à aproximação de Tucídides com os sofistas, do qual em breve falaremos (NICOLAI, 2007, p. 17).

⁹⁵ M. I. Finley (1990, p. 58), nesta linha, descreve Tucídides como sendo destituído de humor, pessimista, céptico, altamente inteligente, superficialmente frio e reservado com fortes tensões íntimas que irrompiam ocasionalmente em selvagens comentários contundentes.

⁹⁶ Destacamos o fato de Paul Veyne (1971, p. 148) defender que a história não evoluiu metodologicamente desde Heródoto e Tucídides, pois ainda detém como foco a narrativa e a compreensão dos fatos. Para ele, só haveria um alargamento no uso dos conceitos e da maneira de se interrogar o passado.

⁹⁷ Vale ressaltar que o próprio Tucídides não designou sua obra como *historiē*, mas sim seus posteriores, como Aristóteles e Políbio. O termo utilizado pelo historiador é *syngraphēin*, que teria por significado “ordenar por

sim sabermos que através dela podemos retirar muitas informações sobre o contexto vivido por esse cidadão ateniense, que foi, acima de tudo, um destacado pensador político e militar que se focou em descrever acerca de sua própria história.

Já em relação à demonstração do como agir em sociedade, especialmente em relação aos guerreiros – tópico que daremos especial atenção no terceiro capítulo – irá ganhar uma nova marca que o distinguirá dos gêneros que o antecederam: o discurso racional. Para Jacqueline de Romilly (1998, p. 157), a obra de Tucídides irrompe no século V como um “verdadeiro manifesto” da razão e Claude Mossé (2004, p. 282) aponta o autor como o primeiro a tentar dar uma explicação racional para os fatos.

Sustentamos que isso se dá justamente devido ao contexto em que se encontra, no qual o universo dos *mýthoi* começou a ser questionado e a palavra-diálogo⁹⁸ estava se fortalecendo. Como vimos também no caso de Eurípides, na mesma época em que *História da Guerra do Peloponeso* está sendo escrita, os sofistas lecionam suas aulas de retórica, os médicos desenvolvem seus tratados e os atenienses debatem em praças públicas, reiterando a ideologia democrática. Ainda assim, para Romilly (1998, p. 175), “em nenhum outro texto é tão absoluto o triunfo da razão, sob todas as suas formas”.

É por esse mesmo motivo que ele não dá espaço ao mitológico em sua obra, deixando claro que poderia “parecer menos agradável faltar o fabuloso (*tò mythôdes*)” em sua leitura (I, 22, 4), visto que o mito não poderia ser inquirido e comprovado. Os deuses tão presentes e agentes em Homero, manifestos em Eurípides – ainda que por vezes de uma maneira crítica –, e até mesmo em Heródoto⁹⁹, não encontram mais lugar na narrativa tucidideana. A dupla motivação das ações humanas deixa de ocorrer e o homem é o único motor da história. Conforme elucidado por Hartog (2003, p. 31),

Enquanto o aedo tinha simplesmente como repertório “a gesta dos heróis e dos deuses”, o historiador tomou como seu único domínio de competência “aquilo que resultou das ações dos homens” (*genómēna ex anthrópon*), no interior de um tempo que era, agora, ele também, limitado como ‘tempo dos homens’.

escrito”. Não se pode afirmar ao certo o porquê dessa escolha, mas especula-se que poderia ser devido a uma tentativa de se afastar de Heródoto – que utiliza a palavra – ou simplesmente pelo fato de esta ainda não ser vista como uma nomenclatura técnica fechada para se denominar este tipo de trabalho (SOARES, 2016, p. 437).

⁹⁸ Segundo Detienne (1998, p. 45), a palavra-diálogo “é laicizada, complementar à ação, inscrita no tempo, provida de autonomia própria e ampliada às dimensões de um grupo social”

⁹⁹ Esta passagem crítica ao “fabuloso” pode ser vista como uma censura a Heródoto, que apesar de estar fazendo história, não deixou de incluir em sua obra tanto mitos de sua tradição quanto relatos inverossímeis com o intuito de agradar seu público. A vista disso, a fim de romper com os que escreveram antes dele, Tucídides os declara como *logógrafos* (I, 21, 1), isto é, os que recolhem e transcrevem *logoi*, as histórias presentes na tradição. Em relação a esta temática, Arnold Gomme (1954, p. 117) destaca, inclusive, que ao passo que Tucídides pode ser considerado um historiador científico, Heródoto seria sobretudo um artista.

Do mesmo modo, agora não há mais Musas que validem a veracidade do discurso, como citamos. É o próprio Tucídides, como sujeito responsável de seu relato, que deverá apresentar porque devemos confiar no que ele narra, deixando claro desde o início que é o autor de sua obra, o que não ocorre em nenhuma das outras obras de nosso *corpus* documental. O historiador surge, assim, como uma figura subjetiva. Ele se apresenta já no início de sua obra (I, 1, 1) como “Tucídides, cidadão ateniense” que “descreveu a guerra entre peloponésios e atenienses e a forma como lutaram uns contra os outros”, reiterando ainda em outras passagens a sua autoria¹⁰⁰. Mais à frente (IV, 106, 3-4; 107, 1) ficamos sabendo do seu papel na guerra como estrategista na Batalha de Anfípolis, onde estabeleceu-se em Éion “para garantir a sua segurança imediata e também para o futuro no caso de Brásidas atacar”. Tucídides perde a batalha e igualmente narra sobre como sua derrota o levou ao exílio, que o auxiliou na escrita de sua obra (V, 26, 4-6):

No que me diz respeito, lembro-me sempre, desde o princípio da guerra até ao momento em que acabou, que muitos diziam que a guerra tinha de durar três vezes nove anos. Vivi durante todo esse período, tendo uma idade em que já compreendia os fatos e os examinava com atenção de maneira a conseguir ser exato (*akribés*). Aconteceu-me também ter de me exilar da minha terra, durante vinte anos, depois do comando que assumi em Anfípolis, e estando presente em ambas as partes, mais frequentemente do lado dos peloponésios devido ao meu exílio, tive tempo para conhecer melhor o que se passava

Como descrito por José Luis Romero (2009, *edição Kindle*, posição 930), “seu infortúnio político serve a seus desígnios de historiador”. É igualmente importante destacar que o exílio, consoante Martinho Soares (2016, p. 443), pode ser comparado à cegueira do aedo. Isso porque, ambos trariam imparcialidade ao autor, não sendo poucos os historiadores que se exilaram de forma voluntária ou forçada, como fora o caso de Heródoto e posteriormente de Políbio e Dionísio de Halicarnasso, por exemplo.

Ainda assim, não se alonga ao falar sobre si, sendo somente através de outros autores a ele posteriores, como Dionísio de Halicarnasso, que podemos saber um pouco mais sobre o sujeito Tucídides, como seu nascimento, em cerca de 460 e 455, e sua origem aristocrática. Sua obra se interrompe no ano de 411, com o fim da primeira revolução oligárquica, e sabemos sobre o desfecho do conflito através de Xenofonte, nas *Helênicas*.

¹⁰⁰ Ver: II, 70, 5; II, 103; III, 25, 2; III, 88, 4; III, 116, 3; IV, 51; IV, 135, 2; VI, 93, 4; VII, 18, 4; VIII, 6, 5; VIII, 60, 3.

Ao darmos atenção à construção textual de sua obra, verifica-se um certo distanciamento de Homero¹⁰¹ e Eurípides: os versos são deixados de lado e toda a escrita é feita em prosa, havendo tanto a descrição do autor sobre os fatos, a paráfrase dos discursos de homens de destaque da época – e não daqueles que faziam parte do passado mitológico –, e também diálogos entre eles¹⁰². Para mais, verificamos que a narrativa tucidideana é cronológica. Ele relata os acontecimentos da guerra pelo passar das estações do ano¹⁰³, destacando as particularidades de cada uma através da natureza.

Esse ordenamento mais estrito da narrativa pode ser relacionado ao fato de a obra ter sido apresentada de forma escrita e não cantada ou representada. Isso porque, conforme elucidado por Vernant (1992, p. 174), “à sedução que a palavra deve provocar para manter o auditório sob o encanto [referindo-se às epopeias e tragédias], eles [Heródoto e Tucídides] contrapuseram, frequentemente dando-lhe preferência, a seriedade um pouco mais austera mas mais rigorosa do escrito”.

Além disso, Tucídides muito se utiliza de discursos antitéticos, do citado *agôn lógon* que aparece em Eurípides, demonstrando como o autor “acabou reencontrando todos os traços que pareciam caracterizar a maneira trágica” (ROMILLY, 1998, p. 82 e 117). Contudo, a rígida dialética já utilizada pelos sofistas se modificou em sua obra¹⁰⁴, sendo substituída por um diálogo entre fatos paralelos, mas opostos, que levaria sua audiência a ponderar a história que narrava, tirar suas próprias conclusões. Para todo argumento existia a possibilidade de se argumentar contrariamente a ele, e Tucídides se utilizou deste recurso para descrever a guerra, pois era o melhor meio de “esgotar todos os aspectos de uma situação”. Martinho Soares (2016, p. 444) destaca que por diversas vezes se é utilizado este debate oratório para se demonstrar quem consegue persuadir os cidadãos, por um lado, para a paz e, por outro, para a guerra.

O historiador estaria, a partir disso, obedecendo às principais exigências de seu trabalho: a objetividade e o racionalismo. Ele não intervém em seu nome, ainda que muitos dos discursos por eles transcritos pareçam emitir uma opinião, como citamos. Desse modo, defendemos que Tucídides não teria por tarefa apresentar ao seu público uma reflexão pessoal sobre diferentes pontos de vista. O que ele faz é mostrar ao ele esses pontos, deixando-lhe nas

¹⁰¹ Ainda que haja esse certo distanciamento, podemos ver uma proximidade no que compete ao fato de ambos os autores – Homero e Tucídides – se utilizarem na construção de seus textos uma associação entre narrativa do autor e discursos das personagens (míticas em Homero e reais em Tucídides).

¹⁰² Na obra de Tucídides há vinte e seis discursos políticos, incluindo debates, e um diálogo (o de Melos).

¹⁰³ “Todos os acontecimentos são registrados na ordem em que sucederam, seguindo as estações de Verão e Inverno” (II, 1, 1).

¹⁰⁴ Segundo Romilly (1998, p. 152), o recurso dialético, desenvolvido e extremamente utilizado pelos sofistas, dava lugar argumentos mentirosos, atitude da qual Tucídides buscou se afastar, criticando o poder enganador da retórica.

melhores condições possíveis para os julgar. Como evidenciado por Hannah Arendt (2016, *versão epub*, 22%), Tucídides destaca sua objetividade ao dar maior abertura à opinião do outro.

Outrossim, quem era esse público que deveria julgar o que era mais correto? No que compete à audiência de Tucídides, é muito difícil conseguirmos defini-la. Dionísio de Harlicarnasso argumenta (*Sobre Tucídides*, 50-1), inclusive, que Tucídides teria escrito não para seus contemporâneos, mas para a posteridade. Nicolai destaca (2007, p. 24), igualmente, que havia uma prática das obras historiográficas serem lidas publicamente, fato que pode ser atestado pelo próprio Tucídides em seu Livro I (22, 4), no qual o historiador afirma que a falta do fabuloso poderia ser menos agradável “à audição (*akróasis*)”¹⁰⁵. Destarte, podemos dizer que a obra tucidideana deve ser analisada a partir de duas possibilidades de recepção: a dos que entraram em contato com a obra em sua configuração final e a do público que ouviu os discursos por ele descritos.

Em relação à temática por ele narrada, verificamos que as descrições que faz sobre a formação guerreira, que nos dedicaremos no terceiro capítulo, são muito mais detalhadas que em Homero e que em Eurípides. Sua narrativa segue uma unidade, uma ordem de relatos, demonstrando as intenções antes dos atos em si, como é o caso da descrição das disposições táticas. Dentre os discursos que também se utiliza para compor sua obra, muitos são os que evidenciam exortações dos chefes militares aos que se dirigem em campo de batalha, buscando incitá-los coragem.

Todavia, ainda que os feitos militares sejam destacados, a política não é posta de lado, como é o caso das relações diplomáticas inter-*póleis*, especialmente no que compete aos conflitos ideológicos entre democracia e oligarquia. É por ele destacado os usos, mas também os abusos que estavam sendo feitos do poder. De acordo com Momigliano (2004, p. 36), os gregos “desenvolveram um tipo de história que não era uma crônica de reis ou de heróis individuais, mas uma crônica da comunidade política”, que “expressava a vida de sociedades que deliberavam com propósitos claros sob a liderança de homens de visão”. Todavia, a comunidade política para qual Tucídides mais voltava o seu olhar era a ateniense, não indo muito além dessa *pólis* e, ainda mais, do mundo grego. O historiador pensa o sentido da guerra e o faz como um cidadão de Atenas, sendo possível verificar em sua obra que quando o discurso cabe aos inimigos, muitas vezes há uma autocrítica por parte deles e elogios aos que enfrentam.

¹⁰⁵ Destacamos que a tradução que utilizamos para a obra de Tucídides utilizada “na minha leitura” ao invés de “à audição”. Todavia, o texto em grego remete-se à última palavra, levando-nos a traduzir de acordo com o original, neste caso.

Porém, ele não deixa de destacar a *hybris*, a desmedida de certos líderes atenienses durante a guerra, o que o aproxima da tragédia eurípidiana. Ao nos contar a respeito da expansão imperialista de Atenas, evidencia aqueles que se preocuparam mais com o poder que com o bem comum da sociedade, como é o caso das decisões tomadas na expedição à Sicília, que analisaremos no capítulo a seguir. Ao não ter o bárbaro para apontar como inimigo, como ocorria em Heródoto, muitas vezes era o próprio ateniense, com suas falhas, que era apontado como tal.

À vista disso, os discursos presentes em sua obra demonstram os conceitos de ideologia e poder aqui explicados. O autor, através da transcrição das falas dos principais generais envolvidos na guerra, não põe em pauta apenas estratégias bélicas, mas destaca, conforme apontado por Emily Greenwood (2006, p. IX), os padrões na condição humana que moldam os eventos. Com isso, é inegável que Tucídides não deixa de lado, tal como Homero e Eurípides, a análise e descrição dos comportamentos humanos, questão de destaque para nossa pesquisa, valorizando-os, evidenciando como “as cidades são os homens e não as muralhas, e igualmente os navios (nada são) vazios de homens” (VII, 77, 7). Como bem apontou Martinho Soares (2016, p. 478), ele é tanto um repórter, que grava tudo, quanto um sociólogo.

Segundo Pelling (2000, p. 97 e 102), a história de Tucídides é uma história de relações de poder, e para Greenwood (2006, p. 14 e 20), a reconstrução dos discursos por ele realizada serve como meta-comentário sobre a instituição didática, *paidêutica*, dos discursos orais, idealmente destinados a educar suas audiências, evidenciando que “como o espectador (*theatês*) do drama grego que vê mais e sabe mais do que os personagens do drama, o leitor de Tucídides vê um *replay* da guerra que oferece uma cobertura muito mais completa do que as perspectivas limitadas dos envolvidos na guerra”. Desse modo, não é sem motivo que Péricles descreve (II, 40,1) seu próprio discurso como “lição” (*didaskalia*) para os que ouviam.

Assim sendo, Tucídides lançou mão de uma nova forma de apresentar a realidade, demonstrando as transformações que foram ocorrendo no pensamento helênico, e como os discursos presentes em sua obra são performances sociais que estavam a favor da ideologia democrática ateniense, ainda que esta estivesse sendo corrompida por certos indivíduos, fator que levou o historiador a escrever não apenas sobre a construção do império ateniense, mas também sobre o caminho para sua queda. Sua obra é vista até hoje como a principal documentação para compreendermos a Guerra do Peloponeso, e Tucídides não era meramente um compilador de fatos, mas um cidadão preocupado com também com o lado humano, e não apenas com as forças políticas e militares.

1.3| Conclusões parciais

Em virtude do apresentado, este capítulo não foi apenas uma mera exposição dos autores e suas fontes: buscamos realizar uma análise da relação entre os processos criativos, as formas de discurso, verificando os efeitos comunicativos da poesia épica, trágica e da historiografia. Evidenciamos como os poetas e o historiador Tucídides analisaram a sociedade e refletiram sobre ela, apresentando-a através de suas visões subjetivas, mas cerceadas pelo ambiente ideológico de seus contextos. Esses autores foram capazes de transformar suas experiências em literatura, fossem essas orais ou escritas, fazendo parte da *paideía* e transmitindo saberes e práticas culturais.

Homero traz sua preocupação com o passado da ideologia aristocrática, mostrando-se como poder ao destacar suas normas em diversos aspectos sociais e políticos. Apesar de não ter iniciado um processo discursivo, foi de suma importância para a construção de um alicerce mitológico e de cunho ético-pedagógico para a sociedade grega. A Guerra de Troia por ele narrada, como ressalta Romilly (2010, p. 52-3) converte-se para sempre como um símbolo de conflito bélico, fazendo-se presente na literatura que o procede.

Eurípides ressignificou os mitos apresentados nas epopeias homéricas e em toda a tradição mágico-religiosa dos helenos, utilizando-os a fim de não apenas refletir sobre seu próprio tempo, mas de se mostrar como um cidadão que tinha direito à palavra e poderia apresentar os acertos e erros da *pólis* ateniense. Consoante Romilly (2010, p. 36), o que começa no mito termina nas instituições atenienses do século V.

Tucídides, ainda que tivesse praticamente excluído de sua obra a visão mitológica, não deixou de utilizar os versos de Homero para reiterar seus relatos sobre o passado. Aproximou-se igualmente de Eurípides, seu contemporâneo, ao colocar o discurso antitético nas bocas de suas personagens, realizando uma análise não apenas política de seu cotidiano, mas também sociológica. Ainda que Tucídides faça relatos do passado, sua obra é centrada nos acontecimentos presentes, de sua época, narrando os conflitos pelo poder entre as *pólis* que aspiravam por hegemonia. Ele não era apenas um teórico da guerra, mas personagem do conflito que narrou, buscando relatá-lo com o realismo e a veracidade que propunha desde o início de sua obra.

Portanto, conforme Alexandre Moraes (2013, p. 49) explicita, o discurso é capaz de expressar uma realidade material, estando sua eficácia baseada no acordo não-declarado entre aqueles que falam e aqueles que ouvem/assistem no que diz respeito à verossimilhança das narrativas enquanto existentes socialmente. A poesia, a tragédia e a narrativa histórica foram

além de particularismos autorais: elas buscaram fundamentar, ou por vezes criticar, ideologias de seus períodos, estabelecendo-se como discursos de poder. Os três autores demonstraram sociedades ideais, mas também suas falhas, vicissitudes, desvios do padrão esperado. Desse modo, apesar das particularidades de cada um desses gêneros literários, podemos verificar que tanto a narrativa literária quanto a histórica são capazes de demonstrar um ordenamento do real, buscando relacionar os dados do cotidiano com suas próprias visões de mundo, e representar os resultados disso de uma maneira coerente.

No próximo capítulo teremos como foco a investigação da relação entre texto e contexto nas obras analisadas, demarcando em que circunstâncias elas foram criadas, dando destaque as representações sociais do portar-se guerreiro e a associação destas às ideologias aristocrática (conectada ao período de composição das epopeias homéricas) e democrática (associada à época de criação das tragédias de Eurípides e da *História da Guerra do Peloponeso*).

CAPÍTULO II

Da ideologia aristocrática à ideologia da *pólis*: o portar-se guerreiro entre texto e contexto

Conforme evidenciado, os discursos concebidos por Homero, Eurípides e Tucídides destacaram-se na Antiguidade por seus papéis sociais, relacionados à formação educativa grega, tal qual a *paideía*. As diversas representações expostas nas obras aqui investigadas mantinham conexões – sejam implícitas ou explícitas – com as crenças, costumes, práticas e normas de cada sociedade e/ou período, demonstrando-nos como se tornam práticas ao ratificar, retificar ou alterar ideologias existentes no nível cognitivo. Os valores acerca do portar-se guerreiro não estavam alheios a isso: eles se encontravam intrinsecamente relacionadas aos campos político-ideológicos existentes nos meios sociais por nós analisados, afirmativa esta que defenderemos ao longo do presente capítulo.

A partir dos conceitos de formação e processo discursivos, aqui já expostos, iremos delinear como as ideologias de cada contexto determinavam o que *podia* e *devia* ser dito e como os discursos acerca do guerreiro se mantiveram ou se modificaram ao longo dos períodos por nós analisados, levando sempre em conta o papel do interdiscurso. À vista disso, defendemos que Homero, Eurípides e Tucídides estavam sujeitos às regras políticas estabelecidas pela comunidade em que viviam e as transmitiam através de suas obras, cada um à sua maneira. Conforme destacado por Balot (2006, p. 7), “toda a literatura política grega é normativa no sentido de que os autores (ou, no caso da poesia grega antiga, poetas e bardos tradicionais) moldaram seu material para fornecer uma análise ética e uma avaliação política”. Ressaltamos, contudo, que a literatura grega não estava “a serviço” de uma “propaganda ideológica”, nem reduzia as questões políticas a uma mera narrativa ficcional. Além de haver a liberdade criativa dos autores, eles não deixavam de imprimir em suas obras suas próprias visões de mundo, suas concordâncias ou críticas com os sistemas políticos em que viviam.

Portanto, veremos que os ideais políticos aristocráticos do contexto arcaico de Homero estavam muito presentes em seus guerreiros; ao passo que a ideologia democrática ateniense será destaque nas obras do período clássico que analisamos, sendo vista nas falas dos personagens euripidianos e nos discursos trazidos por Tucídides sobre a guerra e o guerrear.

Isto posto, desenvolvemos duas hipóteses a serem trabalhadas neste capítulo: 1) Homero ao destacar um *éthos* guerreiro dos *áristoi*, evidenciava um apelo à glória *individual*, dando destaque ao herói, ainda que o coletivo não fosse deixado de lado; 2) Eurípides e Tucídides reverberavam em suas obras uma ideologia guerreira que, ao se relacionar com a democracia ateniense, destacava a maior defesa da *coletividade*, sem termos, contudo, uma separação diametral entre individual e coletivo, conceitos estes que serão aprofundados ao longo do capítulo.

Para realizar tal análise, definimos quatro subcapítulos: o primeiro destinado a uma explicação sobre o conceito de política e a sua relação com a guerra, apresentando, igualmente, como cada autor trabalha estes tópicos em suas obras; o segundo voltado especificamente ao contexto de Homero e sua política aristocrática; o terceiro centrado na conjuntura política de Eurípides e Tucídides: a democracia ateniense; e, por fim, o quarto, em que trataremos o debate acerca das definições de individual e coletivo e como elas se relacionam com os cenários políticos guerreiros de cada período analisado e com a documentação investigada.

2.1| Entre política e guerra

Falar de política, *tà politiká*, na Grécia antiga é nos remetermos a uma prática que já demonstra suas raízes na própria Antiguidade. Pela sua etimologia, verificamos que o termo faz referência aos “assuntos da *pólis*”, “assuntos públicos”, “administração da *pólis*” (BAILLY, 2000, p. 1587; CHANTRAINE, 1968, p. 926), demonstrando, conforme assertiva de Cartledge (2009, p. 14), que “ideologicamente, miticamente e simbolicamente são os gregos, também, que funcionam como ‘nossos’ ancestrais neste campo”. Não é sem motivo que Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino (1998, p. 954) destacam em seu dicionário que o termo *política* se expandiu devido à influência de Aristóteles – *Política* – considerada “o primeiro tratado sobre a natureza, funções e divisões do Estado, e sobre as várias formas de Governo”

Destarte, discorrer sobre essa “arte de governar”, seria se remeter a instituições conectadas a funções específicas, a um campo de organização social, no qual regras são criadas e implementadas (HAMMER, 2009, p. 32-3), em que a teoria se mistura na prática. Diferentemente da noção mais hermética que temos de política nos dias atuais – em que reduzimos o conceito a questões de poder de um determinado Estado – buscando definições acerca do termo na Antiguidade, podemos verificar que consiste em uma atividade, uma prática de organizar, lidar, comandar e fazer cumprir, mas também a maneira de pensar, falar, arguir e

persuadir (SISSA, 2009, p. 101). Isto é, a política ia além do nível institucional, de estruturas estáticas, e se fazia presente nos diversos exercícios do cotidiano grego através de processos sociais.

Para Balot (2006, p. 4), a diferença mais notável entre o que hoje compreendemos por política e o que era pensado sobre este conceito na Grécia, diz respeito a intensa valorização dada pela última à educação ética dos cidadãos, visto que através dela passava-se “a maior parte do tempo tentando fazer os cidadãos bons” (ARISTÓTELES. *Ética a Nicomaco*, 1099b13). A política era tanto institucional quanto cultural. Tanto pública quanto privada (CARTLEDGE, 2009, p. 13-4), podendo ser vista como arenas nas quais as noções de identidade e coletividade eram igualmente definidas, debatidas e expressas.

Para mais, o fato político deve ser compreendido como um fenômeno social que engloba uma pluralidade de escolhas e estratégias, mas também conflitos e negociações por ele mesmo engendradas, envolvendo o poder de comandar, deliberar, decidir, legislar e julgar do coletivo social (THEML, 1998, p. 17), inclusive no nível ético, evidenciando-se as responsabilidades e obrigações dos sujeitos para com eles mesmo e com este coletivo. Em sua *Ética a Nicômaco* (1094b), Aristóteles denomina a política como uma ciência que “legisla sobre o que devemos e não devemos fazer”, tendo como finalidade o bem humano. Do mesmo modo, o autor ressalta que alcançar esse bem, ainda que seja algo bom para o indivíduo, é mais belo e divino quando realizado para uma *patrís*, característica esta que iremos destacar no último subcapítulo.

A política entre os gregos era, assim, também parte de sua cultura, desenvolvida não apenas pelas instituições existentes na sociedade, mas por todos que com ela se encontravam envolvidos, conectando-se estreitamente com suas relações de poder. Ainda que em relação a Homero alguns autores atribuam suas obras como sendo pré-políticas – justamente pelo fato de o poeta não representar organizações sólidas, abstendo-se de esclarecer noções de cidadania e sistemas de governança –, nelas podemos verificar funções sociais, grupos e sujeitos engajados em tomar decisões, questionamentos e legitimações aos cargos de liderança, relações ao nível público, obrigações e responsabilidades dos que faziam parte da comunidade (HAMMER, 1998, p. 3 e 9).

Já no período clássico, a política passa a ser mais profundamente analisada, discutida e definida dentro da cultura helênica e da própria documentação da época. Debatida *és méson*, em meio a todos os cidadãos, o vínculo entre ela e o homem era intrínseco. Desta forma, utilizando-nos das palavras de Aristóteles (*Política*, 1253a), o homem era visto, por natureza, como um animal político.

Em meio à prática política grega, a guerra era um dos principais tópicos de debate. Apesar do sentimento de horror em relação a ela, via-se sua necessidade e até mesmo a virtude de praticá-la, especialmente no caso dos heróis homéricos. De acordo com Balot (2006, p. 4), “as ‘emoções da autoavaliação’, especialmente as de honra e a vergonha, eram uma parte crítica da vida política grega”. Ademais, a autoridade das palavras estava conectada aos guerreiros e seus líderes: a declaração de guerra, os debates sobre tréguas para reaver o corpo dos falecidos, entre outros, eram regras do modo de guerrear que se incluíam na política do mundo grego (SISSA, 2009, p. 107; BALOT, 2009, p. 145). Vernant (1992, p. 42) é mais assertivo ainda em relação ao tema no que compete ao período clássico, inferindo que a “guerra é a própria política e se identifica com a cidade porque o agente guerreiro coincide com o cidadão, manifesta-se como guerreiro ao mesmo tempo que é um agente político tendo poder de regular com o mesmo direito, os negócios comuns do grupo”. A conduta durante a guerra, tal como seus objetivos e expectativas, estava submetida a específicos sistemas de valores da sociedade.

Assim sendo, além da busca de riquezas como causa fundamental das guerras, elas não deixavam de ter suas motivações políticas e seus antagonismos internos. Eram as demandas sociais, políticas e econômicas que as moldavam. Igualmente, conforme Jonathan Hall (2007, p. 88) destaca, a guerra pode ser considerada na Antiguidade grega como “a mais extrema e sangrenta” manifestação do espírito *agonístico* dessa sociedade.

A Guerra de Troia, por exemplo, cenário da *Ilíada*¹⁰⁶, põe em destaque o combate entre aqueus e troianos, unidos aos seus respectivos aliados. A demanda por iniciá-la (o rapto de Helena por Páris), que à primeira vista nos parece fruto de um conflito interno, de uma motivação pessoal, irá movimentar diversos grupos de guerreiros das mais diferentes regiões. O príncipe troiano não apenas fere a honra do rei de Esparta, mas rompe com um dos mais importantes códigos de conduta, uma norma destinada ao corpo social que fazia parte dos códigos políticos de todo o Mediterrâneo: a hospitalidade (*xenia*).

Decerto que não podemos afirmar até os dias atuais que este conflito realmente ocorreu tal como narrado por Homero e, ainda mais, por essa motivação. Todavia, o que sabemos é que Troia existiu e que muito possivelmente vivenciou diversos conflitos, especialmente por motivos comerciais, como o desejo de pilhagem e a busca de novas rotas comerciais e riquezas, pois a região recebia grande fluxo de bronze¹⁰⁷. Nas próprias obras homéricas, ainda que

¹⁰⁶ Destaca-se o fato de que apesar de a Guerra de Troia ter durado dez anos, segundo a tradição, a *Ilíada* apenas narra cinquenta e seis dias do conflito.

¹⁰⁷ A localização de Troia também foi motivo de grandes debates, apesar do fato de que “os gregos da época clássica (500-323 a.C.) e mesmo da época helenística (331-23 a.C.) e romana não tinham dúvida alguma com relação a localização de Tróia [...]” (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 23). As escavações do local onde supostamente

vejamos essa causa “pessoal”, não deixa de haver ao longo da guerra uma instabilidade política muito grande, especialmente do lado troiano, que vê seu palácio, suas riquezas e seu poder real ameaçado. Desse modo, podemos constatar que a guerra não movimenta apenas guerreiros, mas todo um aparelho burocrático e de liderança por trás deles, como iremos analisar no próximo subcapítulo.

Para mais, apesar de o conflito em Troia supostamente ter durado dez anos, a guerra não era vista, seja nas epopeias, seja no cotidiano grego, como algo “normal”, um estado natural dessa sociedade. Entre todos os epítetos aplicados a ela nas obras homéricas, aqueles que se relacionam ao sofrimento se destacam, ainda que haja passagens que relatem sua necessidade e a coragem dos guerreiros ao travá-la, demonstrando como ganhar aquela disputa era importante e como o medo deveria ser sobrepujado. Utilizando-nos das palavras de Redfield (p. xii), a guerra era vista tanto como terrível “quanto necessária para a felicidade”.

Através das descrições da *Iliada* (II, vv. 453-5) sobre a guerra, por exemplo, testemunhamos Athená incitando os aqueus ao combate, visto que estes desejam voltar para os seus lares. Para interromper tal ato, a deusa busca com que a guerra pareça “um amavio mais doce/ do que voltar à pátria em côncavos navios”. Do mesmo modo, Zeus, discutindo com os deuses e destacando que a eles cabe “decidir que curso dar às coisas”, argumenta se deveriam “de novo a guerra cruel incitar, e a discórdia/ atroz, ou, sobre os dois lados, fazer que a paz impere”, ao passo que os troianos e aqueus também se perguntam se Zeus, árbitro das guerras humanas, aprovara o combate cruel ou a paz (IV, vv. 14-17 e 82-84).

O velho Néstor, portador dos sábios conselhos, igualmente expõe o que pensa a respeito das disputas bélicas, afirmando que “só um homem sem/ – sem grei, sem lei, sem lar – ama a guerra, intestina/ epidemia de gelo”, indagando retoricamente, por fim, quem com ela se alegra (*Iliada* IX, vv. 60-66 e 79). Da mesma forma, Agamêmnon, o grande líder dos aqueus, chama a guerra de “estrago-de-homens” (XIV, v. 43), demonstrando como mesmo o combate sendo incumbido aos homens, ressalvo este feito por Heitor (VI, vv. 499-500), ele não deixa de ser lamentado e, inclusive, temido.

Na *Odisseia*, o conflito contra os troianos também é lembrado com padecer. Odisseu destaca (V, vv. 222-225) que levava “no ânimo a paciência”, visto tantos reveses que padeceu,

a Guerra de Troia ocorrera foram lideradas pelo alemão H. Schliemann, um amador, sem conhecimentos arqueológicos, que utilizou como impulso unicamente sua paixão pela poesia homérica. Restos de palácios, túmulos e riquezas foram encontradas, mas nada diretamente comprovado como sendo pertencente da Troia homérica, ainda que Schliemann afirmasse que fosse. Onze Troias foram encontradas pela arqueologia, sendo a mais provável para as cenas da guerra da epopeia a de número VII A e a VI. Porém, como ressaltado por Vidal-Naquet (2002, p. 25), “é impossível fazer coincidir uma epopeia com uma escavação. [...] É melhor ler a *Iliada* ou contemplar uma coleção de vasos gregos nos quais se representaram diversos episódios da guerra legendaria”.

“tantas angústias nas ôndulas, na guerra”. Mais à frente (VIII, vv. 182-183) o herói novamente diz que “a dor e a desventura me vitimam: / muito sofri guerreando e pela espuma acídula”, estando “multipadecido/ em seu coração de outrora em lutas / de heróis” (XIII, vv. 89-91)

No que compete às obras do período clássico aqui analisados, verificamos que as visões acerca da guerra não se afastam tanto das demonstradas por Homero. A Guerra do Peloponeso¹⁰⁸, vivida tanto por Eurípides quanto por Tucídides, é a que se fará de maior destaque, ainda que não citada diretamente, no caso nas tragédias.

Este conflito foi responsável não apenas pela morte de guerreiros, mas também por uma grande desestabilização política, tendo passado por diversas fases, tréguas e acirramentos mais violentos. Provocada por acontecimentos menores, como o ataque a Córçira e o decreto de Mégara, a “verdadeira” origem da guerra está atrelada, tal como Tucídides narra (I, 23, 6), ao estabelecimento da hegemonia ateniense no Egeu, somada ao confronto ideológico entre os democratas de Atenas e os oligarcas partidários de Esparta.

Verifica-se que diversas decisões políticas são tomadas ao longo do conflito. Péricles, por exemplo, desenvolve uma estratégia que fora muito criticada pelos atenienses: a de manter dentro das muralhas da *ásty* toda a população da *pólis*, o que causou um enorme infortúnio a ela. A aglomeração de pessoas levou Atenas a uma situação catastrófica: a peste se espalhou entre a população, levando à morte diversos cidadãos, inclusive o próprio Péricles, tornando-se mais um inimigo a ser combatido, visto que também acaba por afetar as normas *políades*. Narrando sobre essa enfermidade, Tucídides (II, 52) evidencia como os rituais de enterramento viam-se marcados pela anomia e uma fragilidade da integração social durante a guerra. A morte, tornando-se corriqueira e presente no interior das muralhas atenienses, deixa de se envolver pelos rituais cabidos aos mortos e “a peste inaugura um estado de desconsideração pelas leis e pelos costumes nunca visto na cidade” (NEIVA, 2003, p. 85).

Outros líderes irão se destacar por decisões políticas relacionadas à guerra, como é o caso de Cléon, que opina pela morte de todos os habitantes de Mitiline, região inimiga que apoiara os espartanos. Do mesmo modo, após a Paz de Nícias, vemos a assembleia debater sobre o conflito que assola os atenienses: Nícias e Alcibiades tiveram opiniões divergentes acerca da malfadada expedição à Sicília, que resultou em um desastre para a *pólis* democrática.

Somado aos inimigos externos, Atenas também vivenciou adversários internos em 411: os opositores da democracia – que advogavam seu fim devido à derrota na Sicília – e apoiadores

¹⁰⁸ A Guerra do Peloponeso costuma ser dividida em dois grandes períodos: o primeiro de 431 até 421, no qual teria havido a Paz de Nícias; e o segundo de 415, com a expedição à Sicília, à derrota ateniense em 404 (MOSSÉ, 2004, p. 224-225).

do regime oligárquico¹⁰⁹ iniciaram uma revolta e conseguiram dominar a *pólis* por um curto período de tempo (quatro meses). Podemos dizer que havia, além da guerra entre *póleis*, uma *stásis* dentro da própria Atenas. O conflito encontra seu fim em 404 através da ocupação espartana e o que vemos ao final da guerra não é apenas uma Atenas derrotada, mas sim o início da desestruturação *políade*.

A guerra está presente em quase todas as obras de Eurípides, seja para falar dos momentos que a ela antecedem, procedem, das batalhas em si ou dos seus malefícios e benefícios. Ainda assim, como citado, o poeta não utiliza o conflito peloponésico como tema de suas peças, mas sim o passado mítico. A Guerra de Troia, por exemplo, era reutilizada para condenar os atos desmedidos durante a Guerra do Peloponeso e apontar as falhas de seus líderes.

O tragediógrafo não chega a condenar a guerra em si, mas sim a violência inerente ao conflito e os atos brutais que este provocava nos homens, afastando-os dos ideais da *paideía*. Além da *stásis*, na qual gregos atacavam gregos, aumentava-se cada vez mais os números de atentados atroz, demonstrando os desmandos da *pólis* ateniense durante a guerra, tendo esta, como destaca Donald Kagan (2006, p. 22), rompido “a tênue fronteira que separa a civilização da selvageria”. O comedimento, a *sōphrosýne*, característica esperada de um cidadão grego, estava sendo deixada de lado na ocasião da guerra, sendo substituída pela *hýbris* e a *harmatía*, fazendo com que os homens tivessem anuladas as suas virtudes, como iremos analisar.

À vista disso, vemos passagens que ao mesmo tempo dizem como não se deseja ir à guerra, mas como ela se faz necessária¹¹⁰, como é o caso do Coro ao se dirigir ao Arauto de Argos, em *Os Heráclidas* (vv. 374-380):

A paz agrada-me. Mas digo-te, senhor insensato: se atacares este país, não obterás assim, sem mais, o que pensas. A lança e o escudo de bronze não só teus. Portanto, ó amante dos combates, não perturbarás com as tuas armas a cidade rica em generosidade. Refreia pois a tua ação.

Aquiles, em *Ifigênia em Áulis* (vv. 808-809) igualmente destaca que a guerra, apesar de fazer com que os guerreiros deixem esposas e filhos para trás, era algo pela qual se nutria “tão grande paixão” que fez “toda a Hélade arder pela vontade dos deuses”, iniciando-se a expedição

¹⁰⁹ Para maiores informações sobre o golpe oligárquico, o trabalho de Bruno Sebastiani (2018) se faz uma oportuna leitura.

¹¹⁰ Outra obra de Eurípides, ausente em nosso *corpus* documental que faz referência ao lado positivo e negativo da guerra em uma mesma sentença é *As troianas* (vv. 400-2), na qual Cassandra exprime as seguintes palavras: “Carece, assim, que fuja da guerra quem é prudente; Mas, se ela chegar, coroa não infame à cidade/É a bela morte; a não bela, coisa inglória”.

em direção à Troia. Esta é uma das obras, como veremos, que destaca abertamente essa dupla visão sobre o conflito bélico.

Ressaltando o lado negativo dos combates, Adrasto, rei de Argos que se dirige a Atenas para pedir a ajuda de Teseu, destaca em *As Suplicantes* (vv. 118-119) como havia perdido excelentes guerreiros na expedição que comandara, sendo respondido pelo rei ateniense que “tais são as obras que a guerra funesta elabora”. Ademais, vemos outra passagem em que Teseu põe em evidência a Adrasto as guerras injustas: “Você foi levado por jovens/ que se comprazem em serem honrados e que multiplicam guerras sem/ justiça ferindo os cidadãos” (*As Suplicantes*, vv. 232-3). Mais à frente (vv. 487- 494) o arauto destaca que

todos os homens sabem qual dos dois discursos é o melhor, o que é bom e o que é mal, e como muito melhor para os mortais é a paz que a guerra. A paz é amada pelas Musas e odiada pelos Espíritos Vingativos, ela se deleita com adoráveis filhos e gloria-se na riqueza. Nós, inúteis mortais, deixamos essas coisas boas irem embora, iniciando guerras e escravizando a parte mais fraca, homens escravizando homens e cidades escravizando cidades.¹¹¹

O desejo de se resolver os conflitos através do diálogo também é ressaltado na obra. Novamente Adrasto questiona a Zeus se os míseros mortais realmente têm sabedoria, visto que não aprendem com o que já ocorreu: “Cidades, vocês poderiam ter trazido um fim aos seus infortúnios através do discurso, mas vocês resolvem seus problemas pelo derramamento de sangue e não por palavras!” (*As Suplicantes*, vv. 735-750). A ambiguidade euripídiana em relação a guerra é vista também pela voz do Coro, que ao representar as mães suplicantes destaca através do *kommós*, do lamento, que “algumas coisas são boas e outras são más. / A cidade ganhou glória, / e seu general teve / um duplo quinhão de honra; / mas para nós, olhar para os corpos de nossos filhos / é doloroso” (vv. 778-783)¹¹².

Tucídides também demonstrou os malefícios e as vantagens da guerra através de sua obra. Narrando o conflito peloponésico tanto por meio de suas próprias visões quanto da paráfrase dos discursos da época, como vimos, ele deu destaque não apenas aos momentos das batalhas em si e como os heróis nestas deveriam se portar, mas também as motivações políticas que as levaram a ocorrer. Diversas foram as passagens em que relatou acerca das decisões que deveriam ser tomadas pelos estrategos, seja entre os próprios cidadãos atenienses seja entre

¹¹¹ O fim desta passagem faz uma clara referência a Atenas e sua expansão de poder através das conquistas de *apoikíai*, temática que analisaremos ainda neste capítulo.

¹¹² Dentre outras obras de Eurípides que evidenciam a tristeza em relação à guerra estão *As Troianas* e *Hécuba*, que narram um período posterior ao conflito em Troia e a situação daqueles que estavam do lado perdedor.

póleis, colocando-as em confronto justamente para que os sujeitos receptores se dessem conta que há sempre dois lados para serem ouvidos.

Desta forma, através da *História da Guerra do Peloponeso* é possível se destacar feitos militares, mas também nos indagar onde está a justiça (*díkē*) na guerra e até onde alguém – ou uma *pólis* – poderia ir para alcançar seus objetivos. Em seu terceiro livro (82, 2), Tucídides nos traz uma de suas mais marcantes frases sobre a negatividade dos combates:

Em tempo de paz e de bem-estar, as cidades e os particulares demonstram sentimentos melhores, porque não têm de descer a necessidades tão baixas. A guerra, porém, que os priva da aquisição do que é necessário no dia-a-dia, é um mestre severo, e põe o ódio de muitos a igual nível das circunstâncias adversas em que se encontram.

Anteriormente, no livro I (80, 1), também vemos o discurso de Arquidamo, rei espartano, levantar o mesmo ponto:

Também eu pessoalmente, ó Lacedemônios, tenho a experiência tirada de muitas guerras e vejo entre vós homens da mesma idade do que eu, e dentre eles por conseguinte, nenhum, por inexperiência, desejará entrar em trabalhos como esses, pelo mal por que já muitos passaram, e por não acreditar que seja experiência boa ou segura

Ao passo que Péricles destaca (II, 61, 1) que “para quem a possibilidade de escolha existe e está bem na vida, ir para a guerra é completa loucura”, ainda que destaque que se isto for forçado ao cidadão “o que foge ao perigo é mais merecedor de censura do que quem o enfrenta).

Tucídides também destaca as tréguas na região da Sicília, através do discurso de um siracusano a necessidade de se fazer a paz, acabando com a guerra “e sua horrenda realidade” (IV, 59, 2):

E quanto à paz, que todos nós concordamos é o melhor dos bens, por que razão não a fazemos nós agora aqui entre nós? Ou sois vós de opinião que, se um lado conta com circunstâncias favoráveis e o outro com circunstâncias adversas, a paz não é melhor do que a guerra para acabar com a última situação e conservar a primeira? E a paz tem glória e honras próprias, sem os perigos da guerra, as quais podem ser celebradas com a mesma grandeza com que se celebra aquela. [...] A verdade é que a vingança não é necessariamente bem-sucedida só porque injustiça foi feita. (IV, 62, 1-4).

Apesar de uma descrição mais técnica e menos poética da guerra, como fazem Homero e Eurípides, o autor traz para nós a visão de um cidadão da época sobre o seu cotidiano, destacando igualmente como o confronto com o inimigo é capaz de provocar um *páthos* tanto

nos participantes do conflito quanto nos que ouvem sobre ele. Destarte, como aqui já afirmamos, guerrear não envolve apenas estratégias, formações, armamentos ou armaduras específicas, mas também o fator humano.

Ademais, entre aproximações, especificidades e afastamentos, a análise das obras de nosso *corpus* documental evidencia questões para além das representações sociais do portar-se guerreiro. Deixando de *navegar* apenas sob suas superfícies linguísticas, imergindo em suas discursividades político-ideológicas, nos tornamos aptos a ouvir naquilo que o sujeito diz o que ele não diz, mas que está presente nos sentidos de suas palavras (ORLANDI, 2012, p. 59). À vista disso, não há como se compreender um discurso fora de um contexto. Relacionando-os dialeticamente, somos capazes de atribuir sentidos aos enunciados, como faremos a partir de agora.

2.2| A política aristocrática em Homero

Conforme já reconhecemos, a chamada sociedade homérica, aquela narrada nos versos da *Ilíada* e da *Odisseia*, não pode ser correlacionada a um período específico da Antiguidade grega, possuindo uma coerência interna própria. Ainda que defendamos que a criação dessas obras se dera no século VIII – como mais a frente retomaremos – é inegável que Homero realizou uma compilação de diferentes contextos para construí-las. Por conseguinte, é muito mais complexo definir um sistema político específico para suas epopeias do que para as obras produzidas no período clássico, ainda que possamos identificar certos modelos precedentes a era do aedo e também contíguos a esta. Isto posto, defendemos que os épicos homéricos podem ser pensados politicamente em dois níveis que se conectam: 1) o seu contexto imediato, do qual ele canta; e 2) o contexto que a ele antecede, que faz parte de seu passado histórico e que é familiar à sua audiência.

Sabemos através da narrativa da *Ilíada* que o tempo narrado pelo aedo é o da Guerra de Troia, ocorrida no período conhecido como Idade do Bronze, também denominado como estrutura palaciana ou sociedade micênica, em que o palácio representava o poder político, econômico, religioso e militar. Estabelecendo um sistema rigoroso de controle sobre um território extenso (VERNANT, 1992, p. 24), esta organização contava com uma burocracia

organizada, marcada pela presença dos escribas e funcionários reais, conteúdo histórico que chegou até nós sobretudo através dos tabletas em Linear B¹¹³.

Definido como uma *aristocratía* – termo originário da mesma raiz de *areté*, um atributo próprio da nobreza, expressão de força e destreza dos guerreiros, como iremos analisar no capítulo seguinte –, o sistema político dos palácios demonstrava um governo no qual poucos estão no poder, “sejam porque governam os melhores ou porque se propõe o melhor para a cidade e os seus membros” (ARISTÓTELES. *Política*, 1279a e 1285b). A aristocracia era fundamentada no consentimento popular, na lei e na hereditariedade. Detinha poder sobre assuntos rurais, urbanos e negócios estrangeiros.

Ser membro deste corpo político, isto é, ser aristocrata, era compartilhar uma cultura e valores sustentados de geração a geração (STARR, 1992, p. 4), sendo a genealogia um dos fatores primordiais. Formando um grupo coeso e privilegiado, ele não fora representado nas obras de Homero sem pretensão. A escolha por personagens que faziam parte dessa elite pode ser interpretada como a ressonância do contexto vivido pelo aedo, visto que a aristocracia estava sendo posta em xeque pelo novo modelo político que irá surgir, e do qual falaremos: a *pólis*. Ainda que os *áristoi* não houvessem perdido totalmente o seu poder, sendo possível verificar como muitas *póleis* foram inicialmente governadas por reis (CARLIER, 2008, p. 60), vemos o início da desestabilização dessa camada social. Isso porque, a abolição dos privilégios e distinções começam a ser destacadas como a nova ideologia, demonstrando como os poemas são a expressão particular de um ponto de vista aristocrático que tendia ao colapso com as mudanças estruturais que caracterizavam o século VIII (MORRIS, 2003, p. 45), sendo necessário destacar a ética guerreira a fim de legitimar sua posição, assim como elevar seus heróis a uma exaltação que pode ser aproximada dos cultos existentes em sua época¹¹⁴. John Nicolas Coldstream (1977, p. 324) igualmente afirma que neste mesmo século, os gregos se tornaram mais conscientes de uma idade heroica desaparecida que, em termos arqueológicos, se iguala ao mundo micênico antes de seu colapso. Desse modo,

Os príncipes dessa era remota se tornam os heróis da poesia, um novo respeito por eles e um novo interesse em estabelecer elos com eles aparece em três tipos de evidência material. Primeiramente o rápido crescimento de cultos heroicos em diversas regiões, como evidenciado pela prática de deixar oferendas votivas em tumbas micênicas. Em segundo lugar, alguns dos ricos funerais de nosso período parecem ter sido influenciados de diversas maneiras por relatos de funerais heroicos na poesia épica. Em terceiro lugar, cenas figurativas reminiscentes da Idade heroica,

¹¹³ Devemos ressaltar que os reinos representados nas obras homéricas eram bem menores e menos complexos dos que historicamente ficamos conhecendo desses tabletas (CARTLEDGE, 2009, p. 31).

¹¹⁴ Para grande parte dos helenistas, os chamados cultos heroicos teriam surgido no século VIII (ANTONACCIO, 1994).

seja por referência a alguma história específica ou pela adição de detalhes que dessem cores heroicas a algum outro tema genérico.

Os mais importantes aristocratas deste período micênico ao qual Homero se refere eram os chefes dos palácios, os *ánakes* (MOSSÉ, 1984, p. 25-6)¹¹⁵, termo conectado à pessoa que cumpre a função de *anássein* (*anássein*), de governador ou monarca, o senhor, mestre, chefe supremo e soberano (CHANTRAINE, 1968, p. 84; BAILLY, 2000, p. 132). O *ánax* igualmente representava o nível mais elevado de uma hierarquia político-administrativa¹¹⁶, estando a cargo de diversas funções.

Mais especificamente em relação à guerra, verificamos que ele era responsável pelas armas, carros, recrutamento de homens, formação, composição e movimento das unidades (VERNANT, 1992, p. 19). Junto a ele estavam os *lawagetes*, representantes do segundo mais alto cargo dignitário após os *ánakes*, que detinham partes das terras reais (*témenos*) e eram guerreiros igualmente responsáveis pelo comando dos exércitos (STARR, 1992, p. 31; SCHNEIDER, H.; CANCIK, H., 2006, versão digital, s/p).

Os povoados (*dēmoi*)¹¹⁷ eram controlados por hierarquias locais, nas quais o *basileús* exercia o papel de líder, ainda estando sob o controle do *ánax*. Reconhecido como rei ou chefe, soberano que reina sobre um *oîkos* em determinada região (MOSSÉ, 1984, p. 29), o *basileús* chegava ao poder através do consenso e da hereditariedade. Assim como o *ánax*, sua etimologia também se conecta ao ato de governar, ainda que seja um chefe “menos importante” (CHANTRAINE, 1968, p. 166; BAILLY, 2000, p. 351). Grandes detentores de terras, demonstravam sua proeza na guerra e eram destacados pela honra pessoal, devendo perpetuar suas virtudes aristocráticas de geração em geração. A realeza igualmente poderia exercer poder de vida e morte em guerra, sendo o *basileús* representado como o grande regulador (HOMERO. *Odisseia* I, v. 391-3).

Todavia, apesar de verificarmos que havia diferença entre os poderes do *ánax* e o do *basileús* no período Micênico, Homero apresenta em suas obras as duas terminologias, que muitas vezes se confundem, não possuindo um valor absoluto nelas mesmas. Tanto um quanto o outro empunhavam o cetro, símbolo da soberania nas obras, como é o caso de Agamêmnon, Aquiles e Odisseu. Defendemos que isso ocorre devido à relação das obras com as mudanças

¹¹⁵ Conforme destacado por Carlier (2008, p. 45), não há nenhuma documentação segura que nos narre acerca dos reis micênicos, como sobre suas dinastias, tratados, conflitos internos e guerras. Em virtude disso, não é possível nos aprofundarmos acerca da temática.

¹¹⁶ Até mesmo os deuses são denominados *ánakes* (VLACHOS, 1974, p. 90 e 91).

¹¹⁷ Segundo Carlier (2008, p. 192-193), o *dēmos* homérico era composto principalmente por pequenos camponeses livres, mas também dos *thétes* (trabalhadores com baixíssima condição social) e dos demiurgos, profissionais que se ocupavam de utilidades públicas como artesãos, arautos, adivinhos e os próprios aedos.

que ocorriam no contexto histórico do poeta, visto que neste, como veremos, a figura do *ánax* passa a não mais existir, sendo substituída pela do *basileús*. Encontrando-se em um período de transição, as obras homéricas mais uma vez evidenciam os cruzamentos de informações de períodos distintos.

Ainda no que compete ao *basileús*, ele assume graus comparativos: conforme ressalta Vernant (2009, p. 160), uma pessoa pode ser *basileúteros*, isto é “mais rei” ou “menos rei” que um terceiro. Ele também pode ser *basileútatós*, como é o caso de Agamêmnon, o “mais rei” entre todos, o “rei poderoso” (*Ilíada* II, vv. 576-7). Desse modo, em Homero não há um soberano único, mas diversos líderes que formam uma elite, os *áristoi*, que fundamentavam seu poder, entre outros fatores, na supremacia militar, na promoção da unidade social e na atribuição de terras (MOSSÉ, 1984, p. 78-9). De acordo com Maria do Céu Fialho (2016, p. 84), “crise, contradição e desconforto marcam o comportamento e a interação entre os senhores da guerra, bem como o da coletividade que comandam”.

Na *Ilíada*, o líder que mais se destaca é Agamêmnon, que comanda a coalização de aqueus para o ataque a Troia. Ele é descrito como o “chefe de homens” (*ánax andrôn*) (II, v. 402, V, v. 38, VI, v. 33), “o portador do cetro, /credor da hora maior” (I, vv. 279-280) e “o rei poderoso” (II, vv. 576-7). Todavia, essa liderança é questionada, especialmente por Aquiles, personagem sobre quem a *Ilíada* inicia seus versos, por estar em discórdia com o *basileús* de Micenas. O Peleide o chama de “devora-Povo (*demobófos*)!”, de “rei de nada” (I, v. 231), dizendo que não irá obedecê-lo (I, v. 296); ao passo que o Atreide diz que Aquiles, que rege os mirmidões, “quer estar cima de outros” (I, v. 287), sendo descrito como o rei (*basiléōn*) que ele mais detesta (I, v. 176). O filho de Tétis, ao questionar a autoridade de Agamêmnon destaca os confrontos entre líderes que começava a despontar no início do período arcaico, como veremos.

Ainda assim, apesar de Homero representar a existência desses confrontos, Aquiles, ainda que seja destacado por suas proezas e pelo fato de ser filho de uma deusa, é evidenciado como um *hýbristés*, alguém sem controle, características do herói que será melhor analisada no capítulo seguinte. Desse modo, não faltam repreendas às ações do rebento de Tétis. Odisseu, por exemplo, destaca a importância de se haver uma liderança, proferindo as seguintes palavras na *Ilíada* (II, vv. 204-6): “de multicapitães não carecemos. Não é bom! Que um rei (*basileús*), um só, nos comande e encabece, a quem Zeus sinuoso outorgou cetro e lei”. Nestor, igualmente, tentando controlar o conflito entre Aquiles e Agamêmnon, pede ao primeiro que não concorra com o rei, “o portador do cetro, /credor da honra maior”, visto que “ele é quem pode mais, reina sobre mais gente”, o “muro nesta guerra má” (*Ilíada* I, vv. 277-284).

A atitude de criticar um líder também é vista com maus olhos por Sócrates na *República* de Platão (Livro III, 389e), evidenciando como respeitar os que estavam na liderança era também uma demanda do portar-se guerreiro seja no período arcaico quanto clássico:

— 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. *Ilíada* IV, v. 412] ou as que vêm depois,

respirando seu furor iam os aqueus

em silêncio, por respeito a seus guias, [HOMERO. *Ilíada* 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. *Ilíada* 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.

Ainda assim, o *basileús* não tomava por si só as decisões. Ele estava acompanhado do Conselho de Anciãos. Tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, verificamos como as personagens de maior idade têm papel preponderante nas tomadas de decisões, aconselhados os chefes. Através das palavras do aedo pode ser visto que os “veteranos, à guerra não mais se prestavam,/ mas, hábeis no falar, semelhavam cigarras/ nas árvores ciciando, suave som de lírio” (*Ilíada* II, vv. 150-2), e que o “ancião, sábio de guerra”, instruída os guerreiros, sendo ele o “velho herói” (*Ilíada* IV, vv. 309 e 312).

Néstor igualmente diz que segue, como privilégio dos velhos, “instruindo os guerreiros, visto que “as lanças, os mais novos, lancinantes, vibrem, / mais próprios ao combate pela idade, fortes!”” (*Ilíada* IV, vv. 321-4), comentando o herói sobre o “Concílio magnânimo dos velhos” (*Ilíada* II, v. 53). Na descrição do escudo de Aquiles (*Ilíada* VIII, vv. 504-6), verificamos que os: “gerontes/ sentavam-se nas sedes de pedra polida, / sacro círculo”, ao passo que Menelau destaca que “a mente dos *hóplitas*, jovens, é volúvel;/ mas a do ancião, olhando o vindouro e o que foi, /procura o melhor, para ambos os dois partidos”” (*Ilíada* II, vv. 108-110).

Para além dos conselhos, também se fazia necessário os companheiros/seguidores de guerra, denominados por Homero usualmente pelos termos *hetaíroi*, *phíloi* e *therápontes*. No caso da Guerra de Troia vemos que estes seguiram Menelau e Agamêmnon para os satisfazer (*khairēs*) (*Ilíada* I, v. 156), selando um compromisso, uma promessa com esses líderes (*Ilíada* II, vv. 286-289 e 339-341; IV, vv. 266-267).

Não obstante, esses e outros membros que faziam referência à sociedade micênica – não apenas no âmbito econômico, mas também político e cultural – não evidenciaram apenas características desta época histórica. Como é possível verificar especialmente através das descobertas arqueológicas, o período palaciano evidencia sua fragmentação por volta de 1200, dando início a era conhecida como desestruturação palaciana¹¹⁸, na qual os grandes palácios serão substituídos por unidades político-geográficas menores.

O termo e o posto de *ánax* desaparecem e a política passa a ser marcada pelo poder da aristocracia local, da *basiléia*, formada por uma “categoria social de iguais, capazes e aptos a exercerem o poder político” e localizada no topo da hierarquia social. O *basileús* passa a se basear não em regras formais, mas em seu destaque pessoal ao seu mostrar útil para seus seguidores, buscando através de habilidades persuasivas alcançar junto a estes níveis estreitos de lealdade pessoal (STARR, 1986, p. 18). É devido a este fato que irá se destacar a citada disputa de poder entre líderes e a crise na soberania palaciana (THEML, 1998, p. 25; MORRIS, 2005, p. 11).

O avanço dessas disputas desenvolve um novo modelo político a partir do século VIII, no qual localizamos Homero, que já estava sendo gestado desde a desestruturação palaciana: o da *pólis*¹¹⁹, uma comunidade política que compartilha religião, leis, costumes administrativos e é controlada por um grupo de cidadãos (BALOT, 2006, p. 2).

O centro de poder deixa de se localizar nos palácios, e agora se concentra na *ásty*, no espaço urbano. O aumento populacional e das migrações, o aparecimento do alfabeto e da escrita fonética e a fundação de *apoikíai* no Mediterrâneo e Mar Negro, por exemplo, se destacam na nova sociedade que estava surgindo. Norberto Guarinello reitera em sua obra *A História Antiga* (2013, p. 78), que a *pólis* surge num contexto de um mar já conectado, aumentando as conexões e trocas entre regiões e conseqüente aumento da riqueza e da produtividade. Dessa maneira, o autor ressalta que “terra, trabalho e comércio foram os fundamentos por trás do surgimento da *pólis*” e que o território foi se fechando à medida que a propriedade comunitária e posteriormente a privadas foram surgindo, assim como a defesa das regiões.

¹¹⁸ O fim da sociedade micênica ainda gera dúvidas em meio à historiografia. Isso se dá especialmente pelo fato de não haver nenhum documento em Linear B posterior a 1200, levando alguns estudiosos a afirmarem que houve um “desaparecimento da escrita”, teoria bastante improvável (CARLIER, 2008, p. 46). Segundo Jean-Nicolas Corvisier (1996, p. 8), as migrações dóricas não podem ser vistas como únicas causadoras de tal fato, mas sim a união de fatos externos (terremotos) e internos (revoltas, rigidez do sistema político).

¹¹⁹ Evidências sobre a emergência da *pólis* no século VIII são apresentadas em obras como SNODGRASS, 1981 e 2012; MURRAY; PRICE, 1990; EHRENBERG, 1960 e POLIGNAC, 1995.

Além disso, a atividade política passava a ser centrada nos cidadãos, face-a-face, discutidas através do *agôn*. Eram eles os responsáveis por tornarem possível a existência de uma boa ordem (*eunomia*). Apesar de haver diversas *póleis* detentoras de etapas múltiplas de formação e configurações variadas, verificamos através da *Política* de Aristóteles (1252a) que havia um modelo ideal a ser seguido. Para o autor, toda *pólis* é, de certa maneira, uma comunidade, e toda comunidade é constituída em vista de algum bem. Ela seria uma união de povoados, que atinge o máximo da autossuficiência (1252b, 25), pautada na justiça (1253a), sendo tão importante que viria antes da família (1253a), demonstrando-se como “uma pluralidade de indivíduos” (1261a) que tinham autonomia para estabelecer suas próprias leis e administrar a justiça. Destarte, ela seria uma região marcada por regras e estruturas nas quais os cidadãos deveriam estabelecer e administrar.

Ciro Flamarion Cardoso (1997, p. 7) destaca algumas características em comum entre as *póleis*, como é o caso da tripartição do governo em assembleias, conselhos e/ou magistraturas; a participação direta dos cidadãos na vida política, delineando decisões coletivas, a inexistência de uma separação rígida entre órgãos do governo e justiça, assim como do componente religioso.

Para Mogens Hansen (2006, p. 58 e 149), a *pólis* era parte cidade parte Estado. Isso significa dizer que ela é tanto uma entidade física, delimitada geograficamente, quanto um símbolo político de governo. Todavia, ainda segundo o autor, o Estado como reconhecemos desde a modernidade, em que exige uma soberania, um poder público sobre os governantes e governados, não pode ser visto na Antiguidade grega. Nesta, o mais próximo que podemos verificar de um Estado, é um Estado de cidadãos empoderados e politicamente ativos. Do mesmo modo, a obra aristotélica (*Política*, 1253a) descreve que

é evidente que a cidade (*pólis*) é, por natureza, anterior ao indivíduo (*ékastos*), porque se um indivíduo separado não é autossuficiente, permanecerá em relação à cidade como as partes em relação ao todo. Quem for incapaz de se associar ou que não sente essa necessidade por causa da sua autossuficiência, não faz parte de qualquer cidade, e será um bicho ou um deus.

Kostas Vlassopoulos (2007, p. 120) é outro estudioso que se dedica ao tema, defendendo que não devemos olhar a *pólis* como uma encarnação da ideia ocidental moderna de Estado soberano, com fronteiras claras e bem definidas, possuindo controle absoluto e exclusivo do território, da população e da força/poder. Para o autor, cada comunidade detém grupos variados, com ambições variadas, que buscariam ser satisfeitas através da participação política.

Vernant (1992, p. 34) igualmente ressalta como marca da *pólis* a preeminência da palavra sobre todos os outros meios de poder, sendo o instrumento político por excelência desta instituição. Segundo Neyde Theml (1998, p. 53), “a palavra tornou-se um instrumento político por excelência, o meio de comando e de domínio sobre outrem. [...] A palavra-debate criava uma situação igualitária e se inseria no tempo do homem, do ver e do ouvir”. A publicidade das ações era outra característica marcante da *pólis*. Tudo está sob o olhar de todos. As decisões políticas, religiosas e sociais concentravam-se na *agorá*.

Isto posto, defendemos que essas e outras características da *pólis* podem ser encontradas, ainda que embrionariamente, nas obras homéricas. Mesmo que o termo seja utilizado em suas obras por 250 vezes (LÉVY, 1983, p. 55), ele é muito abrangente, não tendo diretamente uma significação política. Hansen (2006) estabelece quatro sentidos que a palavra apresenta na documentação: 1) cidadela ou acrópolis; 2) assentamento com um centro urbano; 3) território e 4) comunidade política. Do mesmo modo, Homero não apresenta uma sociedade política única, mas diferentes unidades políticas territoriais, com a Micenas de Agamêmnon ou a Esparta de Menelau.

Ainda assim, as instituições políticas que surgem com a *pólis*, como as assembleias, estão presentes nas epopeias. Já no Canto I da *Ilíada* (v. 54), por exemplo, vemos Aquiles convidar “o povo à *agorá*” a fim de debaterem sobre a guerra, o que se repete em diversas passagens da obra, chegando a *agorá* ser vinculada a um local que dá glória (*kydiáneiran*) (*Ilíada* I, v. 490). Heitor igualmente convoca “a assembleia (*agorèn*) dos troianos”¹²⁰ para ouvir seu discurso (*Ilíada* I, vv. 489-492), ao passo que estes mesmo começam a se reunir na *agorá* (*agorèn*) quando descobrem que o Pélide voltara ao combate, a fim de decidirem se retornariam à *pólis* (*pollòn*) (*Ilíada* XVIII, vv. 245-253). Na descrição do escudo forjado por Hefesto para o filho de Tétis, também verificamos como os “arautos portavam seus cetros, / voz-sonora; tomando-os, erguiam-se e ditava/ suas sentenças” (*Ilíada* XVIII, vv. 506-8).

Contudo, no mundo político da *Ilíada* ainda estava faltando uma organização claramente ordenada e que as decisões finais fossem tomadas pela totalidade de cidadãos e não pelos líderes que mais se destacavam, como vemos ocorrer (STARR, 1986, p. 20 e 23). No canto II da *Ilíada* (v. 96), notabiliza-se que na assembleia se faz o “caos circum-sonante”, sendo necessário pedir para que os participantes se calem para dar procedimento ao debate. Ao fim, “a turba toma assento à força/quase” (vv. 99-100). Ademais, muitas vezes a assembleia é

¹²⁰ Utilizamos-nos da tradução de Frederico Lourenço nesta passagem visto se aproximar mais do original em grego.

realizada por pura convenção, visto que o caráter das decisões nelas tomadas é facultativo, demonstrando sua pouca eficácia. Nelas, os líderes poderiam comunicar as decisões e ainda que fossem interpelados, nem sempre acatava as críticas.

Ainda assim, outras características evidenciam os sinais de uma *pólis* em consolidação, como a proeminência da palavra. Agamêmnon, por exemplo, ao se dirigir a Diomedes, filho de Tideu, profere que ele não era tão bravo quanto o pai, mas que “na *agorá* (*agorê*), excele” (*Ilíada* IV, vv. 399-400). Pátrocolo igualmente ressalta a Maeríone o papel do *lógos*, dizendo que “à guerra, o braço; à *agorá*, a fala” (*Ilíada*, XVI, v. 630). Na *Odisseia* (I, vv. 385-6), vemos Antínoo falar sobre Telêmaco que algum dos deuses o fizera um “verdadeiro *agorarca* (*agoreýein*), falante desabrido na *agorá*”, fato que se destaca quando o filho de Odisseu convoca o povo e a ele profere palavras (*Odisseia* II, v. 41).

Nesta epopeia podemos ver sinais mais claros da *pólis* em consolidação. Uma das perguntas mais usuais vista em seus versos é “qual é a sua *pólis* e quem são seus pais?”, destacando como o termo está associado à terra natal. O debate público apesar de ser posto em destaque, é marcado por inconstâncias. Ítaca, por exemplo, fica por vinte anos – período em que Odisseu se encontrava em guerra e no seu retorno para o lar – sem realizar uma assembleia.

Mais um ponto de destaque na *Odisseia* no que diz respeito à sua relação com o contexto do século VIII é a citada expansão para o mar. Através dos estudos históricos, verifica-se como é a partir desse período em que as redes de relação no mediterrâneo são ampliadas e que os gregos dão início à conquista de diversas regiões, estabelecendo *emporíai* (pontos comerciais), *apoikíai* (assentamentos estáveis ocupados para produção agrícola e para a transferência definitiva de parte da população, relativamente autônomos politicamente) e *clerúquias* (estabelecimentos militares consideradas como um prolongamento de seus centros de dominação. Lotes de terras dados a atenienses). Dentre as possíveis motivações para esses movimentos estavam a necessidade de comércio, de terras, escoamento populacional devido ao crescimento demográfico, migrações causadas por guerras civis e a necessidade de certos produtos, especialmente cereais – como o trigo – e metais – como o estanho. Conforme ressaltado por José Ribeiro Ferreira (2016, p. 214), “numa Grécia de solo parco, ossudo e pobre, muitas *póleis* se viram na contingência de enveredarem por empresas colonizadoras, em busca de terras mais férteis, e assim espalharam a Hélade pelas margens do mediterrâneo e do Mar Negro”.

E como isso se relaciona com as viagens de Odisseu? Primeiramente podemos constatar que elas negam a possibilidade de um mundo antigo desconectado, tal como a de

desconhecimento do Mediterrâneo. Através de seu *nóstos*¹²¹, o herói demonstraria indícios de viagens e reconhecimento por parte dos helenos deste mar, chegando a ser denominado por Irad Malkin (1998, p. 3) como um proto-colonizador¹²². O *polýmetis*, conhecedor de várias técnicas e artimanhas, estimularia os helenos a serem desbravadores, curiosos e astutos (DETIENNE, 2008, p. 30), sendo um exemplo a ser seguido pelos aristocratas e comerciantes que entravam em contato com o canto do aedo. Através deste destacava-se locais ideais para a colonização¹²³, tal como a presença de comerciantes e piratas, evidenciando-se um mar como local de perigos, mas também como “meio de ligação entre povos”.

Para mais, é por meio desses contatos que Odisseu também nos proporcionou a análise de relações étnicas entre gregos e não gregos (MALKIN, 1998, p. 1 e 6), destacando o apelo às normas políticas do ambiente *políade*. Aqueles que não as seguiam eram vistos como o *Outro*, a alteridade que deveria ser criticada e combatida. O maior exemplo deste fato pode ser visto através do episódio da ilha dos ciclopes (*Odisseia* IX, v. 112 e 189). Estes seres monstruosos são descritos como desconhecedores dos “concílios na *agorá* e as normas”, sendo “sem lei” (*athemistía*), uma disparidade em relação ao “homem comedor de pão”.

Odisseu, ao chegar ao domínio deles, percebe que não aram a terra (IX, v. 108), que não têm rebanhos nem lavouras (IX, v. 122), o que significa a ausência da criação de animais e da agricultura. Eles igualmente não têm assembleias, nem normas coletivas (v. 112), uma vez que em cada família cada ciclope impõe suas próprias regras (vv. 114-115). Da mesma forma, eles não cuidam uns dos outros (v. 115) – porque não reconhecem uma coletividade. Nas terras dos ciclopes também não há a prática da navegação (vv. 125-130)¹²⁴, atividade que, como evidenciado, fazia parte do cotidiano grego. Assim sendo, o que se faz em maior destaque para

¹²¹ A palavra *nóstos*, derivada do verbo *néomai*, significa retorno, aqui evidenciando a volta de *Odisseu* para seu lar (CHANTRAINE, 1968, p. 744-5). Ademais, segundo Malkin (1998, p. 1-3), o termo *nostoi* designa os heróis que voltaram da Guerra de Troia e, por muitas vezes, fundaram diversas cidades.

¹²² Além do protagonista da obra, há também indícios de que Nausíto, rei dos Feácios, seria um *oikistés*, um fundador: “Palas / se dirigiu para a terra e cidade dos homens Féacios, / que em tempos idos moravam nas vastas planícies da Hipéria, / junto dos homens Ciclopes [...] / Desse lugar conduziu-os Nausíto de forma divina para o terreno da Esquéria, afastado dos homens industres. / Fez circundar a cidade com muros, construir belas casas, / bem como templos aos deuses. O campo entre o povo divide” (HOMERO. *Odisseia* VI, vv. 2-9)

¹²³ Ao chegar na ilha dos ciclopes Odisseu profere as seguintes palavras: “A ilha teriam deixado, sem dúvida, mais habitável, / pois não é ruim, mas capaz de gerar toda sorte de frutos. / Nela se veem, / junto à margem do mar pardacento, macios / e úmidos prados. É certo que a vinha constante daria. / Para a lavoura há baixada; no tempo oportuno colhera-se / ótima safra, por ser o terreno, todo ele, mui fértil. / Porto de boa ancoragem oferece, onde as naus não precisam / de lançar âncoras, nem de firmar os calabres em terra. / Mas, uma vez aí chegados, os nautas ficar poderiam / por quanto tempo quisessem, ou até lhes soprar um bom vento” (HOMERO. *Odisseia* IX, vv. 130-139).

¹²⁴ “Entre os Ciclopes não se acham navios de frente vermelha, / nem carpinteiros capazes, que / saibam construir segundo a arte / naves cobertas, como essas que trocas variadas permitem / pelas cidades dos homens, tal como é costume entre todas / as demais gentes, que em naves o dorso do mar atravessam” (HOMERO. *Odisseia* IX, vv. 125-9).

nós nesses versos não são as características dos cíclopes em si, mas a definição, através deles, do que não era helênico e, por conseguinte, do que se era esperado em meios às regras políticas da helenicidade, como a vida em comunidade sob um código de leis. Consoante Maingueneau (2008, p. 99-110), mostrar o *Outro* no discurso, legitimaria aquele que o profere, evidenciando publicamente seu erro, colocando “o adversário em situação de infração em relação a uma lei que se impõe como incontestável”. Constrói-se e também se preserva uma identidade própria no espaço discursivo através do simulacro desenhado do *Outro*.

Em virtude do apresentado, podemos verificar como as passagens das épicas de Homero representam uma amálgama de diferentes períodos e conjunturas políticas em seus versos. Ainda que a estrutura palaciana seja destacada em suas obras, defendemos, tal como Stephen Scully (1990, p. 14-5), que há “um sentido na *pólis* homérica de uma comunidade política ou de um princípio construtivo de *nómos*, normas sagradas e profanas, escritas e não escritas, que refletem a intensa unidade política e espiritual da *pólis*”, que estará já bem consolidada no século V, que analisaremos a seguir.

2.3| A política democrática de Atenas nas obras clássicas

Atenas foi uma *pólis* que vivenciou diversas modalidades de governo ao longo de sua história na Antiguidade. De aristocracias a tiranias, a instituição da democracia deu-se apenas em finais do século VI, trazendo uma série de mudanças no contexto político e social dos atenienses, como o comprometimento com a coletividade, a igualdade perante a lei, o debate aberto e a liberdade.

De 560 a 510, por exemplo, o modelo político estabelecido na *pólis* foi a tirania¹²⁵, tendo Pisístrato como principal governante. Ainda que este tipo de governo não estivesse sempre conectado a uma valoração negativa, visto que foram frequentemente atribuídas aos tiranos medidas destinadas a agradar os camponeses mais pobres, como partilha das terras, abolição das dívidas, empréstimos diversos, entre outros (MOSSÉ, 2004, p. 274), verificarmos através dela a tomada do poder político em proveito próprio e o uso da violência por parte dos líderes. Conforme destacado por Aristóteles (*Política*, 1279b), a tirania era “o governo de um só com vista ao interesse pessoal”, estando igualmente associada à *hýbris*, ao excesso.

¹²⁵ Carlier (2008, p. 60) evidencia que, inicialmente, a tirania é uma reação monárquica das elites ameaçadas – citadas no subcapítulo anterior –, vislumbrada inclusive pelo fato de, muitas vezes, os tiranos exigirem o epíteto de reis, buscarem se conectar às dinastias heroicas e serem “aristocratas bem-sucedidos”.

Com a morte de Pisístrato e a ascensão de seus descendentes ao poder, a tirania se tornou “mais autoritária e mais absolutista”, desagradando a população e estigmatizando, de uma vez por todas, o regime de governo como desastroso e temido (MOSSÉ, 1969, p. 67). Receava-se a presença de poderes oligárquicos ou despóticos no território ateniense vistos, conforme ressalta Romilly (2010, p. 43), como “uma abominação”. Sócrates, inclusive, ao dissertar acerca dos tiranos (PLATÃO. *República* IX, 576a), ressalta que eles “atravessam toda a sua vida sem serem amigos de ninguém, sempre como déspotas ou como escravos de outrem, sem que a natureza do tirano possa jamais provar a verdadeira liberdade e amizade”; ao passo que Plutarco, na *Vida de Alcibíades* (16.3), 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 tirania e excentricidade”.

A crítica a esse modelo de governo pode ser vista em diversas tragédias e na obra tucidiana, conectando-se usualmente o inimigo e o bárbaro à tirania. Todavia, a censura aos governantes que deixavam suas aspirações pessoais se sobrepujarem as da sociedade, já era vista desde Hesíodo (*Trabalhos e Dias*, vv. 38-39), que denomina os líderes de “reis comedores de presentes” (*basilêas dōrophágous*), que beneficiam aqueles que os adulam e os favorecem de algum modo. Tucídides (I,13, 1), ao ressaltar sobre a emergência dos governos tirânicos destaca que “tendo-se a Hélade tornado mais poderosa e conseguindo, ainda muito mais do que no passado, adquirir riquezas, com a abundância começaram a surgir tiranias nas cidades, quando antes tinham existido regimes de realeza hereditária assente em prerrogativas”.

Ainda assim, o poder tirânico exercido em Atenas, conectado a um desequilíbrio social, pode ser considerado, conforme explicitado por Claude Mossé (1969, p. 2 e 70), como um fenômeno de transição para a democracia¹²⁶, tendo a tirania contribuído “ao fazer nascer as condições, que irão permitir a Clístenes elaborar uma nova forma de Estado”. Este legislador, que assume o comando após a queda dos descendentes de Psístrato, dá início a diversas reformas em torno de 508/507, que teriam permitido o nascimento da *demokratía* em Atenas, o poder do povo¹²⁷. Entre as medidas tomadas, houve a divisão da *pólis* ateniense em dez tribos,

¹²⁶ Do mesmo modo, segundo Raaflaub (2004), é a partir das guerras Greco-Pérsicas, do contato com o bárbaro e sua tirania e do repúdio a este tipo de governo, que os gregos teriam começado a valorizar suas leis e a liberdade de participação em seu governo.

¹²⁷ Segundo Heródoto (*Histórias* VI,13, 1.1), Clístenes foi responsável por instaurar a democracia. Porém, como destaca Raaflaub (2007, p. 83), que defende o fato de a democracia não ter sido “criada” ou “inventada” por nenhum indivíduo, Clístenes, junto com outros governantes, anteriores e posteriores ao seu período de governo, eram “pessoas muito talentosas que responderam criativamente ao que eles corretamente perceberam como mudanças substanciais no ambiente político ateniense, e que essas mudanças foram resultado direto de uma ação coletiva”.

o aumento do número de membros da *boulê* e o conseqüente crescimento da participação política.

Ademais, conectando suas reformas à guerra, verificamos que com essa divisão, cada homem livre da Ática passava a ser registrado como cidadão e, conseqüentemente, como um *hóplita*, dando a esta *pólis* uma enorme vantagem militar. Visto que Atenas precisava cada vez mais de um maior número de guerreiros para por ela lutar, ir à guerra na democracia abria mais ainda as frentes de batalha para os que não faziam parte da elite, especialmente aos que se destinavam à marinha ateniense, que não exigia equipamentos e armaduras tão custosas como os que lutavam por terra (PRITCHARD, 2014, p. 15 e 21).

Conforme evidenciado por Detienne (1988, p. 51), é no meio dos guerreiros profissionais que começam a surgir concepções essenciais do pensamento político grego, referindo-se ao ideal de *isonomía*, “representação de um espaço centrado e simétrico, distinção entre interesses pessoais e interesses coletivos”. Desse modo, verificamos não mais o poder político e militar centrado nos *kaloì kai agathoí*, mas também dos *kakoí*¹²⁸, não-aristocratas que buscam se igualar economicamente e politicamente aos melhores.

Ainda assim, foi sob o governo de Péricles (c. 495 - 429), estrategista ateniense, que a democracia encontrou seu apogeu. Uma série de mudanças começou a movimentar a *pólis*, como é o caso da *mistoforía* (remuneração das funções públicas), a realização de obras públicas, o maior expansionismo ateniense e, sobretudo, uma valorização extrema da defesa da *patrís*, como vemos em sua oração fúnebre.

O seu funcionamento político era pautado na posse da cidadania, que normalmente era adquirida pelo nascimento. Ser cidadão (*polités*)¹²⁹ em Atenas era ser homem, livre, nascido na *pólis*, filho de pai e mãe atenienses¹³⁰, ser reconhecido pela *phratría* de seu pai, inscrito nos registros cívicos (*dêmos*) e, mais importante para nossa pesquisa, cumprir as obrigações militares, isto é, ser um *cidadão-soldado*, independentemente do nível de riqueza, visto que, como ressalta Balot (2006, p. 69), “a democracia socializou o heroísmo”.

¹²⁸ Segundo os dicionários de Chantraine (1968, p. 482) e Liddell & Scott (1996, p. 863), o termo *kakós* é utilizado para se referir a pessoas de “baixa qualidade”, referindo-se ao baixo nascimento, a falta de coragem, incapacidade e maldade. Bailly (2000, p. 1004-1005) acrescenta a essas definições as baixas qualidades morais e também materiais.

¹²⁹ Tornar-se um *polités* implicava na transformação do *país*, da criança, em *anér*, homem, que trazia em si uma mudança nas responsabilidades para com a *pólis*, nos requerimentos e nas obrigações.

¹³⁰ Devemos ressaltar que foi Péricles, em 451, que instituiu que todo cidadão deveria ser filho de pai e mãe atenienses, simultaneamente, visto que anteriormente era somente necessária a *paternidade* ateniense para a validade da cidadania. O autor da *Constituição de Atenas* (26,4) destaca que esta medida fora tomada como forma de controlar o elevado número de cidadãos, diminuindo a possibilidade de acesso às prerrogativas cívicas da *pólis* democrática.

Todavia, estavam excluídos da participação política mulheres, escravos, crianças e estrangeiros domiciliados (*metoikoi*)¹³¹. Segundo Raaflaub (2007, p. 11), o corpo de cidadãos correspondia, assim, a apenas 10 ou 20% da população, fazendo com que alguns autores, como é o caso de Ehrenberg (1960, p. 50), descrevessem a democracia ateniense como uma “aristocracia alargada”. Sendo exclusiva e exclusionista, a cidadania na Grécia antiga poderia ser vista, tal como Craige Champion explicita (2009, p. 89), como “o direito de participar diretamente no processo político em assembleias políticas formais”. Assim, ainda que Aristóteles defina a democracia como um governo pertencentes aos pobres, e não aos ricos, isto na prática acaba por não ocorrer. Apenas os cidadãos que detinham a *skholé*, tempo livre, conseguiam participar das decisões políticas. Os aristocratas continuavam, assim, dominantes neste campo.

Do mesmo modo, devemos ressaltar que mesmo o poder sendo do “povo”, havia uma cadeia de comando sobre este: dez estrategos eram escolhidos pela assembleia para ocuparem a posição mais visível e de maior influência em Atenas. Conforme explicitado por Ober (2008, p. 70), “parece que o sentido original da democracia era a ‘capacidade de um público, que consiste em todos os homens adultos, de realizar coisas de valor na esfera pública’ – assim, ‘pessoas detentoras de poder’ ao invés de simplesmente de ‘o poder das pessoas’”. Tucídides igualmente destaca este fato ao se referir a Péricles (II, 45, 9), dizendo que “Atenas de nome uma democracia, era na realidade governada pelo seu cidadão mais importante”¹³². Mas ainda assim, segundo Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1103b), os legisladores igualmente tinham como papel tornar bons os cidadãos e, caso não conseguissem lhes inculcar bons hábitos, teriam falhado na missão.

Consequentemente, todo líder devia ter “seguidores”, e essa pequena parcela da sociedade incluída na cidadania demonstrava um nível elevado de engajamento e participação que, devemos ressaltar, era pessoal e direta, característica de uma sociedade face-a-face. Exigia-se como prerrogativa de cada *polités* o envolvimento direto com os interesses da *pólis*.

Atuava-se politicamente através de instituições como a assembleia (*ekklesia*), discutindo-se na *agorá* e buscando-se a construção de uma *koinonía politiké*, uma comunidade política¹³³. Para Aristóteles (*Política*, 1275a e 1283b), a cidadania deveria ser compreendida

¹³¹ Mesmo não fazendo parte da *politeía*, estes grupos não deixavam de estar submetidos às leis de *pólis*.

¹³² Ainda assim, Aristóteles (*Política*, 1282b) destaca que são as leis que devem ter supremacia, sendo papel dos magistrados agir somente nos aspectos em que elas não pudessem resolver diretamente a questão debatida.

¹³³ Para Aristóteles (*Política*. L. I, 1253), “vemos que toda cidade (*pólis*) é uma espécie de comunidade, e toda comunidade se forma com vistas a algum bem, pois todas as ações de todos os homens são praticadas com vistas ao que lhes parece um bem; se todas as comunidades visam a algum bem, é evidente que a mais importante de

como a “capacidade de participar na administração da justiça e no governo”, sendo o cidadão “uma pessoa dotada da capacidade e vontade de ser governada e governar com vistas a uma vida conforme ao mérito de cada um”. Igualmente, Péricles defendia que os atenienses, seriam “o único povo que pensa que um cidadão que não participa da vida pública não é apolítico mas sim inútil no que diz respeito aos interesses da cidade” (TUCÍDIDES. II, 40, 2). Assim, a virtude (*areté*) do cidadão é cumprir bem a função que lhe compete (ARISTÓTELES. *Política*, 1276b).

Para mais, ser cidadão em Atenas incluía os ideais de *isonomía* (igualdade diante da lei)¹³⁴, *isegoría* (direito a palavra), *isocracia* (direito à participação política) e *eleuthería* (liberdade)¹³⁵, sendo este último ideal considerado por Aristóteles (*Política* VI, 1371b) como “o fundamento básico do sistema democrático”, demonstrando-se como sua principal característica a possibilidade de governar e ser governado.

Todavia, qual era o tipo de liberdade valorizada pelos atenienses? Apesar de alguns pontos de similitude com o significado atrelado a este conceito na modernidade e contemporaneidade, a liberdade por eles prezada detinha suas particularidades. Peter Liddel (2007, p. 6) destaca que, segundo Constant, a liberdade antiga era o privilégio da participação na administração e na elaboração de políticas, baseada em uma democracia direta, sem separação de poder e em prol dos direitos civis e não humanos. Por outro lado, conforme Cynthia Farrar (2007, p. 179), a liberdade ateniense consistia com nossa noção moderna de *liberdade negativa*, na qual o indivíduo está livre para fazer o que lhe agrada. Aproximava-se, do mesmo modo, de alguns ideais estabelecidos acerca deste conceito por Rousseau, no século XVIII, conforme nos é evidenciado por Cassirer (1999, p. 59), que se referem a não submissão à vontade de um indivíduo ou de um grupo dominante, que por sua vez nada mais é que uma união de indivíduos.

O termo *eleuthería* caracterizaria, desse modo, aquilo que é digno de um homem livre, sua *fala* e seu *comportamento* (CHANTRAINE, 1968, p. 336-337), evidenciando “a condição

todas elas e que inclui todas as outras tem mais que todas este objetivo e visa ao mais importante de todos os bens; ela se chama cidade e é a comunidade política”.

¹³⁴ Como ressalta Vernant (1992, p. 42), “Todos os que participam do Estado vão definir-se como *hómoioi*, semelhantes, depois, de maneira mais abstrata, como os *isoi*, iguais. Apesar de tudo o que os opõe no concreto da vida social, os cidadãos se concebem, no plano político, como unidades permutáveis no interior de um sistema cuja lei é o equilíbrio, cuja norma é a igualdade”.

¹³⁵ Analisando etimologicamente o termo *eleuthería*, vemos que ele provém do adjetivo *eleútheros*, que tem o sentido de *livre* por oposição a *doulos* que teria o sentido de *escravo* (CHANTRAINE, 1968, p. 336; PATTERSON *apud* OBER, 2008, p. 11). Conforme elucidado por Cartledge (2009, p. 20-21), “a própria noção grega de liberdade dependia da antinomia da escravidão: ser escravo para um grego era precisamente não ser, e não se comportar como, um escravo”.

do homem que, juridicamente falando, não depende de ninguém” (MOSSÉ, 2004, p. 186), sendo iguais perante a lei, “de que se sentiam autores, e apenas a ela obedeciam” (FERREIRA, 1989, p. 174).

Essa liberdade era, assim, simultaneamente política e social, atrelada aos direitos, mas limitada em alguns aspectos. Os cidadãos detinham a liberdade de expressão, o livre falar, a *parresía*, porém eram responsabilizados por seus atos, isto é, havia uma coexistência e interdependência entre as noções de liberdade e obrigação (LIDDEL, 2007, p. 2). Participava-se politicamente do processo de tomada de decisões, mas não havia a posse de direitos alienáveis, como salienta Ferreira (1989, p. 173), e nem uma autonomia plena.

Na documentação da Atenas clássica, verificamos em Heródoto (III, 84) que os atenienses consideravam sua liberdade garantida pela lei (*nómos*), não obedecendo a nenhum homem, e sim àquilo que representava a vontade coletiva da comunidade cívica. Em Tucídides (II, 40, 5), vemos que os atenienses são destacados como os únicos que prestam ajuda não com a ideia de obter vantagens, mas pela crença que tinham na liberdade deles.

Essas e outras características da *pólis* democrática foram foco na obra tucidiana e nas tragédias aqui analisadas. Havia uma verdadeira ode às qualidades políticas atenienses, mas também críticas quando a *pólis* não seguia o que originalmente era prescrito para a construção do bem comum. Dentre os discursos descritos por Tucídides, é a oração fúnebre de Péricles que mais evidencia os ideais políticos de Atenas através de um extenso elogio sobre o governo democrático, tecido, sobretudo, colocando-se este em oposição aos governos tirânicos¹³⁶:

Temos uma forma de governo que em nada se sente inferior às leis dos nossos vizinhos mas que, pelo contrário, é digna de ser imitada por eles. E chama-se democracia, não só porque é gerida segundo os interesses não de poucos, mas da maioria, e também porque, segundo as leis, no que respeita a disputas individuais, todos os cidadãos são iguais [...] Governamos a coisa pública em liberdade (*eleuthéros*) e nos negócios de cada dia não agimos com desconfiança nem reagimos violentamente contra um vizinho se ele segue as suas preferências, nem tão-pouco o olhamos com antipatia que não fere, mas magoa [...]
(TUCÍDIDES. II, 37, 1-2).¹³⁷

Em relação às obras trágicas que analisamos, vemos que *Os Heráclidas* em muito se assemelha a esta oração, que teria sido proferida no mesmo ano da composição da peça, como

¹³⁶ Heródoto (V, 78) também destaca este ponto, proferindo que “É evidente – não por uma só razão, mas por muitas – que a igualdade de expressão (*isēgoriē*) é um bem apreciado, visto que os Atenienses, quando viviam na tirania, em combate não eram em nada melhores do que os seus vizinhos, mas, depois de se terem livrado dos tiranos, tornaram-se de longe os primeiros.”

¹³⁷ Nícias é outro estrategista que tem seus discursos presentes nas obras de Tucídides e destaca os ideais democráticos de Atenas, frisando que esta *pólis* é “a mais livre de todas e na qual a maneira de viver de cada um não era controlada pelo poder” (TUCÍDIDES VII, 69, 2).

aqui já evidenciamos. Ao colocar em pauta a hospitalidade de Demofonte, basileus de Atenas, Eurípides destaca para nós uma série de elogios a esta *pólis*, tal como fora feito por Péricles ao se dirigir aos cidadãos.

Desta forma, ainda que Demofonte seja demonstrado como um rei, ele representa os ideais democráticos. É o monarca tido como ideal, ao contrário de seu inimigo Euristeu, um rei tirano, insolente, violento, rude e frouxo (EURÍPIDES. *Os Heráclidas*, vv. 361; 360; 744; 814; 925). Comparando seu governo com o de outras *póleis*, Demofonte diz não exercer poder absoluto, como acontece com os bárbaros, mas que age com justiça (vv. 422-424).

Atenas é igualmente descrita nessa obra como “ilustre” (*kleión*) (v. 39), “rica em generosidade (*aríton ekhousan*)” (vv. 379-380), como uma terra que “tendeu sempre a socorrer com justiça quem estava em apuros” e que “por isso já suportou sofrimentos sem conta em prol dos amigos” (vv. 330-3), “a mais querida (*philátēn*) de todas” (vv. 314-5) e com cidadãos dignos de veneração (*sébein*) (vv. 315-6).

O governo dos atenienses também é visto na peça como aquele que dá direito ao *lógos*, um princípio que Iolau diz existir na terra que o dá refúgio, permitindo-o falar sem ninguém o repelir, “como aconteceu noutros lugares” (*Os Heráclidas*, vv. 182-4). Tal como a oração fúnebre, a tragédia de Eurípides destaca a liberdade pessoal do cidadão, exalta-se a *isegoría* e o direito ao debate, conforme elucidado pelo Coro: “quem pode julgar um debate ou decidir uma causa antes de conhecer claramente a versão das duas partes?” (vv. 180-1).

Do mesmo modo, em *As Suplicantes* (vv. 430-4), Teseu, o rei ateniense que assim como Demofonte demonstra os ideais democráticos, entoa que “não há nada mais nocivo à *pólis* do que o tirano [...] governa um só indivíduo que institui a lei para o proveito próprio. / E isso nunca é igualdade”. O arauto de Tebas, ao chegar na Ática, pergunta: “quem é o tirano desta terra?” (v. 400), ao passo eu Teseu responde:

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 (vv. 404-9).

Ante essa resposta, novamente o arauto toma o poder da palavra e ainda que apresente sua *pólis* como tirânica, ao final faz uma crítica a esse modelo de governo:

Na verdade a cidade de que venho é dirigida por
um só homem, e não pelo populacho. Não há quem a envaideça

com os seus discursos, em proveito próprio, e a faça volver para um e outro lado: em certas alturas, amável, concede muitos favores, em outras prejudica-a; depois, com novas calúnias, esconde as faltas anteriores e exime-se à justiça [...] Realmente é coisa nociva para os mais honrados, quando um homem perverso adquire prestígio, seduzindo o povo pela verve, ele que antes não era nada (vv. 410-426).

Até mesmo Esparta, que não é inimiga de Atenas no mito da peça, mas sim no contexto da Guerra do Peloponeso, vivido por Eurípides, é chamada através da personagem de Eurípides em suas *As Suplicantes* de “cruel” e “pérfida” (vv. 187-8) devido ao fato de não seguir a democracia e sim possuir um governo oligárquico.

Não obstante, como citado, ainda que vejamos muitos elogios ao modelo de governo ateniense na documentação, as críticas a ele são igualmente verificadas, especialmente em consequência do crescimento da *arkhē* ateniense, isto é, de seu poder sobre outras *póleis*, a partir de sua preponderância no período das guerras Greco-Pérsicas (490-479). Eurípides denunciava, como nos suscita Romilly, a intrusão da violência na vida política (2010, p. 49), o que não defendemos ser feito por Tucídides. Isso porque, havia a ideia de que o sucesso do sistema democrático em Atenas estava intimamente conectado à posse e manutenção de um império (JONES, 1997, p. 22; MOSSÉ, 1979, p. 57), anexando territórios e controlando-os política e militarmente por tempo indeterminado¹³⁸. Existia até mesmo uma nomenclatura para este expansionismo ateniense na língua grega: *attikizô*, “aticizar”, que teria por significado tornar-se como os atenienses ou se juntar a eles (HANSON, 2012, p. 34).

Dessa forma, com a criação da Liga de Delos para as guerras Greco-Pérsicas, não fora realizado apenas uma aliança militar contra os persas, mas a demonstração do poderio da *pólis* democrática. O destaque econômico e militar de Atenas ante as outras *póleis* da liga fez com que se concentrasse em suas mãos o poder, trazendo para si os benefícios em que as ações militares resultavam. Assim, o que fora criado como uma aliança igualitária passou a ser visto como uma maneira de Atenas explorar os aliados e concentrar em si as riquezas dos tributos. Os aliados passaram a se tornar súditos (*hypékooi*) ou tributários (*hypotéleis*), e caso tentassem se livrarem do domínio ateniense, o uso de armas era recorrido (GUARINELLO, 1987, p. 8). Vemos por meio disso que a liberdade dos atenienses era defendida às custas da liberdade dos outros.

Dentre as ações sobre essas regiões dominadas, podemos destacar a tomada de terras, o serviço militar obrigatório, a cobrança de tributos, a interferência em políticas domésticas –

¹³⁸ “Trata-se, assim, sempre da relação entre um centro acumulador — o centro do poder — e uma periferia submetida e explorada” (GUARINELLO, 1987, p. 4).

como é o caso da instalação da democracia nas *póleis* aliadas –, e a proibição de uma política autônoma com o estrangeiro. Assim, conforme ressalta Balot (2006, p. 142), “seja explícita ou implicitamente, os estados imperiais agiam como tiranos na medida que exploravam seus subordinados para o seu próprio proveito, sem o consentimento deles”¹³⁹.

Este crescimento agressivo e auto afirmativo de Atenas, que já era motivo de preocupação das *póleis* vizinhas, tem seu ápice na Guerra do Peloponeso (JONES, 1997, p. 23). É o próprio Tucídides (I, 23, 6) que descreve em sua obra como o medo da crescente *arkhê* de Atenas fora o verdadeiro motivo da eclosão deste conflito, como aqui já evidenciado¹⁴⁰, gerando uma *stásis*, um impasse social sem precedentes. Péricles, inclusive, classifica o próprio governo ateniense como tirania. O estrategista, ao expor que a guerra teria relação com a possibilidade de perda do poder sobre o outro, diz aos cidadãos que estes não podem renunciar a luta, pois “o que agora tendes é uma tirania, que talvez fosse injusto ter criado, mas é certamente perigoso eliminar” (TUCÍDIDES. II, 63, 2).

À vista disso, as falas do estrategista adquirem sentido na *pólis* imperialista. Não é sem motivo que o conteúdo da oração fúnebre foge do que usualmente era visto neste tipo de discurso: o enaltecimento da glória dos guerreiros mortos em combate é posto em segundo plano a fim de se destacar os ideais democráticos e expansionistas atenienses, constituindo-se, acima de tudo, como uma autocelebração, um louvor em benefício próprio (LORAU, 1994, p. 22). Para Péricles, o império teria sido preparado para tornar a *pólis* ateniense autossuficiente (TUCÍDIDES. II, 37, 3), exprimindo que “quem aceita o ódio com a intenção de realizar os seus mais ambiciosos planos toma a decisão correta” (II, 44, 5).

Por conseguinte, verificamos que seus discursos se destacaram não apenas no contexto em que foram proferidos, mas que até mesmo políticos da modernidade e contemporaneidade se utilizaram deles, adaptando-o ao seu contexto de utilização a fim de legitimarem suas democracias e seus atos realizados em defesa dela.

Outrossim, não apenas Péricles, mas a própria embaixada de atenienses, logo no início de a *História da Guerra do Peloponeso*, destacou que

¹³⁹ Não foi apenas Atenas que realizou esse processo de expansão. Esparta, por exemplo, também detinha *apoikíai* sobre seu controle e, tal como a primeira, exigia tributos das regiões dominadas. Tucídides (I, 12, 4) narra que os atenienses colonizaram a Jônia e muitas das ilhas, enquanto os peloponésios obtiveram controle sobre a maior parte da Itália, da Sicília e de outras regiões da Hélade. Todavia, o caso ateniense se destaca devido a maneira que essa dominação foi exercida, visto que, como nos recorda Guarinello (1987, p. 3), a “expansão, em si, nunca ou raramente é posta em discussão, mas sim a maneira de conduzi-la ou de distribuir seus frutos”.

¹⁴⁰ Não é sem motivos que no final da guerra, conforme destaca Xenofonte (*Helênica*, 2, 2, 23), a maior parte dos gregos teria visto “o começo da liberdade para a Grécia”.

De fato nada há de extraordinário nem contrário à natureza humana em fazermos que fizemos, ao conservarmos um império que nos era oferecido e recusarmo-nos a abandoná-lo [...] sempre aconteceu que o que menos pode é dominado pelo mais poderoso [...] são dignos de louvor os que tendo obedecido à natureza humana de mandar em outros, se comportam de forma mais justa, no sentido inverso da força que dispõe. Pensamos que se outros tomarem o que é nosso, talvez demonstrem então que nos comportamos com moderação, mas no nosso caso naturalmente a nossa retidão é reconhecida mais como desonra do que louvor (TUCÍDIDES, I, 76, 2-4).

Igualmente, Cléon¹⁴¹, adversário e sucessor de Péricles, é descrito por Tucídides como um arquétipo de demagogo daquele período, que teria “destruído a era de ouro de Péricles”. O historiador descreveu o estrategista de maneira a difamá-lo em relação a sua posição de comandante. Cléon incitava o povo contra Péricles nas assembleias, cobrando dele uma atitude mais enérgica e não defensiva, como este fez ao ordenar que a população ateniense se refugiasse dentro dos muros da cidade.

Uma de suas ações enérgicas, por exemplo, foi o massacre a Mitilene em 427, em que Cléon havia expressado o desejo de matar milhares sob a acusação de culpa coletiva por terem ficado contra Atenas. Cerca de mil mitilenos foram executados e grande parte da ilha sofreu, segundo Hanson (2012, p. 156) uma “limpeza étnica”, sendo esta ação descrita por Tucídides como um massacre (III, 36).

Após discutir sobre este ato, o estrategista, descrito por Tucídides (II, 36, 6) como “não só o mais violento dos cidadãos, mas também o que então exercia de longe maior influência no povo”, faz o seguinte discurso sobre a tirania e o controle de outras regiões por Atenas¹⁴²:

Já muitas vezes e por outras ocasiões eu pessoalmente reconheci que a democracia é incapaz de governar outros, sobretudo num caso, como este é, de uma mudança de atitude da vossa parte em relação a uma situação como a de Mitilene [...] Não conseguis ver que é tirania o poder que sobre eles (aliados) exerceis e que, sempre intrigando contra vós, são eles comandados por vós contra sua vontade, e não é por serem beneficiados por vós com prejuízo vosso que vos obedecem, mas mais pelo poder que exerceis do que pela sua vontade (TUCÍDIDES. III, 37, 1-2).

Desse modo, é justificável a fala dos habitantes de Mitilene que o comando ateniense não poderia ser considerado como digno de confiança (TUCÍDIDES. III, 10, 6), visto que desde o passado, o governo da Ática era destacado por agir com rigor, castigando aqueles que não realizavam “ou que então as não queriam respeitar simplesmente” (I, 99, 1). Em consequência, havia um otimismo em relação aos lacedemônios por parte dos aliados de Atenas, visto que se

¹⁴¹ É importante ressaltar que Cléon foi um líder que não fazia parte da aristocracia. Pelo contrário, havia enriquecido por meio de atividades malvistas por esse grupo social: como o comércio e a manufatura.

¹⁴² Alcibíades igualmente inicia em 415 uma *pátrios politeia*, isto é, uma propaganda ideológica com fins de dominar a Sicília, utilizando-se como pretexto o auxílio às cidades democráticas atacadas por Siracusa, mas com o “real” objetivo de alargar o poder ático (LEÃO, 2012, p. 61)

pensava que Esparta iria libertar a Hélade, enquanto que “a maioria detestava os atenienses de tal maneira que uns queriam libertar-se (*apolithênai*) do seu domínio, outros receavam ser dominados por eles” (II, 8, 4-5).

Os atos desmedidos dos líderes da *pólis* democrática em relação às áreas por ele dominadas também pode ser visto através do caso de Melos. Tucídides nos relata que esta pequena ilha, apesar de ser uma *apoikía* de Esparta, desejava permanecer neutra na guerra (V, 84, 1), mas sofrera ameaças dos atenienses para abandonar esta posição (V, 84, 2). A primeira, ocorrida em 426 (III, 91, 2-3), não obteve sucesso, visto que os mélios não se entregaram, resistindo aos ataques, mas sofrendo duras perdas devido à devastação do campo. Contudo, em 416 há uma segunda investida e os enviados de Atenas sitiavam a região. No Livro V de Tucídides podemos ver uma forte crítica a injustiça ateniense nesta iniciativa. O texto, em um formato de diálogo, intensifica a dramaticidade do fato: mostra-se dois lados da guerra, argumentações distintas sobre o que se considera justo para cada uma das *póleis* em disputa antes do confronto se iniciar. Destacaremos algumas das passagens que demonstram esse embate de palavras:

Mélios

Estamos de fato a verificar que quereis ser vós próprios juízes do que for aqui dito, e que a conclusão mais provável desta negociação é a guerra contra nós, caso vamos *prevalecer com justiça* e não nos submetamos; e se nos deixarmos convencer, será a escravidão

Atenienses

Quanto à nós, não vamos usar frases pomposas, como a de que temos direito ao poder [...] nem esperamos de vós que nos digais que, embora colonos dos Lacedemônios, não entrastes com eles na guerra, pensando que assim nos convencei, ou então que em nada nos fizestes mal; esperamos que em vez disso analiséis o que é praticável, dentro do realismo que anima o pensamento de cada um de nós, pois sabeis como nós sabemos, que *o que é justo (dikaia) na vida humana só é avaliado em circunstâncias equivalentes, e o que os mais fortes fazem o que podem, enquanto os mais fracos fazem o que devem* [...]

Não temos medo quanto ao fim do nosso império, *se é que vai ter fim*. [...] Estamos aqui presentes por interesses do nosso império e as propostas, que vamos fazer agora quanto à salvação da vossa cidade, demonstrar-vos-ão que pretendemos mandar em vós sem grandes problemas e ver-vos a salvo para o bem de nós ambos.

Mélios

Mas como pode haver utilidade em nós servimos, e vós mandardes?

Atenienses

Porque para vós haveria a vantagem de vos submeterdes antes de sofrer o que há de pior, e nós ganharíamos se não tivéssemos de voz aniquilar.

(TUCÍDIDES. V, 86 – 93)

Na continuidade, vemos os mélios indagarem se não poderiam continuar neutros ao passo que os atenienses destacam que “não é assim”, sendo o ódio a prova de seu poder. Os ameaçados ainda questionam se as outras *apokíai* também sofrem com esse poder, ao que temos por resposta que

eles pensam certamente que nem uns nem outros carecem de um tratamento justo, pois é pela força que mantêm a independência e é por medo que os não atacamos, e portanto, para além de aumentarmos o nosso império, teríamos mais segurança se vos rendésseis, especialmente se vós, um povo das ilhas, mais fraco do que outros ilhéus, não pudésseis levar a melhor frente aos senhores dos mares.
(TUCÍDIDES. V, 94-96)

Demonstrando-se como tirana e “gente injusta” (V, 104), Atenas evidencia uma relação entre uma *pólis* que se vê como a mais poderosa e outra que deve a obedecer, tal como um escravo. Não há nenhuma *isonomía* neste caso. Conforme destacado por Félix Jácome Neto (2013, p. 5), há uma dialética “entre força/poder e necessidade/obrigação que rege as relações internacionais para os atenienses”. Ainda que os mélios tentem mediar a situação em prol do que acreditam ser justo em uma relação inter-*póleis*, a justiça dos atenienses é outra. Para estes “todos os que não querem se submeter-se aos seus iguais e se comportam com bom senso frente aos seus superiores e com equilíbrio face aos seus inferiores, são os que têm mais sucesso” (V, 111, 4). Desse modo, como ressalta Romilly (2010, p. 48-9), muitas vezes a condenação às violências da tirania poderia se referir a uma inquietude precisa: “a que começava a suscitar no mundo grego, e inclusive em Atenas, a violência do imperialismo ateniense”.

Essas diversas passagens são capazes de nos demonstrar que a democracia ateniense deve ser entendida como “uma arena político-cultural conflituosa e problemática” (SEBASTIANI; LEÃO; SANO; SOARES; WERNER, 2018, p. 15). Ainda assim, para os líderes atenienses, todas essas ações bélicas, ainda que no plano de discurso, estariam sendo realizadas em prol do coletivo. O que pode ser visto é uma transposição de fronteiras em benefício de um suposto bem comum, mas que muitas vezes mais se assemelha aos interesses “individuais” dos heróis homéricos, com um “toque a mais” da ambição e dos desejos expansionistas. Desse modo, o subcapítulo seguinte já tem em seu nome nossa indagação: haveria realmente uma separação tão rígida entre o “eu” e o “nós” nos períodos por nós estudados?

2.4| Do individual ao coletivo?

Através da análise dos contextos arcaico e clássico, foi possível verificar que houve uma gradual transformação de um modelo político pautado no poder único da aristocracia para outro em que a comunidade passou a ser posta em foco e em que grupos sociais diversos – pertencentes à categoria de cidadão – irão fazer parte das decisões das *póleis* em formação.

Percebemos que cada vez mais o indivíduo, o sujeito, perde a sua proeminência no seio político da Grécia antiga e que a coletividade será posta em destaque. Mas o que podemos chamar de individual e coletivo na Antiguidade grega?

Analisando primeiramente o termo *indivíduo*, vemos que ele carrega em si uma bagagem cultural e semântica extensa. É certo que ele era inexistente no período por nós estudado, tendo surgido apenas nas sociedades medievais e se fortalecido junto à noção de *individualidade* no Renascimento¹⁴³. A partir dessa época, conforme ressalta Norbert Elias (2004, p. 54- 56), ele passa a ser compreendido como uma peculiaridade das funções psíquicas do homem, uma qualidade estrutural de sua autorregulação em relação a outras pessoas e coisas. Do mesmo modo, a *individualidade* expressaria a maneira e as medidas especiais em que a qualidade estrutural do controle psíquico de uma pessoa difere do de outra, verificando-se que

(...) Somente através de um processo social de moldagem, no contexto de características sociais específicas, é que a pessoa desenvolve as características e estilos comportamentais que a distinguem de todos os demais membros da sociedade. A sociedade não apenas produz o semelhante e o típico, mas também o individual.

Até os dias atuais, o termo indivíduo constitui-se na ideia de que todo ser humano é, ou deve ser uma entidade autônoma, sendo diferente, em certos aspectos, daqueles que o cercam (ELIAS, 2004, p. 135). Para Gribble (2006, p. 445), a individualidade seria “uma esfera, dentro da sociedade, ainda que separada dela, para liberdade pessoal ou auto expressão, onde o membro da sociedade também pode ser e se sentir distinto daquela sociedade”.

Destarte, ainda que saibamos que este conceito não existia no período por nós estudado, isto não quer dizer que sua essência estava ausente. O indivíduo como ser biológico sempre existiu. Segundo Neyde Theml (1998, p. 20 e 109), desde o período arcaico ele aparece nos textos no momento em que se anuncia em primeira pessoa, que detém um nome próprio. No século V, “mesmo que o poder público o obrigue a incluir no seu nome o nome do *dêmos*, ele por este ato é encontrável, determinável e único”. A existência do indivíduo possibilitava, igualmente, o reconhecimento do outro, da alteridade e de si próprio, fatores que podem ser vistos na poesia homérica, na tragédia e na história de Tucídides.

Em Homero, por exemplo, cada herói era reconhecido pelo seu nome, por seus epítetos e por suas características específicas. Nenhum personagem era, assim, igual a outro. Cada um

¹⁴³ “Em retrospectiva, podemos ver com maior clareza quão estreitamente essa nova forma de autoconsciência esteve ligada à comercialização crescente e à formação dos Estados, à ascensão de ricas classes aristocráticas e urbanas e, não menos importante, ao poder visivelmente crescente dos seres humanos sobre os fenômenos naturais não-humanos” (ELIAS, 2004, p. 88).

tinha sua própria individualidade, sua *areté* específica. Aquiles, por exemplo, é o de “de pés velozes” (*pódas ōkýs*), Agamêmnon o “chefe de homens” (*ánax andrôn*) e Odisseu “o de muitos ardis” (*polýmetis*). Ainda assim, estes sujeitos serão mais reconhecidos por suas glórias pessoais que pelos seus papéis em meio a comunidade.

Segundo Vernant (1989, p. 30), com o avançar da atividade política e da comunidade cívica, vistos no advento da *pólis*, a noção do indivíduo começa a se destacar em duas dimensões:

1ª – o indivíduo, stricto sensu, isto é, o seu lugar, o papel que desempenhava no seu ou nos seus grupos; o valor que lhe era reconhecido; a margem de manobra de que dispunha e a sua relativa autonomia face a inserção institucional em que vivia; 2ª – o sujeito, enquanto indivíduo, exprimindo-se na primeira pessoa e falando em seu próprio nome, enunciava certos traços que faziam dele um ser singular

Do mesmo modo, com a consolidação da *pólis*, verificamos que a dicotomia entre *individual* e *coletivo* começa a ter fronteiras um pouco mais claras e o domínio do indivíduo passará a estar restrito a uma forma de competição com a cidade (GRIBLE, 2006, p. 446). Duas esferas, que não eram opostas entre si, mas complementares, se estabelecem em seu meio político/cultural: 1) a pública (*tó koinôn, tó dêmosion*), conectada ao coletivo e às questões da *pólis*¹⁴⁴; 2) e a privada (*tó ídion*), conectada ao indivíduo, *idiótes*, termo que designava o cidadão em particular, o homem no seu âmbito privado, fora de sua esfera na ação pública, (CHANTRAINE, 1968, p. 455; BAILLY, 2000, p. 958), conectado sobretudo ao *oîkos*. Todavia, conforme ressalta Delfim Leão (2012, p. 86),

é mais benéfico para os *idiotai* que a cidade viva em prosperidade como um todo, beneficiando assim todos os *politai* e fortalecendo a ideia de estado. Por outras palavras: o conceito de *idiótes* convive bem com o de *politês*, enquanto a preocupação com o conforto privado não se sobrepuser aos imperativos da comunidade.

Assim, investigando as relações desses indivíduos com a coletividade, partimos novamente dos pressupostos de Norbert Elias (2004, p. 9, 22 e 28), defendendo que a sociedade, independentemente do tempo ou espaço em que se encontre, é um conjunto de indivíduos interligados por meio de uma rede de relações e interdependências. Isto posto, para compreender estes conceitos, faz-se necessário não os pensar de maneira isolada, como um “eu destituído de um nós”. Ainda que o modo de agir do indivíduo dependa da sociedade, ele não

¹⁴⁴ Ainda assim, a “coisa pública” grega, em comparado com a posterior res publica romana, era conhecida como *tá prágmata*, as questões políticas (CARTLEDGE, 2009, p. 18).

é um ser passivo. Quando o ser humano entra em contato com outro, mudanças sempre ocorrem. O indivíduo vai sendo reelaborado ao longo do tempo, ao longo de suas relações, sendo isto designado como *fenômeno reticular*, noção desenvolvida por Elias.

Ainda segundo o autor (ELIAS, 2004, p. 136-137), “a identidade grupal da pessoa isolada, sua identidade-nós, tu ou eles, desempenhava um papel de suma importância na *práxis* social do mundo antigo, comparado ao da identidade-eu, para gerar a necessidade de qualquer conceito universal relativo à pessoa isolada como uma entidade quase-agrupal”. Vernant (2009, p. 54), com o qual também concordamos, igualmente destaca este pensamento sobre sociedade/indivíduo, evidenciando que não se pode falar de um homem fora do grupo em que está inserido, fora de seu contexto social. As realidades sociais e os sujeitos que nela se encontram não são inertes, sujeitos a um determinismo exterior, e que se podem ser estudados como meros objetos extremados:

Uma sociedade é um sistema de relações entre os homens [...] E, na concretude de sua existência, os homens definem-se também pela rede das práticas que os ligam uns aos outros e da qual eles aparecem, em cada momento da história, ao mesmo tempo como autores e como produtos.

A partir desses pressupostos, passaremos a analisar como esses conceitos se relacionam especificamente ao nosso objeto de estudo. Ao investigarmos, primeiramente, a maneira de se guerrear descrita por Homero, verificamos que há uma dificuldade em se chegar a um consenso sobre esta temática, especialmente devido ao fato de as próprias epopeias não nos apresentarem uma visão mais hermética da batalha, uma organização estratégica clara. Não obstante, há uma tendência em meio à historiografia, principalmente devido à preponderância de grupos e sujeitos participantes da aristocracia nas obras homéricas, de se afirmar que as batalhas nelas narradas eram decididas através de combates singulares, nos quais o foco era dado à glória *individual* do guerreiro (WESS, 1988, p. 1; SAGE, 2003, p. 3).

Todavia, analisando as epopeias em sua superfície linguística, verifica-se como essa visão é reducionista: as batalhas em conjunto não eram excluídas da narrativa épica e, inclusive, eram essenciais em muitos dos conflitos, não sendo possível afirmar a presença apenas do apelo do *individual* em Homero e a ausência das motivações do *coletivo*. Ademais, devemos levar em conta que o aedo, como poeta, descrevia suas batalhas da maneira que fosse mais interessante e pertinente à narrativa. Dessa forma, partimos de duas prerrogativas: 1) as batalhas coletivas se fazem presentes na épica homérica e são, muitas vezes, decisivas para o

curso da guerra; 2) muitas das batalhas singulares narradas faziam parte de um recurso discursivo de Homero para se evidenciar as principais personagens das suas obras.

É inegável que a maior parte das narrativas de batalha da *Iliáda* se dedica a demonstrar os *prómakoi*, aqueles que lutam nas primeiras linhas de batalha. Homero detalha os movimentos, os ataques e ferimentos causados nas batalhas, sendo muitas descrições detentoras de conteúdos semelhantes e até mesmo de repetição de fórmulas, o que fazia parte da *techné* do aedo, como explicitamos no capítulo anterior. Do mesmo modo, ele destaca a genealogia do guerreiro e sua importância em meio à sociedade. Segundo Michael Sage (1996, p. 11), “os heróis são as personagens dominantes nos poemas e é seu destino que preocupa o leitor. Tais conflitos pessoais dão a veracidade e urgência ao poema que o combate em massa não consegue”.

Esse destaque ao individual pode ser visto sobretudo do lado aqueu. A própria Guerra de Troia não fora realizada para a proteção de uma coletividade, de uma *patrís* ou povo específico, mas sim pela honra de Menelau ao ter sua esposa levada pelo troiano Páris. Contudo, vemos que há o apelo para o coletivo no momento em que os *basiléōs* são chamados para defender essa honra: de Micenas, Esparta, Ítaca, entre mirmidões, beócios e aulidenses, e mais uma dezena de povos, os guerreiros se apresentaram, como demonstra o catálogo das naus (*Odisseia* II, vv. 484-806);

Ainda assim, vemos que no campo de batalha os aqueus lutam para defender seus corpos, isto é, eles estão em solo inimigo, longe de suas famílias, não batalhando em sua terra e tendo que a defendê-la da invasão inimiga, como os troianos o têm. Desse modo, a glória pessoal é a que mais se destaca nesse momento: por se tratar de uma sociedade marcada pela ideologia *agonística*, como já explicitado, a competição entre indivíduos era proeminente e o sucesso militar era a base para o destaque de um aristocrata.

Aquiles é o herói que mais destaca essa *individualidade* do guerreiro. A própria *Iliáda* se inicia com sua saída da guerra após ter sua honra ferida por Agamêmnon, sendo as seguintes palavras exclamadas pelo Peleide:

Até aqui não vim guerrear os troianos,
lanceiros excelentes. Não me queixo deles.
a mim não me roubaram gado, nem cavalos,
nem em Ftia, nutriz de heróis, solo fecundo,
devastaram plantios. Muitos montes medeiam
sombreados entre nós, e o mar sempre-sonante.
A ti, Grão Sem-Pudor, olho-de-cão, viemos
seguir, satisfazer, salvar a honra em Tróia,
e a Menelau
(I, vv. 152-160).

Ele é descrito como “símile divino” (*Ilíada* I, v.131). “o maior de todos, /que os Argivos governa e os Aqueus obedecem” em oposição ao “fraco rei” Agamêmnon (I, vv. 78-80). Todavia, apesar de todas suas qualidades, uma das características que mais se conectará ao guerreiro, como veremos no próximo capítulo, é a sua *hýbris* e sua *átē* (perdição). Por motivos pessoais ele decide deixar o campo de batalha e por motivos pessoais ele igualmente opta por voltar. Igualmente ele escolhe uma morte jovem e sua lembrança que o esquecimento, valorizando sua glória pessoal, que será destacada não apenas na *Ilíada*, mas também na *Odisseia*, através de seu suntuoso funeral.

Mas não apenas o Peleide tem a sua glória destacada. Ájax, por exemplo, exclama que o inimigo verá “quantos campeões têm os Gregos/ Para o combate cara-a-cara”. (*Ilíada* VII, vv.226-7), sendo o próprio herói chamado de “o mais bravo entre os bravos” (*Ilíada* II, v. 768). Diomedes também se destaca por causar mais temor que o próprio Aquiles (*Ilíada* V, v. 98) e Odisseu é visto como “um herói, cuja glória ecoa em Argos, na Hélade” (*Odisseia* I, v. 344).

Para o coletivo, é Heitor que irá demonstrar mais marcadamente este aspecto na guerra. Ele é aquele que irá lutar pela sua *patris*, vocábulo que se relaciona à terra dos antepassados, dos pais (*gê patres*), lugar de origem e pertencimento a um local específico, seja por vínculos de sangue ou geográfico (SEBILLOTE-CUCHET, 2007, p. 13). Honrá-la era não apenas um dever pessoal, mas detinha uma conotação política muito forte, abrangendo a lealdade familiar, mas também a unidade política da qual aquele sujeito fazia parte, com a qual se identifica e pela qual deveria lutar. Ademais, *patris* representa o comunitário pensado e idealizado, enquanto a *pólis* é o comunitário institucional e político (NASCIMENTO, 2015, p. 36). Ela seria, conforme destaca Nielsen (2004, p. 57-8), “o local apropriado para ser enterrado, aquilo que é perdido com a condenação ao exílio, e recuperado no retorno, algo pelo que sacrificar a vida, de fato o objeto de seu amor”.

Heitor, desse modo, representa a guerra defensiva: ele tem que proteger sua Troia, sendo mais natural que o imperativo de lutar e morrer pela pátria (*perípátrēs*) apareça nos discursos dos troianos e não dos gregos. De fato, a fórmula aparece num total de quatro vezes na *Ilíada* (XII, v. 243; XV, v. 96; XVII, v. 157 e XXIV, v. 500), das quais duas provém da boca de Heitor (XII, v. 243 e XV, v. 496) e uma faz referência às ações do herói (XXIV, v. 500). Entre suas assertivas, vemos que ele só tem um desejo: “à mansão do Hades baixar, antes/de ver a *pólis* solapada em ruínas” (*Ilíada* XXIV, vv. 244-6), sendo exclamado que “não é desonra morrer/lutando pela pátria; a salvo esposa e filhos/estarão, bens e casa intactos, quando os gregos/com suas naus regressarem à terra nativa” (XV, vv. 495-8). Em uma de suas mais marcantes falas, dirigida a Polidamante, vemos que

Um só augúrio excele:
combater pela pátria. Por que temes a guerra
e a carnagem? Se todos juntos sucumbíssemos
rente às naves dos Gregos, que receio terias
de morrer? Coração-corajoso, tutano
para lutar te faltam (*Ilíada* XII, vv. 242-7)

Todavia, o herói demonstra igualmente um conflito interno. Ao mesmo tempo que ele deve lutar para proteger sua *patrís*, ele também recebe os apelos de sua esposa e mãe, que simbolizam seu *oîkos*, para que ele deixe a guerra de lado:

Também preocupam essas coisas. Mas seria
Um desdouro terrível perante os Troianos
E as Troianas de longos peplos, se eu fugisse
Da guerra, como um fraco, nem meu coração
o aceita, que aprendi a ser forte e lutar
à frente dos Troianos, por estima própria
e glória de meu pai
(HOMERO. *Ilíada* V, vv. 440-7).

Em outra passagem, Heitor também destaca ao mesmo tempo sua glória individual e a vitória de todos os guerreiros:

‘Escutai-me Dardânios, Troianos,
Lícios, no corpo-a-corpo exímios. Bravos, como
Bravos mostrai valor, amigos! Foi-se o líder
adversário. Zeus pai me reserva uma grande
glória! Incitai os unicascos corcéis contra
os Dânaos, a vitória é nossa!’ Assim, os brios
e o furor inflamava
(HOMERO. *Ilíada* XI, vv.287-293)

Ademais, na *Ilíada*, não é apenas Heitor que faz referência à *patrís*, mas também guerreiros aqueus através de termos como “pátria querida” (II, v. 140; III, v. 244; IX, v. 27) e “cara terra pátria” (II, v. 158, IX, v. 414). Eles evocam um sentimento de saudade dessa terra natal (IV, v. 172) e o receio de morrer longe dela (II, v. 178; XI, v. 817). Igualmente, a *patrís* é vista na *Ilíada* como local do retorno, da família, o local no qual se deve, ao fim da vida, ser enterrado. A deusa Íris, por exemplo, incute em Helena “um dulçor de rever parentes, pátria, esposo” (III, v. 140) e Odisseu não deixa igualmente de demonstrar o seu *patriotismo* através da identificação com a sua Ítaca. Na obra em que se faz protagonista, ao encontrar com as belas e sedutoras Circe e Calipso, não deseja ao lado delas ficar, pois “nada é mais doce do que pátria e filhos” (*Odisseia* IX, vv. 33-34). Do mesmo modo, a epopeia demonstra que “Odisseu, /saudoso da fumaça que o terreno pátrio/exala, quer morrer” (I, vv. 57-9).

O coletivo em Homero também pode ser visto no momento da batalha, especialmente pelo uso do termo *falange*, definido como linha de batalha (CHANTRAINE, 1968, p. 1173-1174; BAILY, 2000, p. 2051) e utilizado, na maioria das vezes nas epopeias, no plural, para designar pequenos e grandes grupos de guerreiros, como se fora uma unidade de qualquer tipo de tropa, independentemente de seu formato. Ainda que esta fosse uma organização fluída em seu período em relação ao que se tornará posteriormente, como veremos (WHEELER, 2008, p. 193-4), as massas de guerreiros também serviam para proteger um herói em específico que está batalhando, salvaguardar o corpo de um guerreiro morto e formar um obstáculo aos inimigos. Greenhalgh (1972, p. 528) nota que “existem situações nas quais a responsabilidade para com a comunidade ganha precedência, e elas fornecem uma importante pista para o uso dos poemas homéricos como história.”

Diversas são as passagens que demonstram esta formação: o termo aparece 34 vezes na *Iliada* e apenas nela. Verificamos, por exemplo, os Dânaos “uns após outros, em falange” se lançando em silêncio “sob as ordens dos chefes”, “reverentes aos seus capitães” (IV, vv. 427-432), assim como vemos Pátroclo romper as falanges (XVI, v. 394). Batalhões se formavam em ordem: “na frente os cavaleiros, com corcéis e carros;/os infantes atrás, aguerridos, inúmeros, / baluarte da peleja; põe no meio os frouxos/ à luta assim forçados, mesmo a contragosto. /Dá primeiro suas ordens aos que guiam os carros:/Sofrear cavalos; não tumultuar as fileiras.”, ao passo que Néstor exclama:

‘Ninguém se atreva, bom na lide equestre e bravo,
a combater os Tróicos isolado, à frente;
que ninguém retroceda: seríeis presa fácil.
Se alguém vir que a seu carro outro carro abalroa,
Ataque-o, lança em riste. É o melhor a fazer.
Assim nossos ancestres arrasavam muros
e cidades, razão e coração concordes
(*Iliada* IV, vv.292-308).

Do mesmo modo, vemos que do lado troiano, os guerreiros “estritamente unidos, tal/como flama ou tormenta, raivando, seguiam/ Héctor Priâneo, e bramiam e bramavam, sequiosos, / seguros de apresar as naus e de matar /os Dânaos” (*Iliada* XIII, vv. 39-41). Heitor “sob o escudo, rondava as falanges, sondando/ se acaso cediam” (XIII, vv. 807-8). Homero igualmente destaca que na guerra “há funções para todos”, que devem seguir em frente “animando uns aos outros” (XII, vv. 271-274). E, devemos ressaltar, apesar de alguns mortos terem seus funerais destacados, como é o caso de Heitor e Aquiles, também verificamos

funerais coletivos, com sepulcros únicos para diversos guerreiros, como vemos através dos aqueus, após cremarem seus mortos (VII, v. 436).

Desta forma, o que podemos perceber através dessas passagens é a tensão existente no contexto histórico em que Homero narra, aqui já explicitada: entre a aristocracia buscando reafirmar sua posição política e *status* e a ascensão da *pólis*, na qual a comunidade passará a se destacar sobre o indivíduo. Afirmamos, assim, que a *Ilíada* evidenciaria um modo de guerrear em transição: do modelo aristocrático para o *políade*, *hoplítico*. Uma das passagens que deixa esses dois lados evidentes em seus versos é a de quando Aquiles incita os Mirmidões à batalha, destacando tanto a formação cerrada deste grupo de guerreiros quando sua posição dianteira junto a Automedonte:

Cerram fileiras, pronto, à voz do basileu.
Assim como o arquiteto ajusta e estreita as pedras,
Emurando um solar altivo contra o vento,
Broquéis umbiliformes e elmos se estreitava;
Homem a homem, escudo a escudo, elmo a elmo já
Se tocam; cascos, cauda equina, relampejam;
Na cimeira os penachos, ondulando, esfloram-se,
Tão próximos. À frente (*propároithe*), corações-concordes,
Pátroclo e Automedonte, em armas, lideravam
Os Mirmidões na luta.
(*Ilíada* XVI, vv. 211-218)

Já com a formação *hoplítica* consolidada, a guerra, que até então fora exclusividade da aristocracia, passa a ser de acesso a um grupo mais amplo, que tem como principal característica o *éthos* cooperativo dos guerreiros, que acaba por se tornar o *éthos* da *pólis*. Encontra-se uma resposta à necessidade de uma comunidade, que cada vez mais abria espaço para o *tò koinón*, o comum, o coletivo. A guerra aristocrática teve de ser adaptada aos novos ideais comunitários.

A falange *hoplítica* detinha, assim, uma função simbólica. O guerreiro, ombro a ombro com seu companheiro de armas, estaria pronto e a postos para defender sua *patrís*. Esses homens eram fortemente armados e se encontravam em uma formação fechada, organizados em linhas de batalha. A introdução de um novo utensílio de guerra na metade do século VIII, o *hóplon*, escudado arrendado, segurado por apenas uma mão, funcionado para defender o guerreiro ao seu lado, demonstrava a preocupação com o todo¹⁴⁵. Como destaca Hanson (1989, p. 48),

¹⁴⁵ Há um debate na historiografia acerca do surgimento da batalha *hoplítica*. A primeira e mais antiga delas vê este tipo de organização como o resultado da introdução do *hóplon*. Já a segunda, mais novo e mais aceita entre os estudiosos do tema, destaca que esta formação ficou definida após um longo período de experimentação de

O autor da *Ilíada* pode ter composto seu épico tão cedo quanto a segunda metade do século VIII - um momento em que a evidência arqueológica sugere que a armadura *hóplita* (mas não necessariamente as táticas associadas de ataque em massa na falange) estava aparecendo pela primeira vez na Grécia continental.

Segundo Vernant (1992, p. 43), “as modificações do armamento e uma revolução na técnica de combate transformam o personagem do guerreiro, renovam seu estatuto social e seu retrato psicológico”. Do mesmo modo, a falange *hoplítica* também afeta a antiga prerrogativa militar dos *híppéis*, aqueles aristocratas que podiam pagar para possuir um cavalo, de excessivo valor, e ir à guerra. A partir de então, todos os que detivessem equipamentos militares poderiam entrar em batalha. Consoante Starr (1986, p. 54), pelo menos 1/3 da população masculina livre agora poderia servir na guerra.

Vernant (1992, p. 43-4) ainda destaca que “a democratização da função militar – antigo privilégio aristocrático – causa uma transformação completa da ética do guerreiro”. A falange faz do *hóplita* uma unidade permutável: deve-se submeter à *philía*, ao espírito de comunhão entre aqueles que estão lutando juntos. O poder dos indivíduos deve se inclinar diante do coletivo. O *basileús*, por exemplo, não mais detinha o papel vital neste modo de batalha. O líder deveria também se manter firmes junto aos seus *isoí*.

À vista disso, retomando o debate *individual/coletivo* realizado em relação às obras homéricas, verificamos que no que compete às ações dos atenienses em guerra, havia tanto motivações individuais, principalmente por parte dos estrategos atenienses, quanto coletivas, visto que existia uma relação estreita entre os conflitos bélicos e seus cidadãos (GUARINELLO, 1987, p. 4), que estariam convencidos através da retórica dos seus líderes e do crescimento da *pólis* de que agindo em prol do bem comum, eles estariam se beneficiando individualmente (OBER, 2010, p. 72).

Através da análise de nossa documentação do período clássico, verificamos que se deveria contribuir com a *pólis* e servir de exemplo para aqueles que por ela lutavam. Ainda assim, o *status* do indivíduo não poderia superar o de sua comunidade política, sendo necessário uma justa medida entre um e outro, ainda que vejamos uma certa predominância do público sobre o privado.

Isso pode ser visto especialmente no que compete à obra de Tucídides, pois, segundo David Gribble (2006, p. 439-440), ele evita se referir a indivíduos para não trivializar sua

táticas de guerra. Também há a vertente que conecta a expansão do *warfare* hoplítico com o desenvolvimento da *pólis* e do seu ideal comunitário. Todavia, não desejamos aqui defender uma ou outra posição, mas sim saber que todos esses fatores foram essenciais para este novo tipo de formação guerreira (SAGE, 2003, p. 27-9).

história e não a aproximá-las das estruturas dos mitos. Para Mathieu de Bakker (2013, p. 23), a representação dos indivíduos na *História da Guerra do Peloponeso* seria influenciada pela sua inclinação de subjugar o papel destes ao benefício de causas maiores. Em vista disso, as descrições dos sujeitos nomeados pelo autor geralmente se conectam apenas aos seus papéis políticos, verificando-se pouco sobre suas circunstâncias privadas, sobre aquilo que vá além dos seus papéis como líderes militares. Tucídides se foca em *póleis* e seus exércitos e não dos sujeitos que dele fazem parte.

O período e os eventos sobre os quais Tucídides estava escrevendo foram caracterizados por um papel mais restrito ou ‘embutido’ para o indivíduo do que o mundo arcaico grego e oriental descrito por Heródoto. Em Tucídides, as cidades líderes gozavam de Políticas fortes e confiantes que podiam, em sua maior parte, restringir o poder extra cívico dos principais indivíduos que no período arcaico dominavam os assuntos da cidade, através do controle independente de recursos tanto dentro e fora da cidade, e de redes extra-cívicas de amigos e contatos (GRIBBLE, 2006, p. 442).

Da mesma forma, o que mais verificamos nas narrativas de batalhas do período clássico é que o indivíduo raramente se destacava nessa formação. Isso porque, a principal tática desta falange era se manter unida e coesa, como já verificamos. Assim, qualquer um que saísse dessa formação a enfraqueceria. Também são dados poucos detalhes às mortes individuais, como o era em Homero. As derrotas e vitórias são descritas em estimativas de guerreiros perdidos em batalha em prol da *pólis* e não na exposição dos heróis mortos em combate.

Diversas passagens fazem referência a isso, demonstrando como os homens “fazem uso dos seus corpos ao serviço de sua cidade, como se de outros fossem e das suas mentes como se fossem absolutamente suas, para pôr igualmente ao serviço da cidade” (TUCÍDIDES, I, 70, 6) e que Atenas era “a cidade pela qual estes homens combateram e morreram, julgando que era seu dever não deixar que ela fosse conquistada pelo inimigo”, sendo justo “que os sobreviventes estejam prontos também a sacrificar-se por ela” (TUCÍDIDES, II, 41, 5).

Novamente é a oração fúnebre de Péricles que mais destaca essa perspectiva da preponderância do coletivo sobre o individual. Após um longo elogio e enaltecimento das características da *pólis* ateniense, como visto no capítulo anterior, os guerreiros “considerando justo não serem privados de uma tal cidade, lutaram e morreram nobremente, e é natural que qualquer um dos sobreviventes queira esforçar-se em sua defesa” (II, 41, 5), destacando-se que se deve valorizar, em primeiro lugar, a valentia em defesa da pátria (II, 42), ressaltando que

Estes homens morreram de maneira que a honra a nossa cidade [...] E quando compreenderdes bem essa grandeza, considerai que homens corajosos, sabedores de

seus deveres, conscientes do sentimento de honra em ação, fizeram estas coisas para si próprios, e apesar da probabilidade de insucesso, decidiram que a cidade não merecia ser privada da sua coragem e assim concedera-lhe, servindo-a, a melhor oferta que podiam dar-lhe [...] Boa sorte é daqueles homens que, como estes, têm um fim glorioso, muito embora isto vos cause tristeza' (TUCÍDIDES. II, 43, 1/44, 1).

Tendo continuação as seguintes frases:

Na minha opinião, uma cidade que é próspera como comunidade procura mais ajudar os seus cidadãos individualmente do que tornar-se próspera com a boa sorte de cada indivíduo e falhar como comunidade [...] Portanto, uma vez que a cidade é capaz de ajudar nos infortúnios dos seus cidadãos como indivíduos, mas cada indivíduo não pode ajudá-la nos infortúnios, não será o dever de todos lutar por ela e não fazer como vós fazeis? (II, 60, 2 e 4).

Semelhantemente, as tragédias destacam o apelo à coletividade. Segundo Delfim Leão (2012, p. 68), a sua dimensão política deve ser compreendida como “expressão do envolvimento do indivíduo nos interesses e assuntos da coletividade, da *pólis*”. Em *Os Heráclidas*, busca-se mostrar como havia a necessidade de um forte empenho de todos na defesa de Atenas. Iolau profere que não fica bem “não tomar parte, com os amigos, na valentia da batalha” (*Heráclidas*, vv. 683-4); ao passo que o rei dos Atenienses dirige exortações ao seu exército:

‘Ó concidadãos, é hora de defenderdes a terra que vos alimentou, a terra que vos gerou!’ [...] ‘Ó habitantes de Atenas! Ó semeadores dos campos argivos! Não defendereis a honra da vossa cidade?’ (*Heráclidas*, vv. 825-840).

Em *Ifigênia em Áulis* (vv. 366-370), Menelau lamenta pela Hélade por incontáveis homens serem incapazes de velar por suas *póleis*; enquanto Agamêmnon, como líder de homens, diz ser escravo da multidão (v. 450) Na mesma peça, iremos destacar no próximo capítulo o papel de Ifigênia pelo coletivo, assim como o de Macária, em *Os Heráclidas*. Já n’*As Suplicantes* (vv. 886-7 e 896-9), declara-se que um dos guerreiros que lutou contra Tebas “quis fazer de seu próprio corpo um presente útil à cidade”, assemelhando-se sobremaneira com a passagem de Tucídides citada. Ainda nesta obra, o outro “alistado no exército, como se fora argivo de nascença/ combateu pelo país: e quando a *pólis* ia bem, alegrava-se;/ afligia-se, se sofria algum revês”. Do mesmo modo, Teseu solicita após o auxílio às suplicantes que “a memória deste favor deveis conservar, tendo/ em mente o que de mim obtivestes, e contar às crianças aqui/ presentes estas palavras: que honrem esta cidade e sem cessar / de pais a filhos transmitam a lembrança do que obtivestes” (vv. 1170-4).

Entretanto, nestas obras percebe-se uma individualidade relativamente autônoma dos sujeitos nelas apresentados, não sendo possível afirmar uma separação diametral entre individual e coletivo no que compete ao *éthos* guerreiro no período clássico, igualmente como fora afirmado sobre o Homero. Como destaca Sage (2003, p. 35), ainda que haja o destaque para um novo modelo de batalha, o *hoplítico*, a coragem e o sucesso individuais importavam, mas eles agora são mostrados como parte de um esforço coletivo.

À vista disso, defendemos, assim como Lendon (2005, p. 45 e 62-65), que a performance na batalha *hoplítica*, descrita tanto por Tucídides quanto por Eurípides, foi concebida como uma grande competição entre indivíduos, assim como a luta era no épico. A *pólis* passa a ser vista como uma *pessoa coletiva*, “pois na falange, cidades competiam nas mesmas qualidades que os *hóplitas* individualmente faziam. A batalha *hoplítica* simultaneamente testava a coragem passiva do soldado e da cidade”. Isto é, não há uma submersão do indivíduo na massa, mas “a criação de um combate em massa transformado em um simulacro do combate individual”. A falange evoluiu, assim, não só para permitir uma concorrência satisfatória entre os indivíduos; evoluiu também para constituir uma disputa simétrica entre as cidades concorrentes. Conforme destacado por Jonathan Hall (2007, p. 89), ainda que o ideal agonístico tenha emergido no contexto de competição entre indivíduos, ele passa, a partir da emergência da *pólis*, a ser aplicado nas relações entre as cidades-Estados.

Ademais, o individual pode ser visto além disso: as intrigas pessoais, os desmandos dos líderes, também começavam a se destacar sobre as *póleis*, característica que podemos verificar especialmente através das obras de Tucídides, como já descrevemos através de algumas passagens. As decisões subjetivas seriam capazes de gerar diversas reações e acontecimentos. Fora Péricles, a quem Tucídides tece elogios, todos aqueles que teriam vindo posteriormente a ele teriam sido subvertidos por competições ambiciosas, inveja e excessos, estando estes se sobrepondo ao bem comum ateniense. Ao passo que o primeiro é descrito como como alguém que “desempenhou o cargo com moderação”, “manteve a cidade em segurança”, conseguiu levar Atenas “ao auge da sua grandeza” e foi reconhecido por sua competência e incorruptibilidade, os seus sucessores “fizeram tudo ao contrário do que ele lhes aconselhara” e “governaram a cidade de acordo com suas ambições e interesses privados, prejudicando-se a si próprios e aos aliados da cidade, e quando falharam, causaram prejuízo à cidade durante a guerra”. Mais à frente, o historiador ainda destaca sobre estes que “uma vez que eram mais iguais uns aos outros, mas cada um tentava tornar-se no cidadão mais importante, mudaram a conduta dos negócios da cidade e entregaram-na à população e seus caprichos” (II, 65, 1-10). Para Ober (2010, p. 66-71), Tucídides pode ser visto como um crítico da democracia após

Péricles, pois os líderes posteriores não teriam conseguido controlar o *dêmos*. Contudo, acreditamos que não há, na verdade, uma censura da democracia em si, mas sim dos maus usos que estavam sendo feitos dela, aproximando-o do que é demonstrado por Eurípides em suas peças. Este mau uso pode ser visto, por exemplo, através do caso de Alcibíades.

Este último fora muito citado por Tucídides como um homem que valorizava apenas seus benefícios pessoais, sendo as vantagens para a *pólis* somente um efeito colateral¹⁴⁶. A batalha de Sicília, por ele promovida, é denominada de um *hamártēma*, um erro, visto que fora gerada através de “intrigas privadas (*idías*) para obter a posição de chefia do povo”, fazendo uma armada mais fraca e pela primeira vez trazendo “para Atenas perturbação social” (II, 65, 11). Através dele também foi estabelecido uma coalizão de cidadãos dispostos a lutar por todas as razões contrárias ao teor democrático da *pólis*: ganho pessoal, sentimentos sobre sua própria masculinidade, ambição destrutiva e medo. Seu discurso demonstra essa autopromoção, onde destaca sua “notável representação nos Jogos Olímpicos”, tenho ganho o primeiro, segundo e quarto lugares e proferindo que não é condenável “aquele que se comporta com um certo orgulho” (VI, 16, 2).

Plutarco (*Vida de Alcibíades*, 14.6-12 e 23.4) compara Alcibíades 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”. Como mostra o autor, ele sabia “de lá pra cá torcer e o contrário de novo pra lá”, sendo definido por Romilly (1996, p. 9) como um homem movido pela ambição, que teria exercido um poder absoluto em Atenas.

Outro ponto que também pode ser visto como um apelo ao coletivo são as homenagens individuais que se tornaram mais frequentes com o passar do século V, como ressaltado por Pritchard (2010, p. 4). Havia aqueles que se destacavam, como é o caso dos estrategos, dos *hoi politeúomenoi* – os que administram a *pólis* –, e dos *rétoros*, aqueles cidadãos mais interventivos, que conseguiam convencer a assembleia (LEÃO, 2012, p. 87). Havia, até mesmo, prêmios para aqueles que se sobressaiam em batalha, como foi o caso de Alcibíades, na batalha de Potidea, em 432; e tumbas de guerreiros mortos em batalha em que destacam os seus protagonismos em guerra e também alguns títulos, como estrategos, *triérarkhos* e *taxiarkhos* (GOLDHILL, 1987, p. 67). Para este último caso, temos uma passagem da obra tucidideana que destaca o funeral dos que morreram na batalha de Maratona, dizendo que estes tiveram um

¹⁴⁶ Em *As Rãs* (vv. 1427-9) verificamos igualmente a crítica ao se colocar o individual sobre o coletivo: “Detesto o cidadão que se mostra lento a ajudar a pátria, mas / muito pronto a fazer-lhe grande mal, engenhoso para si próprio, / mas sem soluções para a cidade”.

“heroísmo extraordinário” tendo sido sepultados não em um local público, como outros guerreiros, mas sim onde haviam morrido.

Na obra de Tucídides (I, 144, 2), vemos que “é dos grandes perigos que se geram as maiores honras para a cidade e para os indivíduos”. Novamente na oração fúnebre de Péricles, verifica-se suficiente “que homens que se distinguiram por atos sejam homenageados por atos tais como o que acabamos de presenciar” (II, 35, 1). Da mesma forma, destaca-se que Atenas “não serve de exemplo a toda a Hélade mas também, na minha opinião, cada um de nós, Atenienses, como indivíduo, na maioria dos casos, é exemplo do cidadão que cuida de si próprio com brandura e habilidade” (II, 41, 1), demonstrando-se que “aqueles cujo pensamento está menos angustiado com os seus infortúnios e a estes mais resistem pelas suas ações, são os mais fortes quer sejam cidades ou cidadãos” (II, 44, 6). Do lado espartano, Brásidas ajudou no esforço de guerra espartano induzindo outros aliados a se insurgirem, acreditando que "os outros" eram como ele (IV, 81), demonstrando-se como um modelo de espartano.

Na tragédia, conforme veremos mais a fundo no capítulo seguinte, o destaque ao individual também é verificado, especialmente através das figuras femininas de Macária e Ifigênia, que são sacrificadas em prol de suas *póleis*, que estavam inseridas em conflitos bélicos. Todavia, outros personagens também são postos em destaque por suas ações individuais, especialmente os líderes. Teseu, em *As Suplicantes*, por exemplo, é elogiado como “glorioso em vitória” (v. 113), “o mais valente guerreiro da Grécia” (v. 163), tal como “o mais nobre da Hélade” (vv. 277-8), tendo demonstrado aos gregos através de “muitos feitos gloriosos” que era seu costume “sempre ser um justiceiro dos fracos”, não podendo recusar em tarefas difíceis. A *pólis* também elogiada tal como fora um indivíduo, sendo apontada por ter “grande fortuna” (v. 576) e mais a frente por tenho glória e seu general o dobro desta (vv. 779-781).

Ao fim do conflito entre Argos e Atenas, Adrasto dá um relato a Teseu (vv. 857-917), louvando individualmente cada guerreiro, visto que ele queria “dizer o que era verdade e justo sobre eles” e que havia visto “suas corajosas ações, maiores do que palavras poderiam descrever”. O interessante nesta narrativa é que Eurípides descreve homens de diversas camadas sociais, aproximando-se do que ocorria em seu tempo na formação dos exércitos, como já citamos. Desta forma, falava-se sobre Capaneu como alguém que apesar de rico, não tinha mais orgulho do que um pobre homem, evidenciando como “a modéstia já era justa”. Entre outras qualidades estava o fato que “ele era leal aos amigos” e “comportava-se com moderação tanto entre a família quanto aos seus caros cidadãos”. Também se menciona a respeito de Eteoclus, que apesar de pobre, executou diversas tarefas em Argos, sendo seu nome

seguido de outros, assim como de suas qualidades, reiterando-se que “esses homens tiveram a coragem de morrer ante às muralhas”.

Demofonte igualmente recebe diversos elogios em *Os Heráclidas*, sendo a ele atribuídas “todas as qualidades de um monarca ideal” (SILVA, 2000, p. 77). Entre essas exaltações, vemos Iolau se dirigir ao rei da seguinte forma (vv. 320-328):

Eu, não só em vida mas também depois de morto, quando desaparecer, hei-de elevar-te bem alto, com grandes elogios, diante de Teseu, ó amigo, e hei-de alegrá-lo ao contar-lhe como me acolheste bem e defendeste os filhos de Hércules, como és de nobre raça e preservas a reputação paterna através da Hélade, e como, nascido de gente honrada, foste dos poucos a não degenerar nada do pai. Na verdade, entre muitos homens, poderás talvez encontrar um que não seja inferior a quem o gerou”

Ainda assim, o próprio Iolau afirma “que o louvor excessivo é fastidioso”, vendo-se ele mesmo enfadado por o “elogiarem em demasia” (vv. 203-205). Suas frases manifestam a ambiguidade do teatro euripídiano, que está sempre a demonstrar *os dois lados da moeda*, ensinando tanto aos de sua época quanto a nós mesmo como se faz essencial não partimos de análises unilaterais.

2.3| Conclusões Parciais

Através do exposto neste capítulo, não objetivamos realizar pura e simplesmente um apanhado contextual das obras que analisados. Buscamos deixar claro como é de suma importância relacionar o discurso a sua exterioridade, denotando as maneiras pelas quais esta são capazes de afetar a forma pela qual os autores constroem suas representações sociais.

Pondo em pauta a conjuntura política na qual estes se encontravam, relacionamos as obras homéricas ao início do período arcaico, no qual verificamos uma aristocracia, público ao qual o aedo mormente se destinava, ameaçada no que compete ao seu papel de liderança, mas igualmente mudanças que o nascimento da *pólis* trazia para a sociedade. À vista disso, não é sem razão que os aristocratas necessitavam reafirmar sua posição social, sua identidade em meio às mudanças políticas em ocorrência, sendo as epopeias homéricas parte desse processo ao colocarem em pauta o *modus vivendi* desse grupo. Como evidenciado por Mirto (2012, p. 119), o destaque a ética guerreira dessa camada social não se perfaz apenas como uma nostalgia de um passado remoto, mas um esforço no século VIII de legitimar essas elites comprometidas.

No período clássico já encontramos uma *pólis* estabelecida, na qual o foco era a defesa da coletividade, os ideais de liberdade e igualdade. Ainda assim, destacamos como muitas

vezes isso só era tangível para aqueles que eram cidadãos de Atenas, enquanto as regiões submetidas à *arkhē* desta deveriam *se curvar* aos seus desejos expansionistas. A democracia, apesar de receber elogios tanto por Tucídides quanto por Eurípides, apresenta diversos desvios ao que se era esperado na teoria, levando esses autores a também assumirem uma posição crítica ao que vinha ocorrendo. Contudo, ainda que Atenas tenha se demonstrado muitas vezes como tirânica, ela não deixava de evidenciar que seus guerreiros estavam lutando em prol de um bem comum e como sua *pólis* era um exemplo para toda Grécia.

Diante desses contextos díspares – o arcaico e o clássico – voltamo-nos para a defesa da inviabilidade de se afirmar a dicotomia individual/coletivo em nossa documentação. Em Homero ainda que haja um destaque para o sujeito, para o herói que luta pela sua glória, foi possível verificar o combate pela *patrís* e também formação de guerreiros unidos para enfrentar o inimigo. Na *pólis* do século V, verificamos que há uma percepção do sujeito pelo olhar público e que uma individualidade relativamente autônoma é existente, demonstrando que o *éthos* competitivo dos guerreiros homéricos ainda estava vivo nos *hóplitai* (LENDON, 2005, p. 46). Não obstante, cidadão e guerreiro se tornaram conceitos fronteirços: a inabilidade em se cumprir as demandas que acompanhavam o *status* guerreiro significava também perdas para a cidade (SAGE, 2003, p. xvii).

Portanto, em virtude do apresentado, iremos destacar no próximo capítulo como as ideologias de cada um dos contextos aqui analisados foram capazes de moldar as maneiras do guerreiro de agir em campo de batalha, colocando em evidência as principais virtudes que por eles deveriam seguidas.

CAPÍTULO III

O código de conduta guerreiro entre o arcaico e o clássico

Podemos dizer que Homero foi o primeiro na tradição grega a nós legada a descrever os ideais esperados de um guerreiro. Esta ação, vinda do termo latino *de-scribere*, destaca a narrativa segundo um modelo, demonstrando-se, assim, que “quando descreve, o poeta serve-se de um conhecimento prévio do mundo e do verbo” (SOARES, 1996, p. 66). Nomes como Aquiles, Heitor e Diomedes representavam esses parâmetros a serem seguidos por aqueles que ouviam as epopeias homéricas e que com elas entraram em contato nos períodos posteriores. Não é sem motivo que esses heróis, como aqui já exposto, serviram de inspiração para as obras trágicas, nelas sendo protagonistas ou personagens essenciais ao enredo.

Conforme nos é elucidado por Pritchard (2014, p. 8, 14 e 38), quando as obras do aedo já haviam sido fixadas na escrita, os meninos do período clássico aprendiam em suas aulas de gramática, parte da *paideía*, exemplos dos guerreiros apresentados na *Ilíada* e na *Odisseia*. Ademais, a elite ateniense empregava os valores e trivialidades da poesia épica para representar seus próprios feitos guerreiros, travando suas guerras com a mesma intensidade e *modus operandi* da era dos heróis, ainda que com motivações diferentes.

Do mesmo modo, a sociedade grega como um todo buscava inspiração nos épicos, visto que não havia códigos ou leis militares por meio dos quais os líderes poderiam regular o comportamento dos seus guerreiros. Destarte, os valores homéricos “eram filtrados e transformados para se adaptarem à nova guerra em falanges” (CHRISANTHOS, 2013, p. 3).

Isso valida, conforme já explicitado, o pressuposto de que a *Ilíada* e a *Odisseia* são arquitextos para a tradição literária posterior a elas, influenciando no modo como produzimos textos, especialmente no que compete ao poema que narra a Guerra de Troia, base para compreendermos o *éthos* militar dos gregos. Os discursos analisados, fazendo parte de um processo discursivo mais amplo, demonstravam que valores como coragem, virtude, honra e vergonha deveriam ser seguidos ou rejeitados até mesmo na hora da morte, sendo o campo de batalha o local por excelência onde eram manifestados.

Todavia, conforme evidenciamos em nossa introdução, grande parte das obras que se dedicou a analisar esses guerreiros refere-se ao modo de fazer a guerra em si, o *warfare*,

deixando de lado o olhar cultural, antropológico e sociológico sobre eles. Dessa maneira, buscando destacar estes vieses em meio aos estudos bélicos, propomos evidenciar comparativamente quais são os traços dos *comportamentos* guerreiros vistos nas representações sociais presentes na documentação, tendo ciência de que estas expressam “aqueles (indivíduos ou grupos) que as forjam e dão uma definição específica ao objeto por elas representado” (JODELET, 2001, p. 21), envolvendo a pertença social do indivíduo com modelos de conduta e pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social.

Evidenciando os códigos de conduta guerreiro, reiteraremos a propriedade de poder dos discursos nos quais eles se faziam presentes, sendo estes reconhecidos como instrumentos presentes em um sistema de comunicação e significação que garantem a sistematicidade das comunidades para as quais se dirigiam (RODRIGUES, 1991, p. 25), demonstrando como a linguagem deve ser vista como mediação entre o homem e a realidade social (ORLANDI, 2012, p. 16).

Analisando primeiramente a narrativa dos ideais guerreiros nas obras homéricas, verificamos que os combates eram realizados, conforme debatido em nosso segundo capítulo, de acordo com os valores cívicos dos *áristoi*, uma elite que fazia conexões entre suas próprias famílias e o passado mitológico narrado nas epopeias. Desse modo, o aedo utilizava-se da identidade ética específica deste grupo, especialmente daqueles que detinham o título de rei, *basileús*, para estimular o ardor dos combatentes, encorajando-os e repreendendo-os quando necessário. Os aristocratas tornavam-se, assim, *lóci* privilegiado para a existência daqueles que são tidos na tradição como heróis.

Estes, localizados entre o humano e o divino, chamados, por vezes, de semideuses, destacavam-se pelos seus grandes feitos e habilidades, excedendo as normas usuais de virtude, especialmente em batalha. O termo herói também designava, como nos destaca Romilly (2001, p. 87), homens divinizados, superiores, a quem se prestava culto após a morte. Recordando-nos da passagem da *Poética* de Aristóteles (1448a), fora declarado pelo estagirita que Homero retratou os homens melhor do que realmente são.

Ademais, os heróis estavam sempre relacionados a um deus, seja por laços parentais ou protecionais. Aquiles, por exemplo, é filho de Tétis, uma deusa, e de um mortal, Peleu. Odisseu é filho de dois mortais, mas é protegido de Athená, assim como Páris o é por Afrodite. Esse caráter semidivino dos heróis é ressaltado na definição de Christopher Jones (2010, p. 4) de *hērōs*, que destaca que o uso do termo nos poemas homéricos

está mais perto de ‘senhor’ [*lord*] do que de ‘guerreiro’ [*warrior*]. ‘Senhor era apropriado para os antigos guerreiros e àqueles que viveram num passado glorioso, quando os homens eram frequentemente prole de casamentos mistos entre deuses e humanos, como Aquiles e Eneias

O aristocrata dono de terras dos períodos micênico e arcaico, o *kalòs kagathòs*, tido por Jones como “senhor”, desempenharia, assim, funções militares, de um guerreiro, visto que era ele quem detinha os meios de custear uma guerra. Aquiles, Heitor, Menelau, Agamêmnon e Odisseu tratavam-se, por exemplo, 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). Segundo Karl Kerényi (1998, p. 17), os heróis se

(...) mostram, alguns mais e outros menos, entrelaçados com a história, com os acontecimentos, não de um tempo primevo que está fora do tempo, mas do tempo histórico, e que lhe toca as fronteiras tão intimamente como se já fossem história propriamente dita e não mitologia.

Desta forma, defendemos que guerreiro e herói acabam por se tornar sinônimos nas obras homéricas¹⁴⁷. Ainda assim, “o papel do guerreiro de um herói homérico não está ligado à sua posição social nem ao seu poder; depende do seu valor pessoal e do favor divino. O maior rei não é necessariamente o melhor guerreiro”¹⁴⁸. Agamêmnon, por exemplo, ainda que seja o maior rei entre os aqueus, não é nem o mais corajoso, nem o mais inteligente (CARLIER, 2008, p. 215 e 220). Destarte, a ideologia aristocrática-guerreira descrita pelo aedo, como veremos, demonstrava que ser um herói era colocar a coragem acima de tudo, sendo a honra e a glória seus maiores objetivos. O heroísmo destacado em suas epopeias era tido como uma tarefa social.

No século V, ainda que não houvesse diferenças acentuadas entre o seu respectivo portar-se guerreiro e aquele dos épicos – sendo possível verificar inúmeras similaridades, tal como a análise comparada demonstrará – a denominação de herói passa a ser suprimida pela de *hóplita*, o cidadão-soldado. Conforme explicitado no capítulo anterior, o destaque da guerra era dado à coletividade daqueles que detinham a cidadania e não apenas ao núcleo hermético e

¹⁴⁷ Segundo Finley (1982, p. 27), na *Odisseia* a palavra herói seria um termo genérico que designaria toda a aristocracia.

¹⁴⁸ A vontade dos deuses igualmente se relaciona com a maneira pela qual o guerreiro irá se portar em campo de batalha. Como nos remete Carlier (2008, p. 88), “o destino dos homens resulta de uma imbricação complexa das ações humanas e das vontades divinas”. Na *Ilíada* (XX, vv. 242-3) “Zeus aumenta ou míngua, a seu talante,/ o valor (*aretèn*) dos humanos, já que é o mais potente”. Do mesmo modo, em *As Suplicantes* (vv. 596-7), vemos através da fala de Theseu como “o valor (*aretè*) não realiza nada/ para os mortais a menos que tenha o deus do seu lado”.

privilegiado dos aristocratas. Christopher Jones (2010, p. 3, 4 e 21), inclusive, mostra uma resistência da Atenas Clássica em designar um morto comum de *hērōs*, o que significa que eles mantêm um certo tradicionalismo em considerar apenas os heróis mitológicos como tais. Desta forma, conforme nos é elucidado por Loraux (1994, p. 57-8), a Atenas democrática não criava novos heróis, sendo os guerreiros elogiados após a morte vistos apenas “como heróis”.

O *hóplita*, assim, passa a ser marcado por características que o diferenciam do guerreiro homérico em certos aspectos, especialmente àqueles que relacionam o seu papel em campo de batalha aos modelos político-culturais da época em que estavam inseridos, conforme aqui já debatido. Como nos ressalta Orlandi (2012, p. 30), “os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos”. À vista disso, analisaremos a partir de agora as representações sociais do código de conduta guerreiro presentes nos discursos por nós analisados e como a bibliografia acerca desta temática os trabalham, realizando as devidas comparações, assim como nos posicionando através de nossas hipóteses.

3.1| Da honra à bela morte

A *Ilíada* e a *Odisseia* encerram em muitos de seus versos valores almeçados em um guerreiro do período arcaico e, *mutatis mutandis*, do clássico. Os próprios epítetos utilizados pelo poeta para designar os heróis épicos dizem respeito às excelências do combatente em batalha, como é o caso de Aquiles de “pés velozes”, do “astucioso” Odisseu e do “notável guerreiro” Agamêmnon. Do mesmo modo, os elogios às personagens euripidianas, sejam elas masculinas ou femininas, destacavam o código de conduta a serem seguidos, assim como as exortações dos discursos descritos por Tucídides. À vista disso, ser corajoso, não fugir do combate, buscar honra e glória são características que podemos aplicar aos casos aqui analisados, demonstrando a validade da História Comparada ao colocarmos lado a lado essas visões variadas acerca de nossa temática, buscando contrastá-las e/ou aproximá-las, visto que as representações sociais se modificam de acordo com às circunstâncias socioculturais.

Primeiramente, destacamos em meio aos preceitos que guiavam o guerreiro a sua *timé*. Usualmente traduzida por honra e *status*¹⁴⁹, ela era entendida como o valor de uma pessoa frente aos próprios olhos e aos olhos dos outros, isto é, dependia tanto do reconhecimento

¹⁴⁹ Devemos destacar que outras palavras são utilizadas na documentação analisada para definir a honra do guerreiro, como *kalós* – belo, grande, beleza moral, honra, glória, virtude (BAILLY, 2000, p. 1012) e *esthlós* – justo, honesto, corajoso, viril (BAILLY, 2000, p. 814).

pessoal do indivíduo quanto do da sociedade. Caso o guerreiro realizasse um ato desonroso, ele seria apontado como alguém sem valor, mas que poderia redimir-se através de atos dignos: sabendo que os outros o aprovam, ele irá aprovar a si mesmo.

A honra do guerreiro era demonstrada, sobretudo, em campo de batalha, exprimindo-se através das habilidades bélicas, de liderança e até mesmo aquelas conectadas à oratória¹⁵⁰, à hospitalidade e à lealdade. Ela seria adquirida pelo respeito em meio à comunidade, mas também poderia ser personificada em formas tangíveis, como tesouros, presentes e mulheres, conforme nos é exposto por Rutherford (1996, p. 40). Aristóteles destaca em sua *Ética a Nicômaco* (1095b) que a honra é a finalidade da vida política, ressaltando que “os homens buscam a honra para convencerem-se a si mesmos de que são bons”.

Tanto Homero quanto Eurípides e Tucídides trazem em suas obras a importância deste valor em meio à sociedade grega¹⁵¹. Na *Ilíada*, os heróis são descritos como credores dessa honra, como é o caso de Agamêmnon (I, v. 279). Semelhantemente, Aquiles, o maior dos aqueus, recebe honras (*tísous*) como se fora um deus, evidenciando seu estatuto diferenciado nesta epopeia (IX, vv. 302-3). Heitor também se destaca nos versos do aedo por ser protegido pelo próprio Zeus, que o dá honra e glória (*tíma kai kýdaine*) (XV, vv. 610-2), ressaltando como esta benesse poderia ser cedida pelos imortais, fato igualmente verificado após o funeral de Sarpédon, rebento do Crônica, para o qual “chove sobre a terra um orvalho de sangue, / honra (*timôn*) ao filho dileto” (vv. 459-460).

Do mesmo modo, na *Odisseia* (XI, vv. 493-503), vemos como a honra prestada ao guerreiro deveria ser concedida até mesmo após a sua morte, sendo motivo de reprovação caso não o fosse. Quando o protagonista da obra desce ao Hades¹⁵², encontra-se com a *psykhé*, a alma de Aquiles, que o pergunta sobre seu pai Peleu, indagando ao herói se ele estaria recebendo as devidas honras dos mirmidões, pois caso não o estivesse, ele assombraria “quem o violenta e o priva do devido honor (*timês*)”

Em Eurípides, a necessidade da honra também é destacada, seja em vida ou após esta ter seu fim. Em *Os Heráclidas*, vemos Iolau dizer sobre os rebentos de Hércules que “eles hão-de preferir a morte”, pois entre homens nobres, “considera-se <mais> a honra (*esthloîs*)/ do que a vida”. *As Suplicantes* (vv. 305-12) reforça a validade da honra. Aetra, progenitora de

¹⁵⁰ No que compete à habilidade como orador, podemos verificar, por exemplo, que na exortação de Agamêmnon a Diomedes, o primeiro destaca que o último não era tão bravo, mas que “na ágora, excele” (HOMERO. *Ilíada* IV, vv. 399-400).

¹⁵¹ Na *Odisseia* (VIII, v. 480) também podemos verificar que não apenas os guerreiros receberiam honra, mas que os *aedos* “são dignos de louvor e de honra (*timês*)”

¹⁵² A descida de Odisseu ao Hades tem por objetivo a consulta com o adivinho Tirésias, que lhe daria as coordenadas para que voltasse a sua Ítaca.

Teseu, incentiva-o a auxiliar as mães dos jovens sem sepultura, ressaltando como está ação lhe traria honra ao prevenir a violação daquilo que “toda a Grécia considera/como legítimo”. Já em *Ifigênia em Áulis*, como veremos, será dado à protagonista o destino de maior honra, tal como a Macária, em *Os Heráclidas*.

Igualmente, a *timé*, conectada sobretudo às motivações políticas da *pólis* ateniense, poderia ser vista na obra de Tucídides como valor inerente ao guerreiro, mas também às *póleis*. No discurso proferido pelos líderes de Atenas (I, 75, 3), vemos como até mesmo a expansão de seu império fora instigada pelo medo e em proveito próprio, mas também pela honra (*timés*). “Na realidade, só o culto da honra não envelhece e não são riquezas, como dizem alguns, mas sim honra que dá prazer quando se chega à idade” (TUCÍDIDES. II, 44, 4).

Além disso, Péricles resalta um ponto interessante em relação à honra descrita na *História da Guerra do Peloponeso*: a questão aqui já debatida sobre a inexistência de uma dicotomia entre individual e coletivo, até mesmo em relação ao recebimento de honrarias. Isso porque, podemos verificar através da fala do estrategista que “é dos grandes perigos que se geram as maiores honras (*timai*) para a cidade e para os indivíduos” (I, 144, 3, *grifos nossos*). Este tópico também se destaca ao serem apresentadas por Tucídides as honras pessoais – e não de modo coletivo – prestadas ao estrategista espartano Brásidas:

Depois destes acontecimentos, todos os aliados apresentaram-se com armas nas exéquias em que enterram Brásidas, a expensas públicas, na cidade em frente do lugar onde é hoje o mercado, e os Anfipolitanos fizeram uma cerca em torno do memorial, e desde então passaram-lhe a oferecer sacrifícios como a um herói, e deram-lhe a honra (*timàs*) de organizarem jogos e oferendas anuais (V, 11, 1).

E novamente Péricles, ao falar em sua oração fúnebre sobre a morte dos combatentes, que padeceram “de maneira que honra (*timàs*) a nossa cidade”, destaca o costume de se honrar (*timás*) com palavras os que morreram em combate, julgando ser justo que estes sejam homenageados (II, 43, 1/ 35, 1).

Para mais, a *timé* forma um par antitético com outro atributo do código de conduta guerreira: o *aidós*, que pode ser traduzido, grosso modo, por vergonha e refere-se ao “medo da desaprovação ou da condenação pelos outros que faz um homem ficar e lutar bravamente”¹⁵³. Assim como a honra, é um conceito individual e coletivo. Diz respeito a um sentimento de reserva e moderação, um *páthos* – que também pode se manifestar através de sintomas físicos,

¹⁵³ Devemos ressaltar que *aidós* não é o único termo utilizado na documentação por nós analisada a se referir à vergonha em campo de batalha. O vocábulo *aiskhynómēnoi* originado de *aikos*, que pode significar não só vergonha, mas também desonra e infâmia (CHANTRAINE, 1968, p. 40), é igualmente constante nas obras, especialmente na de Tucídides, como veremos.

como o corar de bochechas – e a um impulso emocional que se refere à realização de um comportamento corretamente e de acordo com o que se espera pelo outro (SCHEIN, 1984, p. 177), como se fora um freio para manter o equilíbrio. Para Vernant (1968, p. 33), o *aidós* se trata de uma “timidez respeitosa” que acompanhava o guerreiro em campo de batalha, mas também fora dela.

Igualmente, Seth Bernadette (2005, p. 25) faz um apontamento pertinente em relação a este atributo, corroborando o que verificamos na documentação. De acordo com a autora, o *aidós* poderia ser compreendido de duas maneiras: uma ligada ao âmbito militar, em que há o respeito entre iguais ou superiores; e outra ao civil, conectada ao respeito pelos mais fracos. O primeiro é representado frequentemente nas exortações aos guerreiros vistas na *Ilíada*. É uma forma de discurso que vemos proferido por Agamêmnon, Aquiles, Odisseu, Heitor, Enéias e todos os heróis em posição de liderança, sendo uma particularidade do campo de batalha.

Já o segundo se refere à marca do homem comum: não é a vergonha diante dos pares no campo de batalha, mas a vergonha frente a sociedade e a opinião pública, conectando-se aos papéis institucionais e ao imperativo de restringir o comportamento de cada um de acordo com a posição na sociedade. É esse sentimento que vemos mais frequentemente em Heitor, conforme analisado no capítulo anterior, ao defender sua *patris*, e nos guerreiros do período clássico.

Assim sendo, os guerreiros em batalha realizavam suas ações sob constrangimentos, sendo estes justamente as normas que a sociedade impõe a si mesma, o sistema de regras apontado por Rodrigues como veículos de poder. Essas regras, devemos ressaltar, surgem dos próprios homens e das maneiras que estes organizam sua sociedade, construindo e as colocando em prática com base não apenas nas questões políticas, mas sociais, culturais e religiosas. Conforme Peristiany (1995, p. 9), todas as sociedades regulam as leis de conduta, premiando os que as seguem e punindo os que as quebram. Honra e vergonha eram, assim, avaliações sociais, sendo esta última um dispositivo que motivava atos de bravura e ajudava as comunidades a exercerem o controle sobre seus indivíduos.

Dodds (2002, p. 26) se refere a este tipo de organização social, especialmente a verificada em Homero, como uma *shame culture* (*cultura da vergonha*) em oposição a uma *guilt culture* (*cultura da culpa*). Enquanto esta tem mais a ver com aquilo que o indivíduo pensa de si mesmo – às suas sanções internas –, aquela se relaciona ao que os outros pensam dele, isto é, os impulsos individuais são coibidos e há uma pressão de adaptação social. Descrevendo sobre os heróis apresentados pelo aedo, o autor destaca que “o sumo bem do homem homérico não é a fruição de uma consciência tranquila, mas sim a fruição de *timé* (estima pública)”.

Dessa forma, o homem grego, agindo de acordo com o que a sociedade esperava, demonstrava que ser um herói, ser um guerreiro, seria alcançar um estatuto social elevado.

Ainda assim, apresentando-se como um arquitexto para os autores do século V, defendemos que o *éthos* competitivo das personagens dos épicos, os ideais da *cultura da vergonha*, ainda estava vivo nos *hóplitai*, ainda que não com a mesma intensidade. Em ambos os períodos analisados (arcaico e clássico) haveria a fundamentação das ações sociais na ética *agonística*, aqui já explicada. Isto é, havia uma publicidade das ações, na qual o indivíduo seria sinalizado por seus iguais quando cometesse atos indignos, assim como seria reverenciado quando realizasse atos honrosos.

Relacionando esta ética com a guerra, verificamos que esta não era a única ocasião para se demonstrar este espírito *agonístico*, herdado da nobreza aristocrática. Todavia, ela seria o lugar privilegiado da realização deste ideal. Para mais, esta ética social não era vista apenas no *éthos* heroico da epopeia, mas também nas práticas institucionais que vão orientar as *póleis* desde o seu período de formação. Isto é: o *agôn*, somado ao *aidôs*, a publicidade das ações e o julgamento das mesmas por parte do corpo social, irá se estender do arcaico ao clássico.

Analisando a expressão deste sentimento em meio às epopeias homéricas, podemos verificar que sua maior ocorrência se dá nas exortações dos líderes. Agamêmnon, por exemplo, brada aos seus companheiros: “Vergonha (*aídos*), Aqueus! Vexame (*kák’elénkea*)! Uma cara bonita/ em gente descarada!” (*Ilíada* VIII, vv. 229-230). Do mesmo modo, exigindo usualmente uma demonstração de virilidade, esta admoestação se repete por diversas vezes na obra. Néstor, com a experiência de sua idade, diz que “é preciso ser homem (*anéres éste*)! Encarando os outros, / ter vergonha (*aidô*) na cara!”, dando destaque à desonra que seria fugir da batalha (*Ilíada* XV, vv. 661-5); assim como Enéias, do lado troiano, profere a Heitor e aos outros chefes troianos e aliados: “que vexame (*aidôs*)! – Acuados/ por Aqueus, prediletos de Ares, regressar/ para Ílion, dominados por faltar-nos fibra” (*Ilíada* XVII, vv. 334-7)¹⁵⁴.

Em Eurípides esta vergonha (*aidôs* e *aischrós*) também se faz presente, inclusive conectado ao gênero feminino. Ele se destaca como a modéstia de Ifigênia (*Ifigênia em Áulis*, v. 821 e 994) e para designá-la como “envergonhada” (v. 1344)¹⁵⁵. Na obra *Os Heráclidas*, vemos que o *aidôs* é o respeito (*aidoî*) pelos laços de sangue (vv. 7-9), assim como designa uma vergonhosa (*aiskrón*) atitude o fato de se “esperar covardemente (*deilía*) enquanto os outros lutam” é vergonhosa /forma de guarda a casa” (vv. 700-1). Do mesmo modo, em *As*

¹⁵⁴ Esta fórmula pode ser vista nas seguintes passagens: HOMERO. *Ilíada* V, vv. 787-8; XIII, v. 95; X V, v.501; XI, vv. 422-5.

¹⁵⁵ Até mesmo as deusas sentiriam *aidôs*, como podemos ver em Homero (*Odisseia* VIII, v. 324).

Suplicantes (vv. 911-3), Adrasto destaca a importância da *paideía*, da educação dos jovens nas atividades bélicas, visto que é através de “uma nobre educação [que se] produz senso de vergonha (*aidô*). Todo homem que é treinado em boas ações é prevenido/ pela vergonha de se tornar um vilão”.

Em Tucídides, ainda que, conforme Gregory Craine (1998, p. 41 e 145) nos aponta, a vergonha seja colocada no centro do *éthos* guerreiro, a palavra *aidôs* só aparece uma única vez em sua obra, referindo-se aos lacedemônios através do discurso de Arquidamo (I, 84, 3): “Nossa disciplina nos faz tanto corajosos na guerra e sensatos na política: corajosos, porque a modéstia (*sōphrosýnēs*) gera a vergonha (*aidôs*)”¹⁵⁶.

Todavia, analisando a *História da Guerra do Peloponeso* em sua superfície linguística, verificamos que o autor se utilizava mais frequentemente do termo *aiskhynómenoi* para designar a vergonha em campo de batalha. Não podemos afirmar o porquê de tal preferência do autor desta palavra em relação ao vocábulo *aidôs*. Ainda assim, Douglas Cairns (2002, p. 57) nos aponta que *aidôs* foram perdendo seu uso com o passar do tempo, assim como *aiskós* referir-se-ia mais a situações coletivas que individuais, o que possivelmente ressaltaria o maior destaque à coletividade do período clássico. Para Balot (2004, p. 416), esta baixa, quase nula frequência do termo se daria pelo fato de a coragem em campo de batalha não ser mais tão motivada durante o período clássico, especialmente em Atenas, por esse senso de vergonha, mas pelo pensamento racional da construção de uma *koinonìa politiqué*.

Arquidamo, por exemplo, destaca novamente através do discurso supracitado que “a coragem (*eupsykhía*) provém do respeito (*aiskhýnēs*) por si próprio (I, 84, 3). Do mesmo modo, os beócios incitam seus guerreiros a “não desonrar (*aiskhûnai*) as virtudes dos seus antepassados” (IX, 92, 7); assim como o espartano Brásidas ressalta que os bárbaros “não sentem qualquer pejo (*aiskhynthēien*) em abandonar uma posição, quando se sentem pressionados” (IV, 126, 5).

No citado diálogo entre atenienses e mélios, vemos igualmente os últimos destacarem a atitude dos primeiros como desonrosa, evidenciando mais uma vez as más ações da democracia para a conquista de poder:

Não vos deixes cair nesse sentimento de desonra (*aiskhroís*), que, em perigos ligados à falta de dignidade e previsíveis, é tão fatal para a humanidade. Com efeitos muitos que conseguem ainda ver para onde os acontecimentos os levam, deixam apesar disso que esse sentimento chamado desonra os atraia (*aiskhròn*), e de tal forma ficam diminuídos pela força do termo, que vão cair voluntariamente em desastres sem

¹⁵⁶ Para a tradução desta passagem utilizamos a versão de Martin Hammond (2009).

remédio e resvalam para uma desonra ainda mais desonrosa (*aiskhýnēn aiskhíō*) por falta de bom senso, do que se o fosse gole do destino

Isto posto, podemos igualmente verificar através da análise deste medo de desaprovação, que sentir temor não era vetado ao homem, até mesmo ao maior dos heróis. Tanto a coragem quanto o medo poderiam coabitar o mesmo indivíduo, visto que este é corajoso à medida que a coragem sobrepuja o medo; e covarde quando o medo sobrepuja a coragem. Não podemos, assim, afirmar que um guerreiro é totalmente destemido, assim como que ser covarde seja sinônimo de sentir medo: a covardia implica, também, na recusa total à batalha e o não retorno numa situação de fuga. Segundo Aubreton (1956/1968, p. 233 e 235), “é o temor que faz o herói estar alerta” e “os heróis de Homero se distinguem da multidão, não porque não têm receio, mas porque tremem menos”.

Este fato pode ser verificado nas epopeias de Homero quando Antíloco vê a sua frente dois guerreiros e recua, “ainda que não lhe falte ardor” (*Ilíada* V, vv. 570-2). Semelhantemente, Diomedes impele os aqueus a recuarem ao notar que os troianos estão acompanhados dos deuses em batalha, sendo lutar contra eles um ato de loucura (*Ilíada* V, vv.605-7); e Odisseu, apesar de refletir sobre uma possível fuga da guerra, visto que sofre, ainda busca resistir:

‘Sofro – ai de mim! –, fujo, temeroso,
da turba, e será um grande mal; pior se me prendem
sozinho. Aos outros Dânaos, o Croníade pôs
em fuga. Pensar nisso, por que, coração?
Só vis largam a luta. Valentes resistem,
Feridos ou ferindo’
(*Ilíada* XI, vv.404-9).

Na tragédia *As Suplicantes* (vv. 851-6), também é possível verificar através da fala de Theseu que nem sempre a coragem prevalece nos guerreiros:

Pode um homem
Ficar em batalha enquanto as lanças voam espessas e rápidas diante dos
Seus olhos e nos dizer claramente quem era bravo? Eu não poderia pedir por
Tal relato nem acreditar que alguém se atreveu a dá-lo.
Quando um homem está frente a frente com o inimigo, ele mal
Consegue ver o que ele precisa ver

Semelhantemente, na *História da Guerra do Peloponeso*, este sentimento se destaca como pertencente aos *hóplitai*. Conforme discursado por Arquidamo, chefe do exército espartano, aos seus guerreiros:

Muitas vezes, uma força menor temperada pelo medo é capaz de sair vitoriosa contra uma força que, porque é mais numerosa, despreza o inimigo. Assim, quando em campanha em território inimigo, é necessário não só combater com coragem, mas também para cada ação fazer cuidadosos preparativos, como se ditados pelo medo. Deste modo, pode-se ser o guerreiro mais destemido no ataque ao inimigo e também o mais seguro a enfrentar seu ataque (TUCÍDIDES. II, 11, 4-5)

Para além do *aidōs*, outro qualitativo guerreiro prezado entre os gregos antigos era o de *aretē*. Ao analisarmos a documentação, verificamos como este diz respeito à força, habilidade, coragem, rapidez, sabedoria, destreza e poder de persuasão, igualmente definindo-se como o mérito ou qualidade pela qual o herói se destacava. Se um guerreiro hesita, se ele transgride valores éticos, ele será apontado pela sociedade como indigno de ser lembrado, como alguém sem *aretē*. À vista disso, a falta de *aretē* era descrita como uma falha, um erro (*kakótes*), trazendo uma má reputação e desonra (*atimía*) (WESS, 1992, p. 69).

Desse modo, era através do combate que os guerreiros poderiam demonstrar seu valor, como nos é recordado por Idomeu na *Ilíada*: (XIII, vv. 275).

“Sei que és bravo, não precisas
recordar-me. Os melhores da armada, se fôssemos
eleitos para armar uma emboscada – é aonde
o guerreiro demonstra seu valor: o frouxo
e o forte transparecem; furta-cor, o vil
muda sempre de cor; trêmulo, o coração
o infirma e faz dobrar o joelho; ora, num pé,
ao noutro recai; palpita forte o peito,
ao pressentir a Moira; os seus dentes estralam;
não muda a cor o forte, que jamais se deixa
turbar em demasia, quando o põem de emboscada:
anseia apenas a hora do combate atroz;”

Desde o momento que se armavam para lutar, eles estariam realizando sua *aristeía*, termo conectado ao verbo *aristeúō*, que significa ser ou tentar ser o melhor e mais bravo em batalha, demonstrando uma série de proezas e adquirindo, por vezes, uma força sobre-humana, que acaba por aniquilar tudo a sua frente. O maior exemplo de *aristeía* é a de Aquiles após a descoberta da morte de seu amigo Pátroclo: ela ocorre desde o canto XVIII da *Ilíada* até o momento da morte de Heitor, sendo este íterim marcado por diversas mortes do lado do exército troiano pelas mãos do Pélide. Segundo Vernant (1992, p. 44), “a audácia que permitia ao guerreiro executar aquelas ações brilhantes, encontrava-a numa espécie de exaltação, de furor belicoso, a *lyssa*, onde o lançava, como fora de si mesmo, o *menos*, o ardor inspirado por um deus”.

Outras passagens em que vemos a presença da *aretē* é na recomendação do velho Fênix a Aquiles, pedindo para que este domasse o ânimo, visto que sua força (*aretē*), sua honra (*timē*)

e seu poder (*biē*) eram maiores (*Iliada* IX, vv. 497-8). Penélope igualmente destaca o valor de seu esposo Odisseu, dirigindo-se as suas servas com sofrimento por ter perdido “o esposo de âmago-leonino, / ás entre os argivos por seu virtuosismo (*aretēsi*) raro” (*Odisseia* IV, vv. 719-725)¹⁵⁷. Do mesmo modo, este virtuosismo do herói conectava-se às habilidades oratórias – aqui já destacadas como dignas de honra –, sendo evidenciado por Alcinoó como alguém que sabe “articular/bem as palavras”, não renegando seu valor (*aretēn*) (*Odisseia* VIII, vv. 239-240).

Para o ambiente político do período clássico, Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1001a) destaca que “o homem verdadeiramente político também goza a reputação de haver estudado a virtude acima de todas as coisas”, visto que ele visa que os cidadãos sejam bons e ajam de acordo com às leis. Do mesmo modo, para o filósofo, a virtude pode ser tanto intelectual quanto moral. A primeira é gerada e desenvolvida através do ensino e a segunda pelo hábito, por ele chamada de *ética* (1103a). Assim, revela-se a virtude como uma disposição de caráter do homem que “o torna bom e que o faz desempenhar bem a sua função” (1106a).

Através das tragédias euripidianas, podemos verificar que a *aretē* descrita em Homero continua sendo valorizada como um qualitativo guerreiro, demonstrando a continuidade deste aspecto ideológico no período clássico. Em sua *Ifigênia em Áulis*, Eurípides destaca através do Coro como “procurar *aretē* (*aretán*) é algo notável”, sendo uma ação que, entre os homens, “torna a cidade grandiosa” (vv. 569-572), evidenciando como este atributo se relaciona não apenas com o indivíduo, mas também pelo que ele está lutando. A jovem Macária, em *Os Heráclidas*, também irá destacar sua *aretē*, como veremos ainda neste capítulo.

Na análise da obra de Tucídides, constamos a presença desta virtude em meio à ideologia guerreira proferida pelos estrategos durante a guerra do Peloponeso. Os Coríntios, por exemplo, criticam os inimigos corcíreus, dizem que estes fizeram tudo “por maldade e não por virtude (*aretē*)” (I, 37, 2). De modo semelhante, Péricles relata que as virtudes (*aretàs*) dos homens mortos em combate não dependem para serem apreciadas dos dotes oratórios de um só homem (II, 35, 1); assim como os peloponésios destacam que “homens valorosos (*agathoi*) serão homenageados com honras (*timésontai*) adequadas ao seu valor (*aretēs*)” (II, 87, 9); qualidade igualmente vista individualmente no guerreiro Brásidas (IV, 81, 2).

Unida à *aretē* – sendo até mesmo com a ela confundida (BALOT, 2014b, p. 92) – a *andreía*, usualmente traduzida por coragem, força e vigor, destacava-se como um dos principais valores para ao guerreiro da Antiguidade grega, seja ele arcaico ou clássico. Apesar

¹⁵⁷ Esta fórmula se repete nos versos 813-5 do mesmo canto.

de este termo aparecer pela primeira vez apenas na obra *Os sete contra Tebas*, de Ésquilo, isso não quer dizer que este princípio já não estivesse presente no código de conduta ético apresentado por Homero, que se utilizava de outras palavras para designar este sentimento que acompanhava seus heróis¹⁵⁸. Conforme nos é elucidado por Douglas Cairns (2002, p. 9), é possível que distintas culturas sejam capazes de sentimentos mais ou menos semelhantes, ainda que estes não tenham a mesma denominação.

Analisando este atributo em meio à sociedade grega, podemos verificar que ele concernia a uma virtude positiva que visava um fim justificado. Para Aristóteles (*Ética a Nicômaco*, 1107b), a *andreía* é o meio termo entre o medo e a confiança. Tucídides a denomina de “audácia insensata” (III, 82, 4) e, já no século IV, Platão, em sua obra *Protagorás* (349d), destaca igualmente o valor da coragem na sociedade grega:

Então declaro-te, Sócrates, que todas essas qualidades são, de fato, partes da virtude, e que quatro delas são mais ou menos semelhantes entre si, porém a coragem é em tudo diferente das outras. Convencer-te-ás de que estou com a verdade, pelo seguinte: ser-te-á fácil encontrar muitos indivíduos injustos em excesso, ou supinamente ignorantes, porém dotados de grande coragem.

Conectada sobretudo ao universo masculino, visto que a palavra é “formada sobre *anér*, que designa o homem não como espécie humana (*ánthropos*), mas como macho”, ela possuía “um sentido menos sumário que a expressão homérica ‘ser um homem’” (SARTRE, 2013, p. 20), que podemos verificar por diversas vezes nas epopeias iniciando exortações.

No campo de batalha, a *andreía* estaria conectada à capacidade do guerreiro de “superar o medo a fim de alcançar uma meta pré-concebida” (BALOT, 2004, p. 407). Podemos dizer que é um ponto de equilíbrio entre insegurança e convicção exacerbada e que se manifesta no indivíduo consoante três aspectos: 1) Predisposição no caráter; 2) Incitação por parte de outra pessoa; 3) Incitação por parte de um sentimento. Ademais, a coragem em campo de batalha seria condizente à ética *agonística* aqui apresentada. Utilizando-nos das palavras de Sartre (2013, p. 25),

Não existe *andreía* sem um profundo sentimento de *agôn*: sempre e em toda parte fazer melhor do que o outro. Este espírito de competição se encontra no coração

¹⁵⁸ As palavras que Homero usualmente se utiliza para se referir a coragem são *alké*, que segundo Bailly (2000, p. 81) é a força que age, o vigor do homem (BAILLY, 2000, p. 81); *thársos*, que tem por significado confiança, resolução, garantia e ousadia (BAILLY, 2000, p. 917); e *ēnorén*, termo que pode ser traduzido por virilidade, coragem e força (BAILLY, 2000, p. 905). Estes termos são igualmente utilizados na obra de Tucídides e nas tragédias de Eurípides como sinônimos de *andreía*, além do vocábulo *eupsykhía*, traduzido por Bailly como coragem e confiança (BAILLY, 2000, p. 865).

mesmo da cidade e, por consequência, no comportamento daqueles que são seus membros: os homens.

Diversas são as passagens das obras homéricas que nos demonstram heróis sendo encorajados ou encorajando outros. Os aqueus, por exemplo, são impelidos a não esmorecerem o ardor (*alkês*) (*Ilíada* IV, v. 233); assim como Agamêmnon exortava seus companheiros a “serem homens”, demonstrando “ardor (*álkimon*) combativo”, visto que “a morte poupa mais aos bravos (*alkê*) / que aos fujões” (*Ilíada* V, vv. 529-532). Do lado troiano, vemos igualmente Heitor impelindo os guerreiros a “serem homens” e mostrarem sua força impetuosa (*Ilíada* VI, v. 112)¹⁵⁹.

Semelhantemente, não eram apenas os mortais que impeliam o ardor guerreiro. O deus Apolo, que se coloca ao lado dos troianos desde o início da *Ilíada* (XV, v. 254), dirige-se a Heitor dizendo-lhe “coragem (*thársei*)!”, visto que estaria lhe auxiliando na batalha. Na *Odisseia* (XXII, vv. 225-9) é Atená quem repreende o protagonista da obra diante do que ocorre em seu palácio, preferindo-lhe “com linguajar irado”: “Mas onde foi parar tua fibra (*ménos*) e teu furor (*alkê*), / com que por nove anos, sempre, combatias/ troianos por Helena brancibranca, de ótimo/ ancestre?”.

Além dos estímulos à coragem dos guerreiros, a crítica à covardia também poderia ser verificada em inúmeros versos cantados pelo aedo. Aquiles, por exemplo, ao enfrentar Agamêmnon após o mesmo ter tomado seu botim de guerra, censura a “descoragem” do herói:

‘Olho de cão e coração de cervo! Bronco
de vinho! Nunca ousaste, armado, com teu povo
enfrentar um combate, nem seguistes os bravos
na luta de emboscadas. Tens pavor à morte.
Mais fácil é no vasto campo dos Aqueus
esbulhar do seu bem a quem te contradiz.
Devora-Povo (*demobófos*)! Rei dos Dânaos? Rei de nada.
Senão seria este o teu último ultraje”
(*Ilíada* I, vv.225-231).

Da mesma maneira, Odisseu exorta seus companheiros dizendo que ““não é hora – por Zeus! – de tremer como um frouxo” (*Ilíada* II, v. 190); tal como o Tideide, diante de uma possibilidade de fuga de seus companheiros, exprime que sua estirpe/ não se esquiva da luta, nem se agacha” (*Ilíada* V, vv. 249-257).

¹⁵⁹ Optamos nesta passagem pela tradução de Carlos Alberto Nunes devido a sua maior aproximação do texto original.

Já no que compete à *andreia* no período clássico, Balot (2014b, p. 82) nos destaca que usualmente as *póleis* dela o fazem “seu valor primordial às expensas de outros”. Todavia, a coragem vista na sociedade ateniense diferencia-se daquela notabilizada nas epopeias ou entre os espartanos, havendo uma democratização da tradicional *kalokagathía* (BALOT, 2004, p. 94 e 406). Segundo o autor, na Atenas clássica foi-se desenvolvido um entendimento de coragem que se tornou base dos valores democráticos, como a liberdade e a igualdade.

À vista disso, a *andreia* passa a assumir mais um caráter político que guerreiro, sendo louvado uma coragem que “não tem objetivo senão aquele de formar um cidadão perfeito, mestre da palavra, dispensador de bons conselhos” (SARTRE, 2013, p. 21)¹⁶⁰. Desse modo, haveria uma progressão natural entre a *andreia* guerreira e a *andreia politiké*. Ser corajoso passa a ser não simplesmente uma questão de desafiar o perigo, mas igualmente de como e por que o guerreiro o faz (BALOT, 2014, p. 100).

Para mais, o foco na maneira de se realizar o combate estaria relacionado à racionalidade no combate dos atenienses em oposição à irracionalidade dos espartanos, que seriam extremamente ligados à tradição, excessivamente reverentes à autoridade e treinados especificamente para superar o medo, conforme nos é descrito pelo próprio Tucídides (II, 39). Isso porque, segundo nos ressalta Lendon (2005, p. 77), “os espartanos eram os mais obedientes entre os gregos, mas obediência, ainda que parte do código espartano (o *kalá*, o caminho nobre), foi uma excelência competitiva que esbarrava com outras excelências competitivas, sobre as quais não tinha precedência necessária”. Do mesmo modo, ainda segundo a obra de Tucídides (I, 71, 2), podemos verificar através do discurso dos coríntios uma crítica ao comportamento dos espartanos, sendo este descrito como arcaico em relação ao dos atenienses. Relacionando a coragem em campo de batalha entre estes inimigos, verificamos através da documentação uma crítica aos últimos pela boca dos seus aliados corroborando com a assertiva de Balot (2014, p. 92 e 108) de que “a democracia ateniense construiu novos e menos agressivos sobretons guerreiros de *andreia*”, sendo esta mais moderada, mais reflexiva, mais independente, mais louvável que as outras *póleis* do mediterrâneo antigo.

Em virtude disso, em meio à sociedade da Atenas clássica acreditava-se não apenas que a democracia era fundamentada na coragem, mas também que ela tinha recursos especiais para produzi-la. Conforme Balot (2014, p. 99),

¹⁶⁰ Ressaltamos, conforme elucidado por Sartre (2013, p. 21), que a *andreia* não se manifestava apenas na guerra e na política, mas também na capacidade de impor o desejo sexual e na dominação do *oikos*, por exemplo, ainda que o discurso privilegie as primeiras, conectadas ao domínio público.

Muitos antigos tendiam a admirar os espartanos e romanos (e certamente não os atenienses) como os mais corajosos guerreiros. Mas os democratas atenienses sustentaram que apenas os atenienses eram guerreiros verdadeiramente corajosos, pois a coragem deles estava a par e apropriadamente localizada dentro de suas vidas como um todo, enquanto a coragem espartana, por exemplo, era derivada de uma disciplina excessiva, medo da vergonha e da punição e de um perpétuo treinamento.

Contudo, ressaltamos que essa coragem “localizada dentro de suas vidas” remonta-se igualmente à coragem vista para sobrepujar os mais fracos na empreitada expansionista ateniense pelo aumento de seu poder. Ao incitar os guerreiros a serem corajosos, muitas vezes a *pólis* anulava as noções de justiça e autocontrole em prol de uma autopromoção e expansão em nome da autodefesa (BALOT, 2006, p. 139).

Igualmente, devemos ressaltar, a coragem do século V detinha a peculiaridade, distanciando-se de Homero, ao destacar como uma de suas prerrogativas a capacidade de se manter firme na batalha, sustentando sua posição na falange e aceitando, até mesmo, a possibilidade de injúria pessoal ou morte quando lutando pela sua *pólis*¹⁶¹. Por conseguinte, consentimos com a afirmação de Lendon (2005, p. 53) para o qual “não é na luta de lanças em que o *hóplita* compete, mas mantendo seu lugar na linha; e a coragem de manter o lugar é talvez a forma de comportamento marcial cujo sucesso no mundo real está mais nas mãos do guerreiro e sujeito a menor influência externa”. Segundo Vernant (1992, p. 45), a virtude guerreira do *hóplita* não é mais da ordem do *thymós* e sim da *sōphrosýne*, do autocontrole. A *aristeía* vista em Homero não terá mais lugar na falange, sendo condenada até mesmo como um ato de *hýbris*. Este comportamento guerreiro não era valorizado apenas entre os atenienses. Ainda segundo Lendon (2005, p. 55 e 77), não deixar seu lugar na batalha era um comando supremo do código espartano”, destacando a ética da obediência desta *pólis*, como podemos verificar através do discurso dos líderes lacedemônios: “Tende coragem, portanto, pilotos e marinheiros, e segui as ordens, cada um para si próprio, sem abandonar a posição que lhe foi atribuída” (TUCÍDIDES, II, 87, 8).

A necessidade de se usar inteligência em combate e não apenas a coragem também era preconizada, como podemos verificar através da constatação de Tucídides (I, 44, 3) acerca da batalha entre corcíreus e coríntios: “não se rompia a linha de batalha porque se batiam com muita força e coragem, mas com pouco saber”. Enquanto nas obras homéricas vemos que os deuses têm poder de variar a coragem dos homens, na *História da Guerra do Peloponeso* ela

¹⁶¹ Tirteu (fr. 12, 13-20), autor que já demonstra em suas elegias do século VII os ideais da formação *hoplítica*, destaca que é um bem comum à *pólis* e a seu povo “que um varão firme na vanguarda se mantenha, / sem trégua, de todo se esqueça da torpe fuga/ arriscando a vida e o coração audaz,/ e próximo encoraje o varão ao seu lado com palavras:/ eis o varão que se tora valoroso na guerra”.

está ligada à experiência, a superioridade técnica e ao conhecimento (ROMILLY, 1998, p. 113). A sabedoria se faz também agente da vitória: se por um lado o estrategista planeja como levará a cabo um conflito, cabe também ao guerreiro compreender a situação antes de partir para o ataque.

Não obstante, a bravura não era deixada de lado como componente de uma vitória, pois, como é destacado por Fórmion, estrategista ateniense, “ser valente (*andreíois*) é algo que se enquadra muito bem” (TUCÍDIDES. II, 89). São os próprios coríntios, por exemplo, inimigos em guerra dos atenienses que irão elogiá-los por sua intrepidez em batalha, dizendo que estes “são corajosos para além das suas possibilidades e arriscam para além do que já pensaram e mantêm a esperança mesmo nos perigos” (I, 70, 3); assim como é da própria boca dos líderes atenienses que tomamos ciência que “há que ir com coragem para a guerra” (I, 123, 1).

Este qualitativo dos guerreiros de Atenas já era reconhecido desde as guerras Greco-Pérsicas, que segundo Tucídides fora ganha por três fatos imprescindíveis: “o número maior de embarcações, um homem muito bem preparado como almirante, e uma coragem a toda prova”, demonstrando um empenho resultado de “uma coragem sem limites” (I, 74, 1-2), motivo de temor por parte dos lacedemônios durante a guerra do Peloponeso (I, 90, 1).

Consequentemente, a covardia era apontada com um ato indigno em meio aos gregos e até mesmo o estrategista Péricles fora acusado por tal ato ao optar pela reclusão dos atenienses no interior das muralhas, como aqui já debatido. Além das críticas vistas na *História da Guerra do Peloponeso*, Kagan (2006, p. 83) nos aponta que houve uma escolha puramente defensiva e “uma ruptura de toda a experiência cultural grega, da tradição heroica que colocava a bravura em combate no topo das virtudes”¹⁶².

Entre os espartanos, segundo Xenofonte, este repúdio à covardia se destacaria mais abertamente, como podemos verificar através de sua obra *Constituição dos Lacedemônios* (IX, 4):

nas demais cidades, quando um se mostra covarde, a única coisa que ganha é o apelido de covarde, pois vai a mesma praça que o valente, se senta no mesmo local e vai ao mesmo ginásio se o deseja. Mas, na Lacedemônia, qualquer pessoa se envergonharia de ter como companheiro de tenda um covarde, e de ser seu companheiro de ginásio na luta

¹⁶² Plutarco, narrando sobre a vida de Péricles em suas *Vidas Paralelas* (33, 6), igualmente destaca como a atitude de Péricles foi de encontro à opinião da população, “preocupando-se pouco com os que gritavam os descontentes”.

Utilizando-nos mais uma vez do discurso dos Mélios contra atenienses verificamos a problemática em se demonstrar covarde:

Então, se tão grande é o risco para não perderdes o vosso império, e os povos por vós já escravizados assumem um perigo grande para dele se livrarem, para nós que ainda temos liberdade será falta de caráter e covardia não tentarmos tudo em vez de nos submetermos ao vosso jugo [...] cedermos significa entregarmo-nos nas mãos do desespero, enquanto entrar em ação nos dá a esperança de ficarmos de pé (TUCÍDIDES. V, 100 e 102).

Ao passo que os atenienses respondem que também não irão deixar seu cerco, visto que que “Nunca em caso algum os atenienses abandonaram um cerco por medo de outrem” (V, 111).

Em relação às obras trágicas, concordamos com a afirmação de Balot (2014, p. 104) de que o teatro era “um veículo cultural que encorajava os atenienses a refletir sobre seus ideais de vergonha e coragem”, demonstrando-se como os tragediógrafos evidenciavam nas encenações os ideais de cidadania a serem seguidos pelos helenos. Conforme debatido em nosso primeiro capítulo, Eurípides não impunha ao público que assistia suas peças um único ideal a ser seguido. Através do *agôn* entre suas personagens, os espectadores eram convidados a deliberar sobre os valores apresentados em suas peças, seja aqueles que valorizavam a *andreia* em campo de batalha, seja os que criticavam a sua utilização em prol de uma extrema belicosidade e quebra de valores, representando nos palcos tanto as vantagens da guerra quanto da paz.

Em *As Suplicantes*, por exemplo, podemos verificar um balanço entre coragem, estratégia e prudência. Vemos, por exemplo, Theseu incitar a coragem (*thársos*) nos corações de todo o exército ateniense” (v. 713), enquanto repreende Adrasto dizendo a ele que “foi bravura (*eupsykhían*) ao invés de prudência” que ele havia procurado (v. 161). Semelhantemente, o Heraldo de Tebas expressa que, em sua opinião, “a bravura (*trasýs*) realmente equivale a discricão” (v. 510).

Todavia, o mensageiro volta a destacar na peça a necessidade da coragem, proferindo que Theseu é o tipo de general que deveria ser escolhido em caso de guerra: “um homem/ bravo (*álkimos*) na hora do perigo e que odeia pessoas insolentes” (vv. 726-8), característica exposta pelo próprio *basileús* de Atenas ao exprimir que não é do seu feitio fugir do perigo (vv. 337-8).

Enfim, é o próprio Theseu que novamente destaca como os valores, neste caso a coragem, podem ser ensinados em meio à sociedade grega coragem, proferindo que “mesmo

um bebê aprende a dizer e ouvir coisas que ele ainda não/ entende. E o que um homem aprende ele tende a manter até/ ficar velho. Assim, crie bem suas crianças” (vv. 914-7).

Na peça *Os Heráclidas*¹⁶³, Alcmena nos narra que ao ser oferecido por Hilo, guerreiro de Atenas, um combate singular com o general de Argos, o exército aplaude este discurso, “quer pela feliz libertação das penas que anunciava, / quer ainda pela sua coragem (*eupsykhían*)”. Todavia, o seu inimigo “sem respeito pelo auditório e sem vergonha (*aidestheis*) da sua própria covardia – Ele, o chefe! – Não se aventurou a aproximar-se do perigo da lança, tal era a sua frouxidão” (vv. 810-819).

Semelhantemente, em *Ifigênia em Áulis*, vemos Menelau dizer que colocaria a frente do comando de uma cidade ou de um exército “devido a sua coragem (*andreías*)” (vv. 373-4). Ainda assim, é a protagonista, como veremos, que mais demonstra essa qualidade ao morrer por sua *patris*.

Por fim, ser dotado de coragem, assim como de *areté* e *timé*, conduziria a um fim único que seria a *glória* do combatente ou da comunidade pela qual estava combatendo. Dividida em duas categorias, *kléos* e *kûdos* (DETIENNE, 1988, p.19), ela dependeria não apenas da performance do guerreiro, mas também na excelência daquele que está sendo combatido.

No que compete à *kléos*, ela era cedida pelos deuses e alcançada pelo guerreiro através de seus feitos ou do grupo ao qual fazia parte. Era aquilo com que os heróis seriam premiados e se esforçavam para alcançar (REDFIELD, 1994, p. 32). Vindo da etimologia “aquilo que é ouvido”, do verbo *klýein*, demonstra que “só pode ser possuída se alguém a proclama e alguém a escuta” (LUNT, 2010, p. 88). Do mesmo modo, a *kléos* poderia pertencer tanto aos vivos – inclusive a mulheres –¹⁶⁴, quanto àqueles que já se foram.

Analisando este valor em meio aos heróis homéricos, podemos verificar como os heróis lutam para atingir a glória (*Ilíada* IV, vv. 195-6), assim como aos covardes esta não seria cedida (*Ilíada* V, v. 532). Na *Odisseia*, Agamêmnon é descrito por ter uma “fama imperecível” (IV, v. 586), do mesmo modo que Penélope exprime que a glória (*kléos*) de Odisseu “ecoa em Argos” (I, v. 344) e que seu renome (*kléos*) “se alastra na Hélade” (IV, v. 726). Segundo Krausz,

Desfrutar de elevada estima social era considerado pelos guerreiros retratados em Homero como o mais elevado objetivo da vida, ao mesmo tempo em que o *Kléos*, a reputação de um indivíduo e sua fama, especialmente depois da morte, era considerado como o mais elevado dos valores, em nome do qual todos os outros

¹⁶³ Na mesma peça, como veremos, é a uma jovem o elogio de tamanha coragem, assim como em *Ifigênia em Áulis* honras são dadas a valentia da protagonista.

¹⁶⁴ Penélope, por exemplo, demonstra sua *kléos* na *Odisseia* (XIX, v. 108 e v. 128), assim como as heroínas de Eurípidés, que serão estudadas mais a fundo ainda neste capítulo.

deveriam ser sacrificados – até mesmo a própria vida. A Timé, durante a vida, tinha como contrapartida o Kléos no futuro (KRAUSZ, 2007, p.47).

Já em relação ao *kûdos*, podemos constatar que seu significado diz respeito à glória que vingará na memória social. Ele seria alcançado estritamente pelo próprio indivíduo e não poderia ser cedido a outra pessoa. Ao contrário da *kléos*, o *kûdos* pertenceria apenas aos vivos e ao gênero masculino. Ademais, ele é frequentemente dado como um presente de um deus, como se fora um “poder mágico” ou “graça”, conforme Benveniste (1969, p. 57-69) nos ressalta. Segundo o autor:

O *kûdos* real ou heróico faz parte destes charmes de potência que os deuses concedem ou retiram instantaneamente, segundo suas preferências, a uma ou outra das partes em guerra, para restabelecer o equilíbrio dos combates, para salvar tal chefe que os honrou com oferendas, ou para sustentar suas próprias rivalidades. Estes favores cambiantes refletem o jogo móvel das facções no campo dos deuses, jogo que Zeus arbitra.

Agamêmnon, por exemplo, recebe a glória (*kûdos*) de Zeus (*Ilíada* I, v. 279); assim como vemos Athená se dirigir a Ares dizendo que Zeus deve decidir a quem dará a glória (*kûdos*), aos troianos ou aos aqueus (*Ilíada* V, v. 34). Na *Odisseia*, as sereias pedem ao protagonista, “plurifamoso, glória (*kûdos*) argiva”, que se aproxime (XII, vv. 184-5); tal como Hermes é descrito por conceder “graça e glória (*kûdos*) à ação humana” (XV, vv. 319-320).

Todavia, nas obras do século V, especialmente na de Tucídides, verificamos uma presença diminuta do termo *kléos* e nula de *kûdos*. Ademais, as três únicas ocorrências da primeira palavra na *História da Guerra do Peloponeso* ainda estão desvinculadas da narrativa dos acontecimentos da guerra e das conquistas dos guerreiros. A primeira delas se refere à fama (*kléos*) de Esparta na época da guerra de Troia, conhecida através do canto dos poetas (I, 10, 2). A segunda diz respeito ao renome (*kléos*) de Cócira por sua habilidade na navegação (I, 25, 4) e a terceira a glória (*kléos*) feminina caso as esposas dos guerreiros mortos em batalha se ativessem às suas qualidades que a natureza havia lhes dado (II, 45, 2).

Analisando esta reduzida presença da palavra *kléos*, discordamos que este fato esteja conectado a uma ausência da exaltação da glória pessoal no período clássico, pois como analisado em nosso segundo capítulo, mesmo que diminutamente, a glorificação individual se fazia presente. Desse modo, relacionamos este caso às proposições de Agapi Stefanidou (2014, p. 2), para o qual a circunscrita utilização do termo *kléos* seria devido à descontinuidade entre o que o *kléos* poético representa e o que o quadro cultural ateniense propaga: o uso do conceito seria, assim, gradualmente reduzido para aludir a um passado épico heroico, incompatível com

o ambiente pragmático de Atenas. Igualmente, *kléos* detém uma perspectiva mais idealística e literária do que a sociedade ateniense do século V utilizava no dia a dia para se referir à fama de alguém. Isto seria mais enfático para a utilização do vocábulo *kûdos*, que além de deter em si este caráter poético, estava acompanhado de uma perspectiva mítica – visto que era cedido pelos deuses – próxima ao ambiente mágico-religioso verificado em Homero, que estava no período clássico enfrentando a valorização do pensamento racional.

À vista disso, Tucídides, a fim de substituir o termo *kléos* e *kûdos* para se referir à fama póstuma e aos gloriosos feitos dos guerreiros durante a guerra, passa a se utilizar da palavra *dóxa*, que denota a “opinião que os outros têm de alguém, sua reputação e glória ” (CHANTRAINE, 1968, p. 290)¹⁶⁵. No discurso de Arquídamo, por exemplo, o historiador apresenta o guerreiro se direcionando aos seus companheiros em guerra e proferindo: “é justo esperar que não nos mostremos inferiores aos nossos pais nem para aquém da nossa fama (*dóxēs*) ” (II, 11, 1), adicionando mais à frente (II, 11, 9) que uma vez que iria atacar um povo tão poderoso – os atenienses – poderia ser alcançado, para os dois lados, a maior glória (*dóxan*); tal como Péricles, em sua oração fúnebre, descreve que os guerreiros deixaram suas vidas “mais no auge da sua glória (*dóxēs*) do que do seu medo” (II, 42, 4), exaltando-os ao dizer que glória (*dóxa*) deles ficará guardada como memorial para em casa oportunidade ser celebrada com palavras ou emulada em ações (II, 43, 2-3).

Ainda assim, nas obras trágicas, que dialogam frequentemente com a poesia épica, a presença da glória do guerreiro é mais constante. Neste gênero, a *kléos* é frequentemente relacionado a personagens que aparecem nos épicos homéricos, especialmente à casa de Agamêmnon; ou a personagens do gênero feminino, como veremos mais adiante no caso de Macária e Ifigênia.

Para Stefanidou (2014, p. 12-3 e 28), “a reivindicação de um herói trágico sobre o *kléos* não tem nenhuma função social tangível em Atenas, como conectar-se ao passado de uma família real aristocrática ou ‘consagrar’ um herói dentro da comunidade mais ampla da política histórica”. Em vista disso, o drama euripídico demonstra a *kléos* não como um valor social e ético, mas em associação com a experiência poética e literária, como um valor estético que permite às personagens fazerem escolhas extremas sob o pretexto do heroísmo épico (como é o caso do sacrifício de Ifigênia, como veremos). O pano de fundo poético minaria, assim, a projeção de um discurso funcional em meio à sociedade “real” dos atenienses.

¹⁶⁵ Eurípides também se utiliza em suas obras deste termo como sinônimo de *kléos*.

Analisando a utilização do termo em *As Suplicantes* (vv. 305-325), por exemplo, verificamos através da frase de Aetra que caso Theseu não auxiliasse os suplicantes a *pólis* deixaria de ganhar uma coroa de glórias (*eukleías*); ao passo que o *basileús* de Atenas evidencia que Adrasto lutara “contra o inimigo / para sua glória (*kalôs*) e a vergonha deles (*aiskhrôs*)” (vv. 529-530). Já em *Os Heráclidas* (v. 325) e *Ifigênia em Áulis* (vv. 356-7), a glória de destaca mais como a reputação das personagens em meio aos seus iguais, como é o caso de Agamêmnon refletindo acerca da sua condição de líder.

À vista disso, constata-se que não obstante a glória heróica, perpetuada através da poesia oral¹⁶⁶, tivesse sido constituída como modelo para as aristocracias até o final da época Arcaica, morrer *áphantos* e *nónymos*, ou seja, sem ser lembrado, tornando-se invisível frente à sociedade, era um dos piores fins para esses guerreiros¹⁶⁷, mesmo que essa lembrança fosse realizada de maneira coletiva, através das orações fúnebres, como ocorre em alguns casos no período clássico. Ademais, após o surgimento da escrita, a possibilidade de inscrições funerárias passou igualmente a ser notabilizada como um meio de se preservar a memória, diminuindo inexoravelmente o risco de que determinada vida se tornasse esquecida, conforme ressaltado por Mirto (2012, p. 10).

Porém, não apenas isto bastava para que o guerreiro fosse lembrado. Duas atitudes, que por eles deveriam ser tomadas, destacavam-se em meio a documentação por nós analisada, especialmente no gênero épico: matar o inimigo, que quanto mais valoroso, mais honroso seria, e morrer belamente, enfrentando a morte com coragem. Jean-Pierre Vernant e a Teodoro Rennó Assunção são alguns dos autores que se dedicaram à análise deste tema, porém possuindo diferentes perspectivas acerca dele. Enquanto o primeiro valoriza a morte em batalha como fator chave para lembrança, a chamada *bela morte*, o segundo privilegia os feitos realizados em vida pelo guerreiro, afirmando que “é preciso ainda estar vivo para fazer algo” (ASSUNÇÃO, 1994/1995, p. 54). Porém, defendemos que as duas visões não são excludentes e que ambas podem ser encontradas nas obras analisadas. Segundo Schein (1984, p. 72), o autor “equilibra igualmente a grandeza dos assassinos e o *páthos* (sofrimento) dos assassinados”.

¹⁶⁶ Uma das maneiras pela qual o a glória do guerreiro poderia ser eternizada na memória coletiva seria através da poesia. Cantando acerca dos feitos dos heróis, os aedos e rapsodos poderiam transcender as limitações da morte, aproximando os humanos de um âmbito que era reservado usualmente apenas aos deuses. Conforme Martinho Soares destacou (2016, p. 428), “o *éthos* do herói ganha dimensão palpável na sua ação como guerreiro, mas apenas quando reconhecido pelos seus, em honras, e pelo poeta, na sua *poiesis*, que o arrebatava para a memória do público”.

¹⁶⁷ Diversas passagens nos remetem a isso, como a seguinte: “Não quero vil/ e sem glória morrer. Algo de grande quero/ aos vindouros legar” (HOMERO. *Iliada* XXII, vv. 304-306);

Em relação à bela morte (*kalòs thánatos*) devemos primeiramente ressaltar que a origem do termo se dá apenas no século V, na peça *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo, ainda que o teor de seu significado já se fizesse presente nas epopeias. Mas do que se trata morrer belamente? Vernant, em seu artigo *A bela morte e o cadáver ultrajado* (1968, p. 32), define esta maneira de se encontrar o fim da vida como o perecimento no campo de batalha na juventude do guerreiro, que demonstraria neste momento toda virilidade, honra e coragem, sendo a *areté* realizada do guerreiro. Morrendo belamente, a beleza juvenil do guerreiro seria, assim, sempre remorada, servindo de exemplo para gerações vindouras. Como ressaltava Alexandre Moraes (2013, p. 98),

Do ponto de vista épico, morrer jovem cumpre uma dupla função: por um lado, valoriza os méritos guerreiros da vítima, que se dispôs ao enfrentamento sem o receio de privar-se dos anos de vida de que ainda poderia gozar; por outro lado, valoriza a potência do algoz, capaz de superar um adversário no auge de suas capacidades físicas.

A bela morte ressaltaria, ainda, a crença de que as circunstâncias do fim da vida afetariam a maneira pela qual a memória do guerreiro era preservada. Estruturando-se como poder, toda sociedade assumiria atitudes diante do desaparecimento de seus membros, como é ressaltado por José Carlos Rodrigues (1991, p. 12). Elas buscam alternativas para se enfrentar os contra-poderes do aniquilamento e uma das maneiras que encontram para isso é através de uma “rotinização forçada da morte”, ou seja, da sua inclusão em um sistema de regularidades e expectativas, no qual esforça-se para enquadrá-la em categorias, como é o caso do padecimento juvenil em batalha aqui analisado.

Assim, nesta *modalidade* de morte, os homens acatam o seu destino, mesmo que seja trágico, fazendo de seu padecimento uma resposta à fatalidade do fim da vida, positivando-o através da memória e de uma nova condição de existência social ¹⁶⁸. De acordo com Vernant (1978, p. 40), “ultrapassa-se a morte acolhendo-a em vez de a sofrer, tornando-a a aposta constante de uma vida que toma, assim, valor exemplar e que os homens celebrarão como um modelo de ‘glória imorredoura’”.

¹⁶⁸ Distante das crenças conectadas ao mundo cristão, no qual verifica-se uma dinâmica de punição ou recompensa após a morte, na sociedade grega antiga o bem ou mal portar-se em vida seriam apenas motivo de reprovação ou elogio aos olhos dos outros e de si mesmo, o que fazia com o que os heróis descritos nas epopeias e tragédias buscassem realizar ações dignas de serem lembradas. Após a morte, não haveria recompensas por mérito pessoal ou qualidades éticas, nem punição por ter agido de forma imprudente com outros mortais. Os únicos que sofreriam castigos seriam aqueles que ofenderam aos deuses.

Analisando a bela morte nas obras analisadas, podemos constatar que seu paradigma na *Ilíada* é Aquiles. Apesar de o herói não ter sua morte descrita nas epopeias de Homero, o aedo refere-se a todo o momento ao futuro que lhe está reservado, a *moira*¹⁶⁹ que o espreita:

Pés-de-prata a deusa Tétis, madre,
me avisou: um destino dúplice fadou-me
à morte como termo. Fico e luto em Tróia:
não haverá retorno para mim, só glória
eterna; volto ao lar, à cara terra pátria:
perco essa glória excelsa, ganho longa vida;
tão cedo não me assalta a morte com seu termo
(*Ilíada* IX, vv. 410-416)¹⁷⁰.

Ainda assim, outros heróis também destacam o valor da morte juvenil em batalha, como podemos verificar através da fala de Odiseu. Este, ao pensar que teria seu fim no mar, sem as honras fúnebres, profere as seguintes palavras¹⁷¹:

Devo morrer assim? Três, quatro vezes
mais felizes foram os dânaos que findaram nos
campos de Tróia no interesses dos Átridas. Quisera
ter alcançado meu destino na morte quando os
troianos me cercaram em massa com pontas de
bronze para arrebatam o corpo do példa Aquiles.
Eu teria sido sepultado com honras. Os aqueus
cantariam minha glória. O que me espera agora?
Desaparecimento obscuro
(*Odisseia* V, vv. 305-313).

A bela morte também não é deixada de lado nos textos produzidos durante o período clássico. Ainda assim, essa temática vê-se configurada de outra maneira na retórica *políade*. Como viemos debatendo ao longo desta Tese, o foco, ainda que não integral, dava-se na defesa da coletividade. Desse modo, morrer belamente em batalha dizia sobretudo ao usar os corpos “na defesa de sua pátria como se fossem de estranhos” (TUCÍDIDES. I, 70), como podemos

¹⁶⁹ Através do dicionário de Anatolle Bailly (2000, p. 1292), podemos ver que a *moira* é descrita como “parte, porção designada a cada um, sorte, destino, a felicidade e a infelicidade dos homens, destino funesto que leva à morte”. Em Hesíodo (*Teogonia*, vv. 217-222), elas são marcadas por garantir tanto porções boas quanto ruins aos homens em seu nascimento, mas em Homero, não vemos a Moira como responsável por dar bênçãos aos heróis, como ressaltado por Schein (1984, p. 47), mas sim como um elemento que está sempre ao lado deles, decidindo o que se seguirá em suas vidas, inclusive o momento de suas mortes. Em relação a Aquiles, podemos verificar que, diferentemente das outras personagens apresentadas pelo aedo, o Példa pode optar por seu destino, por sua *moira*, demonstrando seu caráter diferenciado na obra.

¹⁷⁰ Podemos ver esta fórmula repetida nas seguintes passagens: HOMERO. *Ilíada* I, vv. 415-418; IX, vv. 410-416; XVIII, vv. 329-332).

¹⁷¹ Esse discurso também é proferido pela deusa Atená a Telêmaco no primeiro Canto da *Odisseia* (vv. 236-242).

ver através da fala dos líderes Coríntios em relação aos atenienses¹⁷². Igualmente, é através da oração fúnebre de Péricles, que coloca em evidência aqueles que “a quem a vida lhes calculou em igualdade ser feliz e morrer”, que podemos verificar como a felicidade é alcançar a morte mais honrosa (TUCÍDIDES. II, 44).

Verificando o caso de Esparta, a *Constituição dos Lacedêmonios* (IX, 1), de Xenofonte, também nos elucida a importância da morte em batalha. O autor nos ressalta que o líder Licurgo era digno de admiração por “ter conseguido que em sua cidade seja preferível uma morte gloriosa a uma vida desonrosa; e realmente, e olharmos para isso, se perceberá que são muitos mais os que tenham morrido, que os que tenham preferido ceder por medo”.

Em Eurípides, como comumente visto em suas obras, há um discurso ambíguo acerca do tema. O autor mostra ao seu público tanto o lado positivo quanto o negativo de se morrer jovem em batalha, dando ao seu público o poder de decisão sobre o que eleger como fim mais digno do guerreiro. É através das personagens de Macária e Ifigênia que podemos refletir mais profundamente acerca da validade e da utilidade da bela morte em batalha, análise para a qual dedicaremos nosso próximo subcapítulo. Todavia, outras passagens das tragédias aqui analisadas destacam este ideal, como verificamos no discurso de Iolau aos rebentos de Hércules que se deve morrer, nada lhe preocupa, pois ele não deve ter amor a sua própria vida (*Os Heráclidas*, vv. 443-5 e vv. 455-456).

Todavia, em contraste a esse apreço à jovem morte em batalha, observamos em *As Suplicantes* (vv. 481- 488) o mensageiro fazer uma crítica a ela, proferindo que

Quando uma guerra vai ser votada pelas pessoas,
ninguém considera sua própria morte: outros, eles pensam, sofrerão
esse infortúnio. Se a morte estivesse diante dos seus olhos
enquanto ele vota, a Grécia não estaria perecendo com a loucura
das lanças.
Porém, todos os homens sabem qual dos dois discursos é melhor, o que
é ruim e o que é bom, e quão melhor para os mortais
é a paz que a guerra.

Contraopondo-se ao ato de morrer belamente, haveria em meio à comunidade guerreira a possibilidade de uma *feia morte*, que seria motivo de esquecimento por parte da sociedade daquele que fora morto, não sendo apreciada desde as poesias épicas. Morrer ferido pelas

¹⁷² Para Vernant (1968, p. 44), “a exaltação da ‘bela morte’ em Esparta e Atenas, em plena época clássica, mostra o prestígio que o ideal heroico manteve e seu impacto sobre os costumes até em contextos históricos tão distantes do mundo de Homero como o da cidade”.

costas, demonstrando que o homem estaria fugindo de seu inimigo¹⁷³, seria uma maneira de morrer indignamente. Assim como a morte de um ancião em batalha e não na velhice, encaixar-se-ia nessa categoria, como destacado por Príamo na *Iliada* XXII, vv. 73-9):

Num moço, no ardos de Ares, por agudo bronze
lancinando, a jazer no campo de batalha,
ainda que morto, tudo é belo; mas um velho,
profanas, como cabeça e barbas brancas
a genitália; um velho, pasto para os próprios
cães – não há visão mais triste para os tristonhos
mortais!’

As personagens também poderiam aferir a feia morte ultrajando o corpo do inimigo, realizando-se a *aikía*, ato que “consiste em desfigurar, em desumanizar o corpo do adversário, em destruir nele todos os valores que nele se encarnam, valores indissolúvelmente sociais, religiosos, estéticos e pessoais”, buscando o desonrar e privá-lo de uma figura bela que poderia permanecer na memória social, mas que será mandada para o mundo obscuro do esquecimento (VERNANT, 2009, p. 429). Somando-se a isso, o corpo deixado ao relento, sujeito a tornar-se alimento para os animais, como pássaros e cachorros, é diversas vezes citado na *Iliada* contrastando-se a um funeral digno.

Esta temática é bem marcante na tragédia *As Suplicantes*, visto que toda sua trama circula em torno do não-sepultamento dos combatentes que lutaram contra Tebas, sendo exaltado a necessidade de honras fúnebres, visto que negá-las ao morto, constituía-se em um ato de *hýbris*, de barbárie. Além disso, de acordo com Garland (1985, p. 8), a legislação funerária existente no período era punitiva, havendo possibilidade de processo caso os ritos fúnebres não fossem executados, pois “isto ofendia os deuses”.

Na obra de Tucídides também se faz possível verificar o que a falta destes cuidados com o corpo causava em meio à sociedade. O autor ressalta, descrevendo acerca da peste que assolou a *pólis* ateniense durante a guerra (II, 52), como os rituais de enterramento viam-se marcados pela anomia e uma fragilidade da integração social durante a guerra. A morte, tornando-se corriqueira e presente no interior das muralhas atenienses, deixa de se envolver pelos rituais tão prezados nos relatos homéricos. Desse modo, uma bela morte seria muito mais apreciada do que este fim.

Entretanto, como citado, não apenas o morrer belamente levaria a glória aos guerreiros. Schein (1984, p. 68) elucida que os “heróis afirmam seu valor pela grandeza e eficiência que

¹⁷³ Como veremos a seguir, não era vedado ao herói homérico transgredir os valores guerreiros – como é o caso de Odisseu nestes versos –, mas ele deveria retomar sua honra através de atos dignos.

matam”. Conforme defendido por Assunção (1994/1995), as ações em batalha eram essenciais para isso e matar o inimigo codificava-se como um grande feito, como podemos ver através da fala de Heitor:

Caso eu vença, por vontade
de Apolo, despojado o morto, o levarei
à sacra Ílion. Ao templo do deus flechador
devoto as armas, dou de volta o corpo às naves
do belo-convés, para que o sepultem junto
ao Helesponto, erguendo-lhe um túmulo. Um dia
no futuro, em sua nau polirreme sulcando
as ondas do mar cor-de-vinho, um navegante
dirá: ‘Vejam, é a tumba de um herói de atanho,
um valente; matou-o Héctor fulgurante.’
Dirá. E minha glória viverá perene’
(*Ilíada* VII, vv. 81-91).

A fala de Nestor sobre os guerreiros de outrora também evidencia este aspecto, elucidando que eles “não foram apenas fortes: lutaram contra guerreiros fortes” (*Ilíada* I, v. 267); enquanto Sarpédon evidencia a Glauco que “as Queres da morte nos rondam, miríades, / às quais homem algum escapa nem evita; / logo, é dar glória a alguém ou deste nos gloriarmos” (*Ilíada* XII, vv. 324-328, *grifos nossos*)

Aquiles, igualmente, não é somente lembrado por sua bela morte: matar Heitor, por exemplo, é destacado como sua maior façanha e ato de bravura na *Ilíada*, garantindo-lhe a sua glória eterna. Ademais, aqueles que não morreram em campo de batalha, como é o caso de Odisseu¹⁷⁴, como citado, também são lembrados, justamente pelos seus grandes feitos e, ainda no caso deste herói, por ter conseguido através da *mētis* (astúcia, artil) ¹⁷⁵ – atributo que, devemos ressaltar, não estava ausente no código de conduta guerreiro – driblar a morte, como ressaltado por Assunção (2003, p. 103). Nagy (1999, p. 39) destaca o herói como duplamente vitorioso, visto que ganhou *kléos* e *nóstos* e Stamatia Dova (2012, *edição Kindle*, posição 1270) evidencia que ele é a prova viva que a glória pode ser alcançada através de uma morte pacífica em idade avançada.

Desse modo, o paradigma de Odisseu é diferente do de Aquiles. Alexandre Moraes (2013, p. 104) ressalta como as diferenças etárias influenciaram na existência dessas distintas

¹⁷⁴ Tirésias, no canto de ida ao Hades, faz alusão à morte de Odisseu como tranquila e longe do mar (*Odisseia* XI, vv. 134-135). E novamente no Canto XXIII, vv. 280-3, o próprio Odisseu relembra esse fato: “assim, / não sumirei em ondas salgadas, terei morte/ suave que me visitará quando eu já estiver/ cansado de anos, cercado de gente próspera”.

¹⁷⁵ Detienne e Vernant (2008, *passim*) definem *mētis* como o uso de uma inteligência artilosa, onde as habilidades como a agência do espírito frente ao desconhecido ou a um ato inesperado, a sagacidade, o senso de oportunidade e a esperteza são utilizados.

categorias de morte. Isso porque, o protagonista da *Odisseia*, diferentemente do Pélida, era um herói já adulto, “de modo que a glória do jovem que morre em batalha não lhe parecia mais plenamente disponível”. O heroísmo do protagonista se destacaria, assim, pela capacidade de desenvolver estratégias para sua sobrevivência às adversidades em sua volta para casa.

Odisseu, através de sua *mētis*, desvencilhou-se de sereias, derrotou o Cíclope, os lotófagos, foi até o mundo dos mortos e dele retornou. Através de sua prudência astuta, ele demonstrou saber a hora certa de agir e como a inteligência prática pode sim se sobrepor à força física. Desse modo, somos levados a refletir acerca da redefinição de *kléos* que a *Odisseia* busca enfatizar, isto é, o alcance da glória que não na morte em batalha (DOVA, 2012, posição 51).

Moraes (2013, p. 103) ressalta acerca desta temática, que Homero foi cauteloso ao representar em suas obras mais de uma possibilidade de alcance da glória, evitando “que à morte heróica seja atribuído o *status* de ser a única realmente meritória”. Assim, a visão da *Odisseia* sobre o heroísmo não corresponderia a uma mudança em relação àquela apresentada na *Ilíada*, mas sim uma alternância de focos no que compete aos protagonistas e suas funções.

Ainda sobre este tópico, podemos verificar no canto XI da *Odisseia* (vv. 482-490) como Aquiles, ao ser interpelado por Odisseu por ser um homem “sortudo”, pois encontra-se “como rei” no submundo, recebe dele a seguinte resposta:

‘Não tentes embelezar a morte na minha presença, meu atilado Odisseu. Preferiria como cabra de eito trabalhar para outro, um pobretão, a ser rei desse povo de mortos

Preferindo trocar sua *kléos* pelo *nóstos* de Odisseu, alguns autores, como Pierre Vidal-Naquet (2002, p. 117) e Teodoro Rennó Assunção¹⁷⁶, sustentam a partir desses versos que o poema do retorno à Ítaca pode ser visto como uma “imitação irônica” da *Ilíada*, já que Aquiles põe o ideal de bela morte em dúvida, sendo a *Odisseia* capaz de ensinar “magnificamente, a arte da sobrevivência”.

Ainda assim, em nossa interpretação, Aquiles não estaria afirmando que preferia ter feito a escolha de permanecer vivo ao ter sua morte gloriosa ou que a morrer belamente em campo de batalha seria uma atitude desvalorizada, e sim está exclamando seu amor à vida. A viagem de Odisseu, que assinala a morte e demarca a tensão entre memória e esquecimento, é

¹⁷⁶ Assunção (2003) se dedica em um de seus trabalhos a discutir sobre esse diálogo, questionando a visão de Vernant sobre *bela morte*. O autor se utiliza da fala de Aquiles para ir de encontro com esse ideal proposto por Vernant.

capaz de nos revelar que nenhum herói acredita que é bom morrer e sim que esse é seu fado e isso, por vezes, faz-se necessário para permanecer na memória coletiva. Desse modo, já morto, não é mais isso que o importa, visto que, como nos recorda Griffin (1980, p. 102), “o herói homérico está ansioso pela glória, e enfrenta os horrores completos da morte. Mas como não há recompensa póstuma para o homem corajoso no outro mundo, então a consolação da glória é indiferente para ele”. O *kléos*, tão almejado pelos heróis, não se encontraria, assim, no mundo dos mortos, mas sim em vida, na boca e na memória daqueles que permaneceram¹⁷⁷.

Nas obras trágicas verificamos igualmente como não apenas a bela morte geraria honra e glória para os guerreiros. Em *Os Heráclidas* vemos Iolau, o braço-direito de Hércules, que lutara em muitas batalhas, evidenciar como seu “corpo não é falto de glória” (v. 88). Mais à frente (vv. 345-346) a mesma personagem declara a Demofonte que quando este tivesse “escapado honrosamente desta guerra” iria para sua casa. Igualmente no verso 792 observamos como a reputação do guerreiro pode ser grande ao terem vencido a adversário e sobrevivo ao conflito: “Eles vivem, e grande é a sua reputação (*mégistón g' eukleeís*) entre os soldados”. Na aqui já citada passagem de *As Suplicantes*, também foi possível verificar como aqueles que lutaram por Atenas e conseguiram voltar do conflito “eram superiores em bravura” (v. 841)

Em Tucídides, devido ao fato de não ser posto em pauta a descrição específica do combate entre sujeitos, tornar-se mais difícil encontrarmos passagens em que matar o inimigo faria alguém honrado. No entanto, há algumas, até mesmo aqui já citadas, em que vemos ser destacada a coragem dos que voltam da guerra.

Isto posto, defendemos que tanto através de seus atos e até mesmo de uma bela morte, a glória do guerreiro – ou da *pólis* da qual fazia parte – tornar-se-ia imortal. Segundo Schein (1984, p. 71), “a vida é vivida e a morte é morrida de acordo com esse código de valores: para ser totalmente humano – isto é, ser um herói – significa matar ou ser morto por honra e glória”, sentença que se assemelha ao proferido pelo herói Idomeu na *Ilíada*: “À esquerda, pois, marchemos,/ para saber a quem daremos glória, ou quem/ nos vai glorificar” (*Ilíada* XIII, vv. 326-8).

Concluindo este item, foi possível verificar através das representações sociais código de conduta guerreiro verificadas em nossa documentação como o heroísmo é um papel

¹⁷⁷ Agamêmnon, já morto, também ressalta a glória de Aquiles por ter morrido jovem em batalha, morte da qual ele não pode desfrutar, pois sua mulher lhe tramara uma armadilha quando chegara a casa: “Contigo não morreu teu nome, Aquiles. Tua glória/ nunca deixará de brilhar entre os homens. Mas a/ mim, vitorioso na guerra, que alegria me resta? / Estava nos planos de Zeus dar-me morte inglória. / Ao regressar, me mataram Egisto e minha mulher” (HOMERO. *Odisseia* XXIV, vv. 93-97).

essencialmente masculino. Como ressalta Rawlings (2013, p. 1), “houve amplas pressões sociais para os homens provarem sua masculinidade (*andreía*) e excelência (*areté*) marchando para a guerra”. Na ética da *Iliada* observamos que não há masculinidade sem guerra, assim como na obra euripidiana *Os Heráclidas*, vemos o velho Iolau exprimir que “dos homens é o combate” (vv. 712-3). Mas realmente só a eles pertenceriam esses valores?

3.2| Virilidade feminina? Um estudo sobre as heroínas de Eurípides¹⁷⁸

Conforme explicitado, diversos dos ideais acima citados estavam intimamente conectados à virilidade do *andrés*. Esta virilidade, conceito mais ideológico que antropológico, isto é, que mais representa sobre aquilo que se espera do homem do que o que ele realmente é (SARTRE, 2013, p. 19), era um tributo essencial entre os gregos. Tanto que nas epopeias homéricas, como foi possível verificar, encontramos por diversas vezes exortações exigindo aos guerreiros a “serem homens” (*Iliada* V, vv. 529-532/ XV, vv. 561-4/ XV, vv. 661-5); assim como dentre os líderes da guerra do Peloponeso, mencionados por Tucídides em sua obra, verificamos uma incitação à coragem e uma crítica à covardia.

Este modelo de homem viril, estabelecido no discurso, é construído, em muitos aspectos, a partir da oposição com o gênero feminino. Estava vedada à mulher a presença em campo de batalha e, segundo Mastronarde (2010, p. 261), “um aspecto importante da autodefinição dos cidadãos atenienses do sexo masculino do quinto século residia na noção da incapacidade de mulheres gregas normais para as virtudes de bravura e resistência física do sexo masculino e para as virtudes dos cidadãos de bom senso e liderança”.

No universo simbólico dos gregos, as únicas mulheres que se aproximavam dos ideais guerreiros eram as deusas, no caso Athená, ou aquelas que não pertenciam a sua esfera civilizatória: as amazonas. Desse modo, conforme elucidado por Nicole Loraux (1988, p. 21), os homens morreriam na guerra, realizando rigorosamente o ideal cívico; já a mulher, submissa a seu destino, teria unicamente como o ato glorioso a morte em seu leito, dando luz a um novo heleno.

É desde Hesíodo que o gênero feminino é marcado por características diminutivas de seu caráter ou de sua possibilidade de ação em meio à sociedade. O poeta da Beócia descreve

¹⁷⁸ Devemos deixar claro que não trabalhamos com a análise de virilidade feminina para as obras homéricas e a tucideana devido ao fato de ambas não destacarem este gênero tomando atitudes conectadas à guerra, tal como ocorre em Eurípides. Defendemos que essa presença é específica ao caso euripidiano devido às motivações que teriam levado o autor a destacar mulheres em posições usualmente associados a homens. Essas motivações serão trabalhadas neste subcapítulo.

as mulheres em seu *Trabalhos e Dias* como uma “grande desgraça” (v. 56), um “mal com que todos se deleitarão no ânimo” (vv. 57-8). Péricles, na oração fúnebre, dirige-se ao público feminino dizendo:

Se me é permitido recordar também a virtude feminina, como a das mulheres que acabaram de ficar viúvas, vou dar-lhes com brevidade o seguinte conselho: grande será a vossa glória se não ficar abaixo das qualidades que a natureza vos deu e se o vosso bom nome não se prestar a ser falado entre os homens em louvor ou má-língua (TUCÍDIDES. II, 45)

Devido a esse tratamento dado às mulheres em muitos dos documentos escritos, a maneira de se pensar esse gênero na Antiguidade grega em meio à historiografia contemporânea se manteve por um longo tempo atrelada a um ponto de vista focado exclusivamente na reclusão feminina e na sua impossibilidade de participação política. Trabalhos como os de Sarah Pomeroy (1975) e Claude Mossé (1990) focaram-se exclusivamente na literatura, deixando de lado os artefatos arqueológicos, e evidenciando apenas o modelo de mulher ideal: a *mélissa*, de quem se esperava algumas características determinadas, como a passividade e a conexão ao ambiente interno, ao *oïkos*.

Almejava-se da *gyné*, a esposa legítima do cidadão ateniense – considerada de caráter frágil e débil – que ela realizasse as atividades domésticas, fossem silenciosas, não participassem da vida pública, abstivessem-se dos prazeres do corpo e gerassem filhos, de preferência do sexo masculino (LESSA, 2010, p. 15). Ao espaço externo, ligado ao masculino, a presença do feminino estaria negada.

Este quadro investigativo hermético sobre o *ser mulher* na Grécia antiga começou a ser modificado a partir da década de 80 do século XX, quando se deu início a uma abertura à documentação arqueológica e à análise não mais de uma *história das mulheres* – focada apenas em uma divisão sexual –, mas de uma *história de gênero* – baseada em uma investigação pautada a partir de um aspecto relacional entre o masculino e o feminino, uma visão distanciada do determinismo biológico (PANTEL, 1991, p. 101)

Indo de encontro às perspectivas dualistas, defende-se, a partir de então, que lançar um olhar para o feminino é vê-lo como absolutamente plural, já que existem “várias mulheres” e que estas estão inseridas na sociedade de formas também absolutamente variadas. O gênero passa a ser entendido como um elemento constitutivo das relações fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, destacando-se como uma maneira de significar relações de poder e modelado por fatores sociais como identidades, *status*/classe, riqueza e raça/etnia (FOXHALL, 2013, p. 11).

Assim, os ideais culturais esperados em uma sociedade não dizem totalmente respeito às práticas sociais existentes. Segundo Fábio de Souza Lessa (2010, p. 16), com o qual concordamos, há indícios de que o modelo da mulher ideal não fora rigidamente posto em prática, havendo desvios do que era esperado, e que o gênero feminino poderia ter feito parte do ambiente primordialmente masculino.

Ademais, como nos é ressaltado por García Iglésias (1986, p. 112), “quando, dentro de uma situação extraordinária, de guerra ou não, a *pólis* passava por dificuldades, o setor feminino era com muita frequência sustentáculo e às vezes inclusive chega a certo protagonismo”¹⁷⁹. Assim, mesmo que a mulher não fosse para o campo de batalha, isso não impedia que ela estivesse conectada ao fenômeno bélico, seja como causa, vítima ou salvadora da pátria (SOARES, 1999, p. 27).

Tendo isto em consideração, podemos verificar documentos em que há uma quebra do paradigma feminino esperado pela sociedade grega, sobretudo a ateniense. A tragédia, destacando-se as obras escritas por Eurípides, confunde as fronteiras que usualmente os gêneros construíam entre si. Este tragediógrafo foi um dos que mais cedeu espaço à mulher em seu teatro: basta lembrar que das dezenove tragédias que chegaram até nós, doze possuem nomes femininos e treze têm mulheres como protagonistas.

A escolha por personagens femininas, assim como de crianças, relacionadas à fragilidade de suas condições sociais atendia a um dos maiores objetivos da tragédia aqui já citado: a *kathársis*, a purgação das emoções. Isso porque, conforme defendido por Maria de Fátima Souza e Silva (2005, p. 130), “da natureza feminina julgava Eurípides poder tirar melhores efeitos patéticos”.

Do mesmo modo, como é destacado por Marquardt (2007, p. 111), a escolha pelo gênero feminino também destacaria a possibilidade de as mulheres representarem “a grandeza que os homens parecem ser já incapazes de demonstrar”. Assim sendo, admitir-se-ia que as mulheres, reclusas em seu gineceu, poderiam sim ser capazes de ações nobres, demonstrando valores que muitas vezes faltavam aos homens. Desta forma, segundo Sartre (2013, p. 21), “o gênero não é mais questão de sexo, mas de comportamentos e virtudes, no topo das quais figura a coragem. Coragem física, obviamente, mas igualmente coragem moral, que consiste em resistir àquelas leis da cidade contrárias às leis divinas”.

¹⁷⁹ Tucídides (II, 4, 2) nos narra que no ataque a Plateia, “as mulheres e os escravos das casas, soltando gritos e berrarias lhes atiravam (nos tebanos) pedras e telhas”.

Outrossim, ainda de acordo com o autor, o gênero feminino poderia manifestar sua *andréia*, especialmente em obras literárias (SARTRE, 2013, p. 20), sendo isto verificado nas peças de Eurípidés. Levando ao palco jovens virgens dispostas a ceder sua vida em prol de um bem comum, como é o caso de Macária (personagem de *Os Heráclidas*) e Ifigênia (protagonista da peça *Ifigênia em Áulis*), que aqui serão analisadas, o “mais trágico dos trágicos”, como Aristóteles o denomina (*Poética*, 1453a), destacava nessas mulheres ideais próprios do guerreiro, do varão, como a coragem e a virtude. Segundo Mendelshon (2002, p. 50), “o auto sacrifício de uma jovem, a fim de executar o seu ato heroico, deve atravessar a invisível, mas culturalmente bem guardada, fronteira entre os espaços masculino e feminino”. Assim, discordamos de Redfield (1994, p. 120) quando este afirma que uma mulher não pode ser considerada um herói, mas apenas a mãe de um herói.

Como citado, é recorrente nas obras do tragediógrafo o protagonismo ou presença de mulheres que assumem uma posição ativa em meio a uma sociedade na qual a reclusão era a palavra de ordem para esse grupo, pelo menos em grande parte dos discursos que a nós chegaram. Desse modo, muitas das características descritas por Homero e Tucídides, ou ao menos esperadas, de um guerreiro, estão presentes em personagens femininas das obras de Eurípidés.

Igualmente, faz-se recorrente em suas obras a temática do sacrifício humano, especialmente de jovens virgens¹⁸⁰, ato que fugia às normas da sociedade grega e estava presente, como ressaltado por Albert Henrichs (2013, p. 182) e outros autores, apenas no imaginário dos helenos, tendo sido parte de seu passado histórico, mas abolido de sua sociedade, sendo encontrado, sobretudo, na documentação poéticas.

Segundo Pietro Pucci (2003, p. 140), o sacrifício é o ritual de violência através do qual consegue-se atingir um remédio, apaziguar a consciência, estabelecer a ordem no caos e compensar perdas e ruínas. No caso das peças analisadas, verificamos que duas jovens são levadas ao altar sacrificial demonstrando um ato heroico em um momento de incerteza. *Os Heráclidas* e *Ifigênia em Áulis* trazem para nós essa temática de impacto através de um “parêntese institucional” (LORAUX, 1988, p. 114)¹⁸¹, gerando-se, como citado, um impacto

¹⁸⁰ Além de esta temática ser vista nas peças aqui analisadas, *Os Heráclidas* e *Ifigênia em Áulis*, ela se faz igualmente presente em *Hécuba*, com o sacrifício de sua filha, Políxena, e no fragmento *Erecteu*, no qual a filha da personagem que dá nome a peça é escolhida como vítima.

¹⁸¹ Devemos ressaltar que não é nosso objetivo analisar o ato do sacrifício em si, investigação já realizada por nós em dois trabalhos publicados (SILVA, 2014 e LESSA; SILVA, 2014), mas sim nos focar no estudo das personagens, destacando as características nelas presentes que as aproximam do guerreiro.

emocional e uma purgação das emoções, a chamada *catarse*, mas também debatendo questões do próprio cotidiano de Eurípides, especialmente da guerra ao que se fez contemporâneo.

Macária e Ifigênia, as duas personagens em estudo, detêm muitas semelhanças entre si: virgens, jovens e de uma linhagem nobre, foram postas sob o cutelo do degolador em prol de um bem maior. Trocaram seu futuro himeneu para tornarem-se esposas de Hades (*Ifigênia em Áulis*, vv. 460-1). Ambas deixaram de lado a possibilidade de gerarem filhos, ação tão esperada das mulheres gregas, para alcançarem uma glória eterna.

Ifigênia, protagonista da peça que leva seu nome, demonstra sua marcante presença ao longo de toda obra. Já Macária aparece em um momento específico em *Os Heráclidas*, dos versos 474 a 607, exercendo seu papel de salvadora, e logo deixando a peça com sua morte.

A coragem que essas virgens demostram, que, conforme explicitamos, é a “virtude que permite indivíduos ou grupo alcançarem suas metas apesar dos perigos ou de circunstâncias difíceis” (BALOT, 2014, p. 92), destaca como o renome reivindicado pelo gênero feminino pode ser muito similar à glória dos guerreiros¹⁸². Consoante Mastronarde (2010, p. 266), ao se aparelharem de valores essencialmente masculinos, essas mulheres poderiam ser utilizadas como exemplos para os homens da plateia, demonstrando que “se uma jovem pode raciocinar assim e agir assim, então eles mesmos devem ser capazes de bravura semelhante”.

Assim, como aqui já debatido, “as mulheres na tragédia apontam para a incompletude de heroísmo masculino” (ROSELLI, 2007, p. 124), evidenciando as falhas e a falta de coragem de alguns líderes ao longo da guerra do Peloponeso, destacando a função social no sacrifício de uma virgem, que argumentamos ser tanto uma busca pela restauração da ordem quanto uma forma de defender o *patriotismo* ateniense. Não obstante, o teatro, com sua ambiguidade intrínseca, que permitia não deixa de evidenciar as desvantagens desse *patriotismo* exacerbado, pondo em destaque o sacrifício humano como um ato profano.

Analisando primeiramente a personagem de Macária, nome que, devemos ressaltar, não aparece na obra de Eurípides – que a descreve apenas como virgem (*parthénos*¹⁸³) –, o primeiro destaque dado é a inovação em sua presença no mito dos Heráclidas. Em nenhuma outra documentação anterior a do tragediógrafo é relatada a existência de uma moça, filha de Hércules, que tenha sido sacrificada. Desse modo, considera-se em meio aos helenistas esse fato como uma inovação euripidiana.

¹⁸² De acordo com Marquardt (2007, p. 119), “As mulheres, dispostas a essa morte gloriosa que as aproxima ao estatuto do guerreiro são, não por acaso, virgens. Na realidade não são ainda mulheres no sentido pleno. Não penetraram no universo feminino por excelência que consiste no himeneu e na maternidade, que as levaria à vida adulta plenamente inserida na cidade, na civilização”.

¹⁸³ Segundo a historiografia, o nome dado a jovem fora extraído de documentos gregos posteriores à peça.

Esta personagem euripidiana se depara com uma exigência da filha de Deméter, Perséfone, para que fossem bem-sucedidos no confronto contra o inimigo e “para a cidade viver” (EURÍPIDES. *Os Heráclidas*, v.492): o sacrifício de uma jovem virgem, ponto nodal da peça para nosso estudo. Demofonte se recusa a realizar o ato caso seja uma ateniense a ser submetida ao cutelo do degolador e neste momento surge a personagem da jovem Macária, que prontamente se oferece em sacrifício e demonstra seus valores guerreiros. Interessante ressaltar, todavia, que mesmo manifestando uma conduta viril, ao adentrar ao recinto predominado por homens, a virgem já se desculpa por falar e ressalta as características femininas da mulher ideal aqui já ressaltadas (vv. 474-478):

Estrangeiros, não me acusem de desvergonha por ter saído (*thrásos moi exódois emáís*)¹⁸⁴. Esta será a primeira coisa que eu peço. Para uma mulher, o mais belo é, sem dúvida, o silêncio e a sensatez, assim como uma tranquila permanência dentro de casa¹⁸⁵.

Conforme elucidado por Mendelsohn (2002, p. 38), todas as vezes que uma personagem feminina adentra um recinto tipicamente masculino, alguma menção é feita às convenções que atribuem às mulheres o espaço interno e aos homens o externo, ratificando os pressupostos sociais da divisão de gêneros na Grécia antiga.

Ainda assim, indo de encontro à posição que a sociedade a ela designava, a jovem toma o poder de fala e com uma extensa *rêsis* destaca sua competência de argumentação (vv. 500-518 e 528-534):

Então, não mais temas a lança inimiga dos Argivos. Eu mesma, de livre e espontânea vontade, apesar de receber essa ordem, ancião, estou disposta a morrer e a entregar-me em sacrifício (*paríasthai sfagê*). O que haveremos pois de alegar, se, por nossa causa, a cidade aceita correr um grande perigo? Nós mesmos, que impomos provações a terceiros, quando é possível salvá-los, fugiremos diante da morte? Seguramente não. Tanto mais que são comportamentos dignos de escárnio: que suplicantes dos deuses estejam sentados a gemer e que descendentes daquele que tivemos como pai se mostrem uns covardes (*kakoús orâsthai*). Onde é que estas ações ficam bem a homens honrados (*krēstoís*)? Rica sorte, bem o creio, se esta cidade for tomada – quem dera tal não aconteça! –, cair nas mãos dos inimigos, e, embora filha de um pai ilustre após ter suportado atos desonrosos (*átima*), nem por isso deixar de ver o Hades! Mas hei-de euaguear, expulsa deste solo? E não hei-de corar, se

¹⁸⁴ A palavra que o tradutor define como “desavergonhada” diz respeito, no grego, ao termo *thrásos*, que significa coragem, podendo esta sentença ser traduzida como “não considerem minha saída como um ato de extrema coragem”.

¹⁸⁵ Igualmente interessante é a crítica que Ifigênia faz às mulheres, assim como Macária, especialmente no que compete ao apontar os erros de Helena: “E há outra coisa a ser dita. Esse homem não deve batalhar com todos os gregos e ser morto em prol de uma mulher Helena). Melhor salvar a vida de um único homem do que a de milhares de mulheres” (*Ifigênia em Áulis*, vv. 1392-4)

alguém disser: ‘Porque é que viestes para aqui com ramos suplicantes, se vós mesmos tendes amor à vida (*filopsykhōutes*)? Fora desta terra! Covardes (*κακοῖς*) não ajudaremos nós’. [...]

(A Demofonte) Conduzi-me até onde o meu corpo deve morrer, ornaio-com coroas, e, quando quiserdes, começai o sacrifício. Vencei, pois os inimigos. Esta alma que aqui está age espontaneamente, e não contra sua vontade. Eu declaro que é pelos meus irmãos e por mim mesma que vou morrer. É que, certamente porque não sou covarde (*toi mē filopsykhōús ’egō*), eu fiz a mais bela descoberta: como deixar com glória a existência (*eulkeôs lipeîn bíon*)

Diante de sua fala podemos verificar tanto os motivos de sua morte: retribuir a generosidade de Atenas, garantir a vida dos irmãos e a sua glória pessoal, visto que “a generosidade de Macária é fruto apenas da sua vontade” (SILVA, 2005, p. 141); quanto os valores prezados em um guerreiro e nela encarnados.

A jovem destaca o ato indigno que é a fuga da morte e a demonstração de covardia (*kakoús orâsthai*), sendo estas ações conectadas a homens não honrados (*khēstoís átima*). Do mesmo modo, acusa aqueles que tem amor à vida (*filopsyxoûtes*), o que ela destaca não ter (*toi mē filopsykhōús ’egō*), visto que deseja alcançar, tal quais os heróis, a glória imperecível.

Ademais, as palavras utilizadas por Macária no verso 502, *paristasthai sphagēi*, evocam, consoante o já explicitado, a função do bom guerreiro que se mantém firme na falange *hoplítica*, lado a lado (*parastatēs*) com seus iguais.

Assim, tal como destacado por Cláudia Raquel Cravo da Silva (2000, p. 52) a respeito de Macária, “se os atenienses se mostraram dispostos a correr grandes perigos para os ajudarem, o mais natural é que ela agora abdique da sua vida pela mesma causa. Até porque está bem ciente das responsabilidades morais advindas da sua nobreza de nascimento e não quer ser posteriormente acusada de covardia”. Isso porque, a coragem destaca-se não apenas como uma qualidade do indivíduo, mas como valor necessário para sustentar a família e a comunidade.

Voltando-nos à análise dos versos, Macária é designada como “a mais digna de louvor” dentre os filhos de Hércules (v. 486), isto é, está acima dos homens. Suas palavras são designadas como as mais nobres, *adelfôn* (v. 537) e seu ato de maior nobreza, *gennaíous lógous* (vv. 537-8).

Todavia, Iolau diz a jovem para se realizar um sorteio entre as irmãs a fim de que a sorte escolha quem realmente deveria morrer. Macária, diante do ofertado, discursa que não perecerá pela decisão dos fados, pois não haveria mérito nisso, sendo por sua vontade e não por obrigação que estaria oferecendo sua vida (vv. 548-557), palavras que, segundo Iolau, são mais sublimes que as anteriores, dizendo a ela que sua morte seria útil aos irmãos (vv. 543-7).

Digna de um funeral, ato exigido da sociedade para os guerreiros mortos em combate, Demofonte profere que a jovem lhe serão dadas as honras devidas, pois seria ignomioso não as prestar (vv. 568-9), destacando os motivos para isso: “Primeiro pela tua coragem (*eupsykhías*), depois pela justiça (*dikaíou*). Eu vi, com estes olhos, que tu és a mais destemida de todas as mulheres (*tlēmonestátēn gynaikôn*)” (vv. 569-573).

Macária, assim, abdica de seu casamento em prol de um bem comum (vv. 579-580), mantendo sua intrepidez de espírito. Conforme destaca Cláudia Raquel Cravo e Silva (2000, p. 70-1), a virgem é jovem e frágil, mas senhora de uma maturidade precoce, capaz de “resolver a situação de crise em que os adultos se mostram inoperantes”. Para mais, além de elevar o tom dramático da tragédia, sua figura seria um contraste ao *basileus* de Atenas, visto que este “se encontra absorto em indecisão e perplexidade”, destacando, como aqui já citado, as críticas realizadas aos líderes atenienses em meio à Guerra do Peloponeso.

A jovem igualmente exige dos irmãos que, caso eles consigam retornar a sua *patrís*, tributem honras fúnebres “à vossa libertadora (*sôteiran*)”, ato primordial para que o guerreiro permanecesse na memória, destacando que essas fossem as melhores, “pois a ajuda que vos prestei não foi incompleta, mas dei a vida pela minha raça (*génous*)” (vv. 587-591).

Após sua morte, os elogios continuam. Iolau a destaca como a mulher mais distinta que todas pela coragem que teve (*mégiston ekprévous' eupsykhía pasôn gynaikôn*), sendo, de longe, o maior alvo de veneração, *timiōtánē*. O coro ressalta que

a desafortunada ganha a sua quota-parte honrosa ao morrer pelos irmãos e por este país (*patrós*), e não é sem glória (*alkleés*) a fama que receberá dos humanos. É que a virtude caminha por entre as dores. Este procedimento é digno do seu pai, é digno da sua nobreza de origem. E, se tu veneras a morte dos bons, eu junto-me a ti (vv. 619-627).

Assim sendo, diante desses inúmeros elogios à coragem da jovem, podemos dizer, tal qual afirma Loraux, que

Por ignorar o casamento e os trabalhos de Afrodite, a moça adquire por meio do imaginário social noções relativas ao mundo da guerra [...] As virgens não poderiam combater ao lado dos varões mas, quando o perigo é extremo, seu sangue corre para que a comunidade dos *andres* viva (LORAUX, 1988, p. 67).

Demonstrar essas atitudes em meio a um conflito bélico, conforme ressaltado, faz-se assim como um meio de evidenciar ao público de Eurípides que haveria necessidade de um forte empenho de todos na defesa da *patrís*, ainda que esse empenho fosse um ato que causasse perplexidade e medo a Demofonte (vv. 472-3), visto que o próprio líder ateniense indaga quem

seria “insensato ao ponto de entregar, deliberadamente por suas mãos, os filhos queridos?” (vv. 413-5).

Em relação à história de Ifigênia, podemos constatar que esta se assemelha em muitos aspectos a de Macária, especialmente no que compete ao momento em que decide entregar sua vida, no qual os ideais guerreiros são bem explicitados nos versos de Eurípides.

A peça é encenada em 405, isto é, após a morte de Eurípides e período no qual a guerra do Peloponeso estava encontrando seu fim, assim como o esplendor de Atenas¹⁸⁶. Recordando-nos de seu enredo – que traz como temática um acontecimento pertencente ao Ciclo Troiano – vemos a peça começar com o dilema passado por Agamêmnon, pai da jovem virgem: sacrificar sua própria filha como libação para a deusa Ártemis, que após uma ofensa do *basileus* de Micenas envia uma calmaria ao mar que levaria as frotas helenas até Troia a fim de se iniciar a guerra.

Eurípides traz à cena o *agôn* entre o amor cívico à Hélade em disputa com os liames familiares, destacando como “o autodomínio e a enorme generosidade que devem nortear o indivíduo, em função de interesses coletivos, chocam com os laços pessoais, enleiam parentes próximos, cujos sentimentos se revelam na riqueza de toda uma gama contraditória” (SILVA, 2005, p. 129). É devido a isso o fato de o espectador se deparar com um líder que ao mesmo tempo ambiciona o início da guerra, utilizando-se de diversas manobras de interesse, mas também fraqueja em alcançar a glória para sua *patris*.

O elemento religioso, tal qual o sacrifício da jovem a um ser divinizado, mistura-se com motivações políticas, sendo estas comparáveis ao contexto em que o tragediógrafo narrava sua peça. Como nos recorda Romilly (2010, p. 36), “De fato, mediante uma nova transformação dentro da tragédia, o que começava no mito com a família átrida conclui – por estranho que pareça – nas instituições atenienses em pleno século V”.

Voltando-nos para a análise da peça e do nosso objeto de estudo, verificamos que a personagem de Ifigênia inicia a obra como vítima: seu pai trama um falso casamento com o guerreiro Aquiles para atraí-la até o acampamento e conseguir colocar o ato em execução. Quando descobre os planos de seu pai, a jovem se espanta, assume seu medo e a vontade de permanecer viva, suplicando ao pai que não a sacrifique:

IFIGÊNIA

Se eu possuísse o poder do discurso de Orfeu e pudesse persuadi-lo por encantamento para que as rochas me seguissem e eu pudesse enfeitiçar qualquer um que quisesse, eu usaria esse poder. Mas agora, toda habilidade eu tenho está em minhas lágrimas,

¹⁸⁶ Acredita-se que tenha sido finalizada por seu filho, que também se tornou tragediógrafo.

e essas eu darei a você: isso é tudo que posso fazer (ajoelhando diante de Agamêmon). Como uma suplicante, eu deito meu corpo em seus joelhos, o corpo a que ela (Clitemnestra) deu a luz. Não me mate antes de meu tempo: ver a luz do dia é doce. E não me obrigue a olhar para o mundo inferior.

[...]

Olhe para mim, me olhe e me dê um beijo para que quando eu estiver morta eu pelo menos tenha isto para me lembrar de você, se você não está comovido com minhas palavras.

[...]

Eu devo dizer uma coisa e sobrepujar todos os argumentos: essa luz é a coisa mais doce de se olhar, e o que está abaixo não é nada. Todo aquele que reza pela morte é um tolo: melhor viver ignorante que morrer nobremente (vv. 1211-1219/1237-1240/1249-1252).

Conforme elucidado sobre os valores guerreiros, o medo e o amor à vida faziam parte do *éthos* heroico. Assim como a coragem, o medo (que é ligado à covardia) também é intrínseco: ambos coabitam o mesmo indivíduo. Ainda assim, mesmo com o medo e a súplica de Ifigênia, seu pai não pode ceder, colocando o coletivo acima do individual, tal qual era exigido na *pólis* democrática:

AGAMÊMNON

Não é Menelau que me escraviza, nem eu segui seu propósito: é pela Hélade. Por ela eu devo te sacrificar, quer queira ou não: ela é minha governante. Na medida em que isso depende de você, minha filha, e de mim, ela deve ser livre, e nós, gregos, não devemos ter nossas mulheres raptadas forçadamente (vv. 1269-1275).

Ifigênia ainda demora a aceitar seu destino, dizendo que será assassinada através de um sacrifício profano e um pai profano (v. 1318), evidenciando a crítica feita ao ato brutal ao qual será submetida e a *harmatía* do líder Agamêmnon, aqui já explicitada. Ademais, ao denunciar a violência do ato sacrificial, pondo em destaque a morte de uma jovem virgem, possuidora de sangue real, o poeta traz como vítima aquela que espera toda uma vida pela frente, um casamento, uma família, conseguindo alcançar um enorme potencial trágico.

Todavia, após refletir e, assim como um guerreiro, retomar sua honra através de um ato digno, ela consente:

IFIGÊNIA

Ouçã, mãe, os pensamentos que vieram a mim enquanto refletia. É determinado que eu deva morrer: mas para fazer isso de forma gloriosa (*eukleôs*) – essa é a coisa que quero fazer, limpando-me de toda mancha de baixaza. Considere comigo, mãe, a verdade do que estou dizendo. A Hélade, em todo seu poder, olha agora para mim, e de mim depende o poder de liberar seus navios e destruir os frígios, para que os bárbaros não façam nada com as mulheres no futuro [e para não permitir que levem mulheres da rica Hélade, já que pagaram pela perda de Helena, a quem Paris raptou]. Todo esse resgate é realizado através de minha morte, e a fama (*kléos*) que ganharei por libertar a Hélade me fará abençoada (*makáron genésestai*). Verdadeiramente, não é certo que eu esteja tão apaixonada por minha vida (*filopsykhéin*): você me deu para todos os gregos em comum (*Éllēsi koinòn*), não para você somente. Inúmeros *hóplitai*

e inúmeros remadores ousaram, já que seu país (*patrídos*) foi injustiçado, lutar bravamente (*tolmésousin*) contra o inimigo e morrer em nome da Hélade: deve minha vida ficar no caminho de tudo isso? Qual justo apelo poderemos fazer para conter esse argumento? (vv. 1374-1391).

Esta passagem é central para a nossa análise e é a própria Ifigênia que faz a comparação de seu ato com o dos *hóplitai* e remadores que lutaram bravamente, *tolmésousin*, pela *patrís*. Primeiramente, a jovem ressalta a questão da morte gloriosa, *eukleôs*, da fama que ganhará por libertar a Hélade e como isso a fará abençoada, *makárion genésetai*, que, conforme elucidamos, era esperado pelos jovens guerreiros. A comunidade é, assim, posta acima de sua vida, sentença que é por ela repetida por várias vezes ao longo da peça. Para Rabinowitz (2008, p. 113), “sua decisão delinea o custo da guerra em termos das vidas de uma nação jovem; ela também ilumina o tipo de ilusão que faz com que a guerra aconteça de novo e de novo”.

Ainda assim, ela se torna um exemplo a ser seguido e usa sua voz para convocar os que a ouvem:

Faça sacrifícios, todos vocês, e saquem Troia! Esse deve ser meu memorial duradouro, que para mim serão meus filhos, meu casamento, meu bom nome! Gregos, mãe, devem mandar nos bárbaros, não bárbaros nos gregos: uns são escravos, mas os outros são homens livres! (vv.1398-1403)

Sua conduta é apontada pelo líder do coro como “nobre”, *gennaiós ékhei* (v. 1404). Do mesmo modo, Aquiles fica maravilhado por seu ato, dizendo que desejava muito que ela realmente se tornasse sua esposa e igualmente a apontando como nobre, *gennaía gàr eî*.

A oratória, aqui já descrita como um valor de *areté* do guerreiro, especialmente no que compete ao contexto da Atenas democrática, é igualmente exposta como uma qualidade da jovem:

Eu considero a Hélade invejável por ter você, e você, eu considero invejável por tê-la. [Suas palavras são esplêndidas, dignas do seu país (*patrídos*)]. Você estava lutando contra o céu, mas você deixou de fazer isso e considerou cuidadosamente o que é benéfico e necessário (vv. 1406-9).

Ifigênia, diz não temer a ninguém (*oudén' eulabouménē*), isto é, age corajosamente. Aquiles a elogia novamente, chamando-a de coração nobre, *áriston*, (v. 1421). Tal ato de nobreza dará boa fortuna à jovem e esta diz que será beneficiária da Hélade, *ós eutykhoúsá g' Elládos t' euergétis* (v. 1446).

A virgem defende seu pai ante às acusações da mãe, dizendo que foi contra sua vontade que escolheu sacrificar seu próprio sangue, mas ainda assim o fez pelo bem da Hélade (v.

1456). Ifigênia, desse modo, profere que está partindo “para dar aos gregos a salvação e a vitória” (vv. 1473-4), sendo a “luz da salvação para Grécia”, e que não se arrepende de sua morte (v. 1502-3). O coro aponta que através de seu ato, a glória (*kléos*) nunca abandonaria a jovem (v. 1504).

Novamente, a virgem profere bons conselhos e demonstra sua coragem, proferindo que se dirigirá sozinha até o altar sacrificial:

Enquanto depender de mim, que todos vocês tenham uma boa fortuna, tenham a vitória na guerra, e retornem para sua terra nativa! Em vista disso, não deixe nenhum grego me segure: Eu vou bravamente submeter meu pescoço à faca (vv.1557-1560)

Todos se sentem maravilhados por seu discurso, por sua bravura (*eupsykhián*) e excelência (*karetên*) (vv.1561-2). Ela foi inesquecível (*áfithiton*) para a Hélade (v. 1606) e, assim, sempre será lembrada pelo seu feito.

Entretanto, ao final da peça, o ato não é realizado e uma intervenção divina surpreende a todos: Ártemis salva a jovem no momento em que se daria o sacrifício, sendo esta substituída por um cordeiro e destinada a viver em meio aos deuses¹⁸⁷. Jacqueline de Romilly (2010, p. 40) interpreta tal ato ao fim da peça como uma maneira através da qual Eurípides critica a violência do sacrifício, visto que não permite que o mesmo aconteça, colocando no lugar na virgem um animal, o que era apropriado para tal ritual. Desse modo, a autora nos destaca como no teatro de Eurípides “um deus chega ao final para dissipar todos os mal-entendidos e pôr um fim à violência”.

Analisando o discurso conectado a sua exterioridade, vemos como esta temática se relaciona ao momento vivido por Eurípides, que, como citado, estava diante de um período de desestruturação da grandiosidade ateniense e de sua iminente perda da guerra.

Através do caráter ambíguo da tragédia, como aqui já destacado, a morte da jovem evidencia não apenas a necessidade de se sobrepujar os desejos coletivos acima dos individuais, mas também os males da guerra através de um ato de transgressão. O sacrifício humano exigido, apesar de causar grande tristeza aos familiares, torna-se, assim, “uma resposta a um perigo que ameaça a coletividade na sua própria existência” (BONNECHERE, 1998, p. 194), evidenciando-se como “o ambíguo é o prazer da *kátharsis*” (LORAUX, 1988, p.59).

Ao exemplo dos guerreiros, a glória que Ifigênia deseja atingir não é por uma motivação individual, mas sim coletiva, por sua comunidade, exaltando as novas prerrogativas que o

¹⁸⁷ Em *Ifigênia em Táuris*, peça composta anteriormente a que aqui analisamos, vemos que o destino da princesa é o sacerdócio junto ao templo da deusa Ártemis.

ambiente bélico da sociedade ateniense clássica evidenciava. Conforme elucidado por Dennis Hughes (2003, p. 76),

A devoção altruísta dessas vítimas lendárias, particularmente pungente no caso de moças jovens, serviu para inspirar o exército a coragem e patriotismo em face do inimigo [...] Assim, os contos de mulheres que morreram de forma abnegada para salvar seu país, efetivamente inspiraram homens a estarem preparados para fazer o mesmo, embora às mulheres nos mitos seja concedida uma morte sacrificial, em vez de uma morte 'viril' no campo de batalha.

Ademais, como ressaltado por Angela Andres (1980, p. 58), podemos verificar uma flagrante relação com o contexto da época: a autora ressalta que o sacrifício pela pátria era uma virtude comum entre os gregos, sendo “completamente lógico” que as doutrinas declamadas por Péricles na oração fúnebre, evidenciando a subordinação do indivíduo à *pólis*, sejam vistas nas obras de Eurípides.

Diante do apresentado, podemos concluir que apesar de diversos valores guerreiros fossem virtudes masculinas por excelência, verificamos como eles podem fazer parte do universo feminino, mesmo que como recurso discursivo das obras trágicas. Não obstante, ainda que o guerreiro fosse cerceado por esses códigos de condutas, verificados nos discursos analisados, devemos ressaltar que nem sempre eles eram rigidamente seguidos nos contextos de guerra, havendo situações de transgressões ao modelo esperado, seja aquele proferido por Homero ou visto nas obras de Eurípides e Tucídides, como analisaremos a seguir.

3.3| Transgressões ao código de conduta guerreiro

Ao desvelar em suas obras diferentes códigos de conduta, Homero, Eurípides e Tucídides não punham em evidência apenas as ações consideradas dignas de um *áristoi* ou de um cidadão-soldado, mas também demonstravam maneiras de como *não se agir*, isto é, transgressões a esses códigos, alteridades dentro de um mesmo seio social. O valor pedagógico visto nessas obras dava-se, desse modo, igualmente através de exemplos negativos, de uma “vulnerabilidade à norma ideal expressa pela sociedade” (REDFIELD, 1994, p. 116), podendo isto ser verificado como um recurso *paidêutico* inerente aos discursos analisados.

Investigando o caso homérico, verificamos, conforme suscitado por David Clauss (1975, p. 27) que “devemos distinguir (...) entre o sistema de valores homérico em si mesmo e as respostas dos heróis a ele”, ou seja, o código heroico *existe*, mas a maneira como cada um reage a ele não é *predeterminada*. Consoante às análises de Redfield (1994, p. 81), podemos

constatar que o poeta conhece as normas e também os desvios que se cometem em relação a ela, característica que será vista não apenas em suas personagens, mas também na audiência do aedo. Em ambos os casos, verifica-se que cada situação de desequilíbrio ocasionada deve ser revertida pelo guerreiro através de atitudes nobres que a eles cabem.

As falhas do herói homérico são constantemente conectadas à *átē* e à *hýbris*. A primeira diz respeito à ruína e à cegueira que pode atingir o indivíduo. Para Dodds (2002, p. 13), é “uma situação de insanidade” causada não por questões fisiológicas ou psicológicas, mas por uma intervenção externa, de deuses ou *daímones*”¹⁸⁸. André Malta (2006, p. 13) compreende o termo como “perdição”, mas dissociado da visão cristã. Seria tanto o ato quanto a consequência de alguém se perder. Já a segunda tem por significado “desmedida”, “uma violência injusta provocada pela paixão, violência, desmesura, ultraje a uma pessoa” (CHANTRAINE, 1968, p. 1150).

Agamêmnon é uma das personagens da *Ilíada* que se encontra em estado de *átē* durante a trama e acaba por cometer atos indignos devido a uma discórdia que “apartou / o Atreide, chefe de homens, e o divino Aquiles” (I, vv. 6-7). Este conflito teve como causa a tomada por parte do *basileús* de Micenas do *gêras* (privilegio) de guerra do Pélide, a escrava troiana Briseida. Retirar do “melhor dos aqueus” este botim era negar a ele um lugar de honra na sociedade.

Ao constatar a situação de perdição em que se encontra (IX, vv. 17-9), Agamêmnon suplica a Aquiles seu retorno ao campo de batalha – visto que o lado aqueu vinha enfrentando muitas perdas –, mas este ignora. Todavia, impedir que a *átē* de outrem seja eliminada com a recusa de uma súplica acaba por gerar um estado de *átē* no próprio Aquiles. À vista disso, analisando a personagem do herói, podemos verificar que apesar de se tratar de um protótipo do herói aristocrático, marcado sua destreza, força, proezas sobre-humanas e origem semidivina¹⁸⁹, é ele que mais se destaca por cometer atos indignos de sua categoria, representando uma *alteridade interna* dentro dos poemas. Isso porque, devemos ter em mente que o *outro* não é apenas o bárbaro ou o estrangeiro, mas que “a identidade helênica conhece tensões, fissuras e oposições de alteridades internas no seu seio — o Outro pode, também, ser

¹⁸⁸ Segundo Chantraine (1968, p. 246), o *daímon* diz respeito a uma potência divina que não é nominada ou não se deixa reconhecer.

¹⁸⁹ Aquiles é uma personagem insigne nas epopeias homéricas, caracterizado por muitas vezes como quase inumano, como vemos nas falas de Odisseu (*Ilíada* XIX, vv. 216-229), Fênix (*Ilíada* IX, vv. 515-526) e Apolo (*Ilíada* XXIV, vv. 39-54), por exemplo. Tudo no herói é superlativo: ele é o mais rápido, o mais forte, o mais bravo e o mais temível entre todos os heróis do épico, sejam aqueus ou troianos.

o Grego, como rival, inimigo, invasor, infrator de códigos de comportamento” (FIALHO, 2010, p.114)¹⁹⁰.

Transgressor de normas, conhecido desde o início da epopeia *Ilíada* como o herói da *ménis* (ira) e da *hýbris*, ele desrespeita códigos helênicos guerreiros, chegando a ser denominado pelo aedo de *ágrios anêr*, homem selvagem (XXI, v. 314). Desde o início da epopeia, a personagem é marcada pelo seu caráter questionador: ele contesta e ataca o líder Agamêmnon (I, vv.149-171 e 225-245), descrito por Nestor como aquele “quem pode mais” e “reina sobre mais gente” (I, v. 281); inquiri os deuses sobre os seus poderes e objeta acerca da necessidade de uma morte gloriosa e o ganho de honra em batalha. Como verificamos no canto IX (v. 316-322), para o herói

 Não há recompensa
 no incessante combate contra os inimigos;
 prestam honras (*timê*) iguais ao herói e ao poltrão;
 morre tanto o pugnaz, como que nada faz;
 Nada me adveio, após jogar a vida e tanto
 Padecer, a lutar, expondo-me sem pausa

Ao se queixar para mãe sobre o que Agamêmnon o causou, Aquiles pergunta: “Mãe, que me dotaste/ de uma vida tão curta, não devia o Olimpo/ cumular-me de honras (*timén*)? Zeus, que no alto soa, / não me deu nem migalha” (I, vv.352-5)¹⁹¹

Porém, o caso em que podemos ver sua desmedida se destacar dá-se no momento em que o rebento de Tétis se vê vitorioso frente a seu inimigo Heitor que, devemos recordar, matara Pátroclo¹⁹². A promessa de ultrajar o corpo do príncipe troiano devido ao assassinato de seu amigo fora feita por Aquiles por três vezes ao longo da *Ilíada* (XVIII, vv.336-7/XXII, vv.344-355/XXIII, vv.180-4), dizendo que aos cães jogaria seu corpo, e até mesmo que sua carne comeria, cometendo um *aikía* sem precedentes nas obras homéricas.

¹⁹⁰ Para Marc Augé (1998, p. 19 e 20), antropólogo que se dedicou à análise do conceito de alteridade, a identidade somente pode ser produzida pelo reconhecimento desse Outro, que pode ser: 1) o *Outro* exótico, que é definido a partir de um “‘nós’ supostamente idêntico (nós franceses, europeus, ocidentais)”; 2) o *Outro* étnico ou cultural – visto em uma relação “nós e eles”, como é o caso dos gregos frente aos bárbaros; 3) o *Outro* social – que se define pela posição assumida dentro de um mesmo sistema (a mulher, a criança, o escravo, o transgressor) e o *Outro* íntimo, que está presente em todos os sistemas sociais, remetendo-se as múltiplas identidades neles existentes (AUGÉ, 2008, p. 22-3).

¹⁹¹ Devemos ressaltar que o ato de Agamêmnon ou retirar Briseida de Aquiles é considerado um “roubo” da honra de Aquiles, que deve ser restituída (HOMERO. *Ilíada* II, vv.509-510)

¹⁹² Outro ato de *hýbris* cometido pelo herói, ainda que não seja cometido contra o código de conduta guerreiro, diz respeito ao funeral suntuoso a Pátroclo e aos jovens que Aquiles sacrifica em prol deste amigo nesta ocasião (HOMERO. *Ilíada* XXIII, vv.166-8/173-179), ato de selvageria que, como analisado, não fazia parte do cotidiano dos gregos.

Mesmo com os pedidos exacerbados por parte de Heitor, que suplica pela alma, pelos joelhos e pelos pais de Aquiles por um funeral digno (XXII vv.339-343), o Pélida nega seus *gèras thanónton*, aquilo que é devido ao morto, realizando mais um ato de *hýbris* que destaca, inclusive, como “o destino do cadáver de Pátroclo encontra-se absolutamente conectado ao de Heitor [...] um é inseparável do outro: o primeiro em excesso de honra, e o segundo em excesso de indignidade” (SCHNAPP-GOURBEILLON, 1982, p.83).

Esse excesso de indignidade provoca exacerbado lamento nos pais do príncipe troiano ante aos atos cometidos com o corpo de seu filho:

Os tendões dos dois pés lhe fura, do calcâneo
ao tornozelo; passa-lhe através tiras
de rijo couro táureo, que ata a biga; deixa-lhe
a cabeça no solo arrastar-se; à biga alça-se,
bem alto erguendo o arnês glorioso; então, gustiga
os corcéis que, incitados, de bom grado voam.
Um rodopio de poeira o cadáver levanta;
os cabelos azul-negros circum-espalham-se,
à frente, outrora bela, ora pulverulenta,
rodeando-a; aos Aqueus dera Zeus que a Héctor, em sua
própria pátria, injuriassem: cabeça no pó.
Vendo o filho, a mãe livra-se do veu, desgrenha-se
e soluça alto; o pai deplora-o, lamentoso;
por toda a pólis está em pranto o povo, como
se Ílion, do ápice à base ardendo em fogo ruísse
(HOMERO. *Ilíada* XXII, vv.395-409).

Desse modo, tal como Schein (1984, p. 188), concordamos que

A verdadeira ofensa de Aquiles ao purgar seu ódio e solidão no corpo de Heitor não é contra Heitor, mas contra a família e a comunidade que desejam chorá-lo e enterrá-lo. Ele está violando a necessidade social por partes dos vivos de enterrar os mortos com decoro ritual e formal, a fim de humanizar o fator morte e fazer isto mais tolerável.

A dor da perda de Príamo e Hécuba, pais de Heitor, demonstra-se tamanha que chega a comover, excetuando-se Hera, Posêidon e Athená, até os próprios deuses (*Ilíada*, XXIV, vv.20-7), que acabam por agir em prol de Heitor não permitindo que seu corpo fosse ultrajado. Apolo torna-se um daqueles que reprova os atos de Aquiles, denominando-o de “mortífero” e como aquele que ignorara o *aidôs*, proferindo aos imortais que o herói

não tem juízo são na mente malsinada,
nem é flexível de ânimo; selvageria
é só o que ele conhece, feito leão fortíssimo
e soberbo, que, para saciar-se, ao rebanho
nédio preda. A piedade (*aidôs*), Aquiles aboliu-a
e a reverência, fausta ou funesta aos mortais.

[...]
Isso não é
bom, nem belo. Valente embora, tema Aquiles
que nós nos indignemos contra ele: furioso,
desandou a ultrajar um húmus já insensível!
(XXIV, vv. 40-54).

Zeus, que não deixa de demonstrar seu apreço por Heitor ao longo da *Ilíada*, concorda com Apolo e solicita a Tétis que diga a Aquiles para entregar o corpo do troiano a seu pai, ameaçando o herói com sua fúria caso o desobedecesse:

A teu filho refere a ira dos deuses; quanto,
mais ainda, me enfureço: mente demente, ele
retém, à beira-nau, irremisso, o cadáver
de Héctor. Se ele me teme, vê que, pronto, o livre.
Mandarei a Príamo, Íris, a núncia, a dize-lhe
que vá às naus aqueias, para remir o filho
com dons que a Aquiles o ânimo acalentem'
(XXIV, vv. 114-120).

Não obstante, por ser um herói e, ainda mais, o maior dos aqueus, ele deve se redimir de suas faltas a fim de reaver seu estatuto heroico, mesmo que isso só ocorra ao fim da *Ilíada*. Inclinando-se à vontade divina, aos pedidos dos deuses e à súplica de Príamo, o Pélide concorda em devolver o corpo do inimigo troiano, iniciando ele próprio os cuidados merecidos ao morto. A partir disso, Aquiles consegue se livrar da sua condição de *outro*, redimindo suas *kakà érga* e conseguindo sua *reinserção social*. Segundo Redfield (1994, p. 10), a história de Aquiles é de um homem que em determinados momentos rompe com as normas de sua sociedade. Todavia, ao fim, ele é novamente incluído nesta e a validade de suas normas é a reafirmada.

Outro herói apontado na *Ilíada* como desviante dos códigos de conduta apresentados pelo aedo é Páris. Conforme os estudos de Renata Cardoso de Sousa (2014, p. 51), verificamos que “é comum encontrarmos designações não tão heroicas a Páris vindo de helenistas contemporâneos”, como “afeminado” e “frouxo” (LORAU, 1989, p. 93), “não heroico” e “o mais desmerecido dos filhos de Príamo” (REDFIELD, 1994, p. 113 e 114). No entanto, não são apenas nas obras destes estudiosos que verificamos essas críticas ao príncipe troiano: Homero igualmente as faz através de suas personagens, que rechaçam os atos indignos do guerreiro em campo de batalha e também sua *átē* ao ter rompido com o ritual de hospitalidade. Para Sousa, “o motivo principal é o fato de ele ter causado a guerra de Troia, mas Homero traz, além disso, a ideia dele não ser um guerreiro tão bom assim, o que gera reprimendas também”.

Desse modo, além de a ele ser creditado a causa da guerra (*Ilíada* V, vv. 63-4/VI, vv. 280-5/XXII, vv. 115-6), um dos atos que destaca essa transgressão aos modelos a serem

seguidos diz respeito a fuga de sua contenda com Menelau no terceiro Canto da obra. Sua recusa em batalhar tem como consequência a repreensão de Heitor que se dirige a Páris dizendo:

‘Ó mal-parido Páris, belo só nas formas,
mulherengo, impostor! Não-nascido, sem-bodas
– penso – melhor seria, que servires de opróbrio
e vexame perante os olhos de nós todos.
Hão de estar gargalhando os Gregos com seus longos
Cabelos. Persuadiam-se eles de que eras belo
na forma, bom de guerra; és frouxo, pusilânime
(III, vv.43-45).

Até mesmo Helena demonstra sua insatisfação em relação às atitudes do herói: primeiramente, recusa-se a ir encontrá-lo, dizendo que seria vergonhoso deitar-se com ele (III, vv. 410-412). Após isso, ao com ele se defrontar, recrimina-o, tal como Heitor, por ter recuado do combate e o instiga a retornar:

‘Voltaste da guerra? Quem dera
tivesse sucumbido à forte mão do meu
primeiro esposo. Vão, blasonavas vencê-lo
pelo vigor do braço e destreza na lança!
Vai, provoca de novo Menelau, dileto
-de-Ares, à luta, cara a cara. Não, melhor
parar. Não podes enfrentar o louro Atreide.
Louco! Um letal lançamento te fulminaria,
se o combatesses!’
(III, vv. 428-436).

A reprimenda de Helena surte efeito, ainda que sob críticas a Paris, afirmando que este “não é e não será jamais de firme/têmpera”, dizendo a Heitor que gostaria de ser casada com um homem “de mais brio” (VI, vv. 350-353). Assim, temeroso do *aidôs* que vinha sofrendo, o guerreiro retoma seu valor heróico ao decidir voltar e enfrentar Menelau, demonstrado que apesar de ter errado, ele deve reaver seu ato indigno.

Em relação às transgressões vistas nas tragédias euripidianas, é possível verificar que elas não mais se conectam à *átē*, mas que continuam veiculadas à *hýbris* e, sobretudo, à *hamartía*, a falha dos heróis trágicos, que se relacionam com os desmandos da *pólis* ateniense durante a guerra.

Agamêmnon é novamente visto como alguém que ultraja normas esperadas em sociedade na peça *Ifigênia em Áulis* que, como vimos, demonstra a justaposição entre valores militares e a família (RABINOWITZ, 2008, p. 109). A conversa entre o herói e seu velho escravo destaca um questionamento do primeiro sobre a real necessidade de se receber o

atributo da honra que, como vimos, era essencial ao guerreiro. Este questionamento se dá no momento em que ele deve decidir, como líder da expedição à Troia, acerca do sacrifício de sua filha, ao passo que tem como resposta daquele que acumulou ao longo de seus anos muita experiência, uma forte reprimenda, dizendo-lhe o certo a ser seguido:

AGAMEMNON

Eu te invejo, velho, invejo qualquer mortal que passa, desconhecido pela fama, por uma vida sem perigo. Eu sinto menos inveja por aqueles em autoridade (*timais*)

VELHO

Mas é lá que encontramos tudo o que é admirado na vida

AGAMEMNON

Este ‘o que é admirado’ é algo instável: altas honras (*prótimon*),
Embora doce, causam dor quando te atingem. Às
Vezes os deuses não garantem sucesso, e em outros casos você
É esmagado pelas opiniões dos homens, muitos e impertinentes como são

VELHO

Eu não aprovo estes tipos de sentimentos em um príncipe. Atreus
Não gerou você para uma vida apenas de bênçãos. Você deve sentir dor
Assim como prazer: você é mortal. Embora você não
Goste disso, este é o desejo dos deuses (vv. 17-34)

Este embate pessoal intrínseco à escolha do Átrida irá o acompanhar por grande parte da obra, sendo igualmente vítima de repreensões por seu irmão Menelau que diz ser lamentoso caso o sacrifício da jovem Ifigênia não fosse realizado. Negar-se a tomar atitudes deste tipo, optando por uma decisão tola, só traria insegurança à *polis*, constatação que leva o *baliseus* de Esparta a pronunciar que um general “deve ter inteligência” (vv. 364-75). Esse diálogo entre irmãos demonstra como o comportamento e a interação entre estes senhores de guerra, bem como da comunidade que exercem comando, estão marcados pela crise, contradição e desconforto (FIALHO, 2016, p. 84)

Em virtude disso, estes versos trazem em si os confrontamentos inerentes ao gênero trágico, aqui já expostos. Através do *agôn*, do debate entre princípios, os ideais a serem seguidos ou repugnados em meio à sociedade eram expostos, sendo igualmente um recurso discursivo e educativo do poeta, visto que veiculava a ideologia guerreira aos seus espectadores. Agamemnon se enquadra “no perfil típico de governantes ambiciosos mas fracos e remata os olhos na Hélade, impedida, pela decisão de um homem, de prosseguir uma guerra gloriosa” (FIALHO, 2016, p. 88).

A obra de Tucídides também não deixa de demonstrar exortações por parte dos líderes envolvidos na guerra do Peloponeso em relação aos atos que não deveriam ser cometidos em campo de batalha. No discurso dos chefes coríntios, por exemplo, vemos estes falarem que “na

guerra, quem domina a cólera, enquanto com ela lida, desfruta de maior segurança, enquanto o que perde a cabeça com ela ainda se prejudica mais” (I, 122, 1).

Ainda podemos adicionar os próprios estrategos sobre o qual aqui já relatamos, que apesar de proferirem seus discursos fora de campo de batalha, infringem regras pré-estabelecidas pela *pólis* democrática, como é o caso de Alcibíades. Como vimos através dos comentários de Tucídides e do próprio discurso do líder ateniense acerca da expedição à Sicília, ele desejava a conquista do local, pois “isso seria útil aos seus interesses particulares quer no que dizia respeito à riqueza, quer à glórias pessoais” (VI, 15, 2). Seu *hamártēma* é ter colocado sua pessoa acima dos benefícios que poderiam ser dados à *pólis* ou das catástrofes que teria possibilidade de controlar.

Desse modo, podemos concluir que o exercício *paidêutico* realizado através das obras aqui analisadas no que compete às representações sociais do código de conduta guerreiro, poderia se dar tanto através de ensinamentos de caráter negativo, ou seja, de quebras desse código; como por meio de exemplos positivos, revestidos de autoridade e possuindo um papel efetivo em meio à sociedade ao levar para as quais se dirigiam.

3.4| Conclusões Parciais

Através da análise comparada e da dessuperficialização de nosso *corpus* documental, verificando de onde o discurso parte, para quem ele se dirige e com que intuitos, foi possível verificar como, apesar de certas peculiaridades, as representações de ideais guerreiros afastadas no tempo comungam códigos de conduta muito próximos em campo de batalha. Ser corajoso, não fugir do combate, buscar honra e glória são características que podemos aplicar aos três gêneros aqui analisados, conciliando, como postulado por Detienne, uma reflexão atenta tanto às semelhanças quanto às diferenças e às particularidades, visto que que o discurso é um processo em curso, mas não um processo imutável.

Em virtude disso, igualmente vimos que para alguns desse valores bélicos havia modificações no que compete à motivação para serem utilizados. No caso da *andreia*, por exemplo, destacamos como em Homero há uma valorização do seu emprego em campo de batalha para a enaltecimento do próprio guerreiro, enquanto que nas obras do período clássico, especialmente em Tucídides, a coragem passa a se relacionar a sobrepujar o medo em nosso da *pólis* em relação a qual estava se combatendo.

Para mais, evidenciamos como as obras euripidianas se destacam ao trazer mulheres com vozes ativas, que chegam a exceder os homens em coragem, demonstrando uma virtude

que aos poucos ia se perdendo entre o gênero masculino da Atenas clássica. Através de suas mortes, Ifigênia e Macária ressaltaram o papel de Eurípides tanto como um tragediógrafo que soube inovar em seu tempo quanto como um cidadão que soube operar o mito para fins de debate políticos, mas também pedagógicos.

Por fim, buscou-se demonstrar como o viés *paidêutico* de nossa documentação se perfazia tanto através da representação de princípios guerreiros valorizados em meio à sociedade quanto de casos em que estes não eram respeitados. Mostrava-se os desvios para notabilizar-se não apenas que deveriam ser evitados de serem realizados, mas também como poderiam ser corrigidos.

Sejam heróis épicos com suas forças superiores aos dos homens comuns, os trágicos com suas falhas e ambiguidades retóricas, ou os guerreiros do conflito peloponésico que, apesar de quase nunca nomeados, lutam por um bem comum, todos eles compartilham características que já antes de Homero e até mesmo hoje são exaltadas como dignas daqueles que arriscam suas vidas em batalha.

CONCLUSÃO

É inegável dizer que a guerra e o guerrear foram temáticas frequentemente expostas na literatura proveniente da Antiguidade grega. Ir ao campo de batalha, enfrentar um inimigo com extrema coragem, definir ou seguir técnicas fizeram, e até hoje fazem, parte do código de conduta daqueles denominados guerreiros. Muitos foram os estudiosos que buscaram analisar esse código ao longo da história, mas ainda assim se voltaram, na maior parte dos casos, para o lado tático daqueles que participavam de conflitos bélicos.

Contudo, como vimos através de nossa tese, o *éthos* guerreiro vai muito além disso. Ele é, sobretudo, humano. Há coragem, mas também há medo. Há glória, mas também há sofrimento. Vimos também que ele está intrinsecamente relacionado aos contextos de sua época, às normas políticas e culturais presentes em seu cotidiano.

Homero, Eurípides e Tucídides apresentaram, cada um a sua maneira, suas representações sociais daqueles que iam à guerra, levando-nos a compreender os elementos cognitivos, ideológicos e normativos do guerreiro. Evidenciaram a ligação entre o representado e os seus contextos de representação (POLIGNAC, 2010, p. 484), destacando para nós como seus discursos estavam imbuídos de poder.

Através da metodologia proposta por Marcel Detienne para a História Comparada, investigando as mudanças sociais e culturais que estão presentes em nosso *corpus* documental no que compete a categoria que definimos, notabilizamos como o *comparável* por nós escolhido apresenta particularidades, similitudes e diferenças entre a epopeia, a tragédia e a historiografia. Do mesmo modo, a Análise de Discurso revelou-se de suma importância para que pudéssemos desenvolver nossas hipóteses, visto que foi possível notabilizarmos como as diferentes maneiras de se representar o portar-se guerreiro estavam relacionadas ao fato de cada um dos autores estar inscrito em estratégias de interlocução, em posições sociais ou em conjunturas históricas diferentes (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 11-12).

A análise comparativa das características dos gêneros literários que fazem parte do nosso *corpus* documental não se restringiu a um mero cotejo de biografias ou formas de composição. Ela nos levou a compreender como, por quem e para quem os discursos se dirigiam, evidenciando em que pontos se aproximavam ou afastavam. Verificamos, igualmente, os papéis sociais desses discursos em meio à sociedade grega e constatamos que estes, para além de construírem representações acerca desta, são uma forma de ação sobre o outro

(MAINGUENEAU, 2015, p. 25), isto é, exercem poder através de seu viés *paidêutico*, que se torna capaz de reforçar as ideologias existentes, mas também, por vezes, criticá-las.

No entanto, não havia uma imposição, uma *propaganda política* através do viés discursivo, mas reconstruções de sentido, possibilidades de interpretação sobre o que os autores viam em seu cotidiano e/ou do que fazia parte do seu passado. Isso porque, representar é criar a partir do que está na realidade social, demonstrando-se como o ideológico é o que materialmente cerca o sujeito, mas o que também é por ele criado. Desse modo, reiteramos como ideologia não pode ser vista como um fantasma que paira sobre os homens, mas sim como práticas sociais, seja ela um canto, uma representação teatral ou uma narrativa histórica.

Para mais, comparamos não apenas as obras em si, mas as circunstâncias em que elas foram criadas. Saber acerca destas foi de extrema relevância para compreendermos como os ambientes políticos nos quais seus emissores e sujeitos receptores se encontravam afetavam a produção do discurso, especialmente no que compete a maneira pela qual o *éthos* guerreiro era construído.

Constatamos como a épica, através de seus versos, valorizava o seu passado mítico, especialmente no que compete ao papel dos heróis em campo de batalha. Reiteramos que apesar de haver dúvidas acerca da existência de um indivíduo chamado Homero, o que mais se destaca para nós é o fato de que suas obras detinham uma historicidade para os próprios gregos da época, mostrando-se como documentação profícua para se compreender o passado. Acrescenta-se ainda que por mais que tenhamos uma categoria de autor diferenciada devido a esse *mistério* de composição, podemos conhecer acerca do ofício daquele – ou daqueles – que teriam composto a *Ilíada* e a *Odisseia*. Ser aedo era deter posição de destaque em meio à sociedade grega, era estar conectado a potências divinas que lhes contavam sobre o que deveria ser narrado, era ser um mestre da verdade em meio à comunidade que o ouvia, sendo seu discurso um canal capaz de exercer um poder diante desta ao organizar e ditar os valores e regras a serem seguidos, paradigmas de comportamento e padrões do que era ou não aceitável.

Por conseguinte, o papel *paidêutico* dessas epopeias é inegável. Elas foram alvo de elogios por expoentes da Antiguidade e chegaram a ser apontadas pela historiografia contemporânea como apenas sobrepujadas em importância na literatura ocidental pela Bíblia (FOWLER, 2006, p. XV). Através de seu canto, Homero levava ao seu público, a aristocracia guerreira, temáticas que, apesar de focadas na genealogia desta, fazendo referência a períodos progressos a fim de estabelecer uma ligação com o passado heroico, não deixaram de notabilizar aquilo que se fazia presente em seu cotidiano, o início do período arcaico. O poeta foi capaz de destacar em meio à perda de prestígio dos aristocratas – que viam uma nova

comunidade política se estabelecendo com bases na abolição dos privilégios e distinções – os valores dessa pequena elite, justificando seus modos específicos de organização social. Schein (1984, p. 169) ressalta, inclusive, que a audiência de Homero teria reconhecido em Troia muitos de suas formas sociais e valores.

Diante desta formação ideológica dos *áristoi*, salientamos como o cerne de seu objeto discursivo no que compete ao portar-se guerreiro era o destaque ao individual. Os heróis personificavam o ideal do reconhecimento pela própria glória, pela *aristeía* em batalha, por matar ou morrer demonstrando toda sua coragem. Alcançar o *kléos* ou adquirir o *kûdos* era o objetivo máximo desses homens, visto que poderiam sobreviver mesmo após a morte através da memória social, sendo o papel da poesia imprescindível para isso. Cada um daqueles que se enfrentava em combates singulares era destacado pelos seus nomes, epítetos e famílias das quais eram provenientes. Aquiles não detinha as mesmas qualidades de Heitor ou de Odisseu. Páris não se demonstrava corajoso como Melenau ou Sarpédon. Todos possuíam suas peculiaridades, o que não os faziam menos ou mais heróis.

A categoria da qual faziam parte ainda era superior a dos homens comuns, dado que se relaciona ao fato de possuírem uma ligação com o divino. Os deuses os auxiliavam, insuflavam-lhes ardor, demonstrando um engajamento na guerra, mas também como a poesia se conectava ao universo mágico-religioso. Ainda assim, a presença dos mitos, tão vívida em Homero, não anulava o caráter histórico das epopeias, mas sim poetizava um passado que ainda se fazia presente em meio aos que ouviam o aedo, que procuravam nos exemplos da tradição como se batalhar pela honra e glória.

Não obstante, o discurso homérico não deixou de reiterar que já havia uma incipiente busca pela defesa da coletividade que irá alcançar seu apogeu apenas após a consolidação da falange *hoplítica*. Verifica-se, desta forma, um Heitor que, apesar de exaltar a necessidade de ser rememorado através de uma bela morte e não de uma covarde fuga de seu inimigo, também destaca a necessidade de o fazer em prol da sua *patrís*. As falanges, ainda que não demonstrassem uma formação concisa, mais hermética, revelavam batalhas em conjunto e a necessidade destas para se alcançar a vitória, destacando-se uma unidade em progresso (WHEELER; STRAUSS, 2007, p. 199). Destarte, vimos que não se faz possível conceituarmos os guerreiros homéricos como sendo voltados apenas para o individual ou apenas para o coletivo. Em um momento no qual se era necessário demonstrar o aristocrata como proveniente de uma linhagem de grandes guerreiros, Homero também transmitia valores da nova conjuntura que começava a surgir.

Igualmente não há como qualificarmos os heróis épicos apenas por suas proezas. Apesar de ser evidente que na maior parte dos versos a atenção é dada para os momentos em que eles são engrandecidos por terem agido com coragem, buscando destacar uma honra sem limites, havia também circunstâncias em que falhas eram cometidas, demonstrando a humanidade que neles se fazia presente. Há ocasiões em que vemos, por exemplo, objeções em relação à guerra, apontando como esta poderia ser terrível aos mortais. Há outros em que se cogita fugir, visto que temem a superioridade do inimigo e uma iminente derrota. E ainda há aqueles no qual são mostradas a saudade da terra natal e a dor da perda pelo companheiro ou familiares perdidos. Evidenciar esse sofrimento aproximava cada vez mais esses seres quase divinos daqueles que iam aos banquetes não apenas para se deleitarem com os cantos, mas para se demonstrar a proximidade entre o *mundo real* e aquele narrado pelas epopeias. Como ressalta Garland (1991, p. 10), “em suma, passava-se com a guerra o que hoje se passa com o inverno ou o mau tempo: de que se tem motivo de queixa e de eu se protege ao máximo mas que se aceita afinal de contas como algo, senão agradável em si, ao menos inerente à ordem natural e, às vezes, até benéfico”.

Destacamos ainda outra maneira utilizada pelo aedo para ressaltar essa aproximação entre obra e sujeitos receptores: nem sempre os valores ditados pela sociedade eram seguidos pelos heróis. Havia desvios ao código de conduta, especialmente quando um guerreiro era tomado pela *atē* ou pela *hýbris*. Agamêmnon, Aquiles e Páris serviram de destaque no que compete a essa característica. Todos os três foram passíveis de erros. Agiram por impulsos individuais indo de encontro ao que deles era esperado. Todavia, ficaram sob o olhar do outro, submeteram-se à sociedade agonística da qual faziam parte e foram apontados pelas suas ações más. Tanto o *aidōs* próprio quanto o a eles externo os levou a perceberem o que estavam cometendo e reaverem seus erros, retomando suas condições heroicas.

Entre a performance do poeta e também de suas personagens, notabilizamos como a *Íliada* e *Odisseia* assumiram verdadeiramente uma posição de arquitexto na sociedade grega antiga. Os valores que os guerreiros demonstraram ser necessário desempenhar, como a *andreía* e o *timōs*, eram de tamanha importância que não se limitaram a categorizar apenas o *éthos* guerreiro homérico, mas serviram de influência para toda a geração de guerreiros posteriores, como aqueles do século V, em que as obras de Eurípides e a de Tucídides se encontravam.

Não obstante, ainda que tenhamos verificado diversas semelhanças entre os princípios heroicos arcaicos e o dos cidadãos-soldados, o motivo pelo qual se combatia se modificara, fator que está intimamente relacionado ao contexto em que os últimos se encontravam. Ao dessuperficializarmos as tragédias euripidianas e a *História da Guerra do Peloponeso*,

buscando as circunstâncias em que foram criadas, deparamo-nos com uma *pólis* já consolidada, em que aristocracia deveria dividir seu espaço com a coletividade. O regime democrático estabelecido em Atenas se encontrava em um período de demonstração de seus valores, como os de igualdade e liberdade. Todavia, constatamos como, por diversas vezes, esses princípios tão valorizados não eram válidos para além dos limites atenienses, sendo a Guerra do Peloponeso o conflito que viera demonstrar isso com mais tenacidade.

Motivada acima de tudo por fins políticos, a contenda entre Atenas e Esparta evidenciou tanto um confronto de ideologias – democracia *vs* oligarquia –, quanto o desejo de supremacia, principalmente pela primeira. Conforme Hanson destacou, houve “um forçar a democracia goela abaixo” por parte de Atenas (2012, p. 15), que se declarava no direito de expandir sua *arkhē* em vias de evitar que conspirações oligárquicas e/ou tirânicas ameaçassem sua *pólis*. Em prol da defesa de uma coletividade, do bem comum dos atenienses, o descomedimento tornou-se corriqueiro, especialmente após a morte de Péricles.

Ainda assim, isso era visto entre aqueles que se destacavam pela liderança das expedições, como fora o caso de Alcibíades. Dentre os guerreiros, os *hóplitai*, o que se colocava em destaque era como a norma cívica (*nomizontés*), o sentimento em prol da coletividade estava neles presentes (LORAU, 1994, p. 117). Conforme destaca Pritchard (2010, p. 9), havia uma simbiose entre a democracia e a guerra. A formação *hoplítica* que, como dissemos, já estava bem alicerçada, além de ter promovido mudanças nos armamentos e nas táticas de guerra, incluiu uma força bélica que não a aristocrática, dando abertura a outras camadas da sociedade (RICH; SHIPLEY, 1995, p. 47), ressaltando a busca pelo bem comum. Como declarado por Giulia Sissa (2009, p. 108), a excelência do intrépido herói homérico passa a ser repensada a partir da pluralidade.

Somado a isso, verificamos o fato da guerra, no período clássico, ter passado a se conectar não apenas à coragem, mas aos recursos que podem ser utilizados pelas *póleis* em contenda, assim como às estratégias por elas utilizadas (HUNTER, 2006, p. 407). O foco na inteligência do combate, na capacidade de se elaborar ataque e defesa, assim como de se manter firme em uma formação fechada destacaram-se como *novidades* em relação ao que era narrado por Homero, fazendo parte dos versos euripidianos e da prosa tucidiana, que representaram o *éthos* guerreiro como um conjunto de comportamentos inerente ao contexto em que seus discursos foram criados.

Em relação às representações trágicas, vimos como a instituição teatral se demonstrava, já em suas bases, como um exercício de civilidade. Por meio dos rituais realizados antes do início das apresentações já era possível constatar como a *pólis* ateniense estava empenhada em

evidenciar suas qualidades e os frutos que a democracia a ela trazia. Apresentando seu tesouro ou os efecos órfãos que tiveram pais tão dedicados ao ofício da guerra que também deveriam agir como tal, Atenas desejava enfatizar sua magnanimidade frente não apenas aos cidadãos, mas também a outros setores da sociedade, como mulheres e escravos, mas especialmente aos estrangeiros.

Entretanto, no momento em que a encenação era realizada, por mais que se tivessem diversos elogios ao *berço democrático* da Grécia em oposição às oligarquias e tiranias que se faziam presentes em outras *póles*, havia outros em que não se refletia a sociedade nos palcos, mas sim se fazia um questionamento da mesma, ainda que com o objetivo de se apontar os deveres normativos do cidadão. E, como defendemos, foi Eurípides o tragediógrafo que mais se utilizou da tradição mítica, remodelando-a de acordo com o que queria representar e utilizando o palco como um espaço para transgredir. Através de seu *agôn lógon* vemos tanto uma Atenas idealizada, evidenciada como uma salvadora procurada por suplicantes e capaz de iniciar conflitos para defendê-los, quanto críticas à violência da guerra, que levava diversas vítimas ao infortúnio, especialmente quando os responsáveis por liderar se desviavam dos códigos a serem seguidos. Como nos remete Martha C. Nussbaum (2009, p. 13),

Uma tragédia não revela os dilemas de suas personagens como pré-anunciados; ela os mostra em sua busca por aquilo que tem pertinência moral; e nos compele, como intérpretes, a ser igualmente ativos. A interpretação de uma tragédia é mais confusa, menos definida e mais misteriosa do que a avaliação de um exemplo filosófico; e mesmo que a obra já tenha sido interpretada, permanece inesgotada, sujeita à reavaliação, de um modo tal que não ocorre com o exemplo.

Foi também por meio desse profundo uso da retórica e do discurso político que esse poeta humanizou os heróis – e heroínas – ainda mais que Homero. Eles demonstravam suas tragédias pessoais, precisavam tomar árduas decisões, viam-se divididos entre os ideais subjetivos – tão marcantes na sociedade aristocrática – e os comunitários – que se destacavam como essenciais no período clássico. Apesar de o valor guerreiro não ser tão constantemente exaltado em Eurípides como nas epopeias ou na narrativa histórica de Tucídides, o tragediógrafo não deixava de destacar as vantagens da guerra e as maneiras de travá-la. Isso era feito sobretudo ao nível do discurso das personagens e não tanto através das cenas de batalha. Exaltava-se a coragem de enfrentar o inimigo e a morte, a honra de se participar de um conflito e a glória que isso trazia para o indivíduo, mas especialmente para a comunidade, visto que esta é afirmada como estar em primeiro lugar. Conforme destacado por Pritchard (2014, p. 43), tanto as tragédias quanto as comédias

também confirmaram a *areté* e os serviços militares como normas, reforçaram a caracterização do modo ateniense de guerrear como essencialmente justo, ajudar a manchar a moralidade do inimigo e lembraram aos *dêmos* da importância do debate aberto para uma política externa sólida.

A necessidade de se demonstrar os códigos guerreiros em meio à uma sociedade que realmente estava vivendo uma *stásis* teria levado Eurípides, conforme defendemos, a se utilizar de personagens que usualmente não tinha papel de destaque na literatura e no próprio cotidiano grego: as do gênero feminino. A partir de suas obras não é só o homem que assume um protagonismo, as mulheres passam a exercer um papel inimaginável ao que se era esperado de sua posição social. Elas debatem com indivíduos do sexo masculino, questionam acerca de suas escolhas, mas mais que isso: elas chegam a assumir os lugares daqueles que deveriam dar o exemplo em guerra, tomando para si mesmas a posição e os caracteres dos cidadãos-soldados. Como foi possível verificar através de Ifigênia e Macária, ambas demonstraram que suas belas mortes poderiam se dar além do parto. Assumindo uma *andreía* que se enquadrava apenas a um quadro valorativo do homem, elas afirmam que não é este que *vale mais* devido a sua virilidade, mas que elas podem representar da melhor forma possível uma honra, uma bravura que estava vendo se ver perdida em meio à *pólis* ateniense, que ao estar muitas vezes envolta em conflitos particulares de seus líderes deixava de lado o que realmente era válido e um conflito bélico. Essas virgens, tanto através de discursos magnânimos e de seus próprios sacrifícios, evidenciaram o porquê estavam escolhendo esse fim: para além de estarem sendo reconhecidas por suas glórias pessoais – como os heróis épicos – elas estariam dando suas vidas por interesses além dos pessoais. Ifigênia se sacrificara por sua *patrís*, Macária por sua família e pela acolhedora Atenas que havia atendido as súplicas dos filhos de Hércules.

Em virtude da maneira pela qual Eurípides construiu seu discurso, verificamos como ele ainda se remete a um período progressivo, mantendo estreitas relações interdiscursivas com a épica homérica no que compete aos valores heroicos, mas também revela tanto as prerrogativas que a democracia evidenciava como essenciais em batalha quanto as falhas dos heróis na tomada de decisões, especialmente quanto estas envolviam vítimas. Desta forma, não é sem motivo que Polignac (2010, p. 483), ao analisar a importância das obras euripidianas, descreveu que este teve papel considerável na elaboração de uma visão do espaço ático, levando diferentes ideias ao povo ateniense, causando impacto durante muito tempo após suas apresentações. A *paideía* estendia-se, assim, além dos limites do ginásio. O teatro tinha o poder

de levar através de seu discurso as ideologias que o cerceavam, ainda que fosse para criticar quando estas estavam sendo corrompidas.

No caso da obra tucididiana, destacamos, primeiramente, como o gênero historiográfico se distancia do épico e do trágico no que compete à construção textual. Através de um texto em prosa e não em versos, esse afastamento se dá especialmente devido a não *poetização* da sua temática. Enquanto Homero e Eurípides se referiam aos mitos da tradição, Tucídides lidava com os acontecimentos humanos, buscando datá-los cronologicamente, afastando-se do que ele denominou como fabuloso e conectando-se a uma exposição das ideias baseadas na razão, tanto que criticou a épica homérica como testemunho não fiável do passado, ainda que a tenha utilizado como documentação.

Buscou se ater aos fatos mais próximos da verdade possível, destacando os indícios para isso. Aqueles que ele mesmo tinha presenciado ou que outros para ele haviam relatado. Fez referência aos documentos que utilizou (orais ou escritas), analisou-as criticamente. Explicou suas motivações, seus procedimentos metodológicos e também suas dificuldades. Afirmou-se como autor de sua obra e destacou sua validade como uma posse eterna, que poderia ser utilizada para compreender outros eventos semelhantes que poderiam ocorrer no futuro, demonstrando a função pedagógico-social da sua história.

O historiador também se remeteu ao passado a fim de demonstrar à construção do que compreendia como Hélade, mas especialmente a maneira pela qual a *arkhé* ateniense havia se consolidado e acabou, ao fim da guerra, se desagregando. Ainda assim, ele se demonstrou, sobretudo, como um precursor de um realismo político. Sua história foi, sobretudo, do tempo presente, do seu tempo como cidadão, em que vivenciou um contexto de mudanças, tal como Eurípides, que vieram a contribuir com sua narrativa.

Também tal como o tragediógrafo, fora influenciado pelo discurso sofista, utilizando-se do *agôn lógon* em sua obra para demonstrar os diferentes pontos de vista acerca das decisões tomadas ao longo da guerra. Ao se valer desta forma de discurso, Tucídides pretendia isentar a *História da Guerra do Peloponeso* de qualquer dimensão pessoal. Contudo, acabou por deixar suas próprias impressões através da maneira pela qual apresenta esses conflitos, visto que, como evidenciamos, ele parafraseou o que ouvira ou o que lhe contaram, buscando se aproximar do sentido original, mas não realizando uma descrição *ipsis verbis* do que fora falado. Entretanto, por mais que saibamos que o historiador possa sim ter adicionado suas visões subjetivas sobre o que narra, defendemos que ele não poderia ter se desviado 360° do que fora dito, visto que teria sido visto como uma falácia para sua própria época, o que não ocorreu.

No que diz respeito às suas representações sociais do *éthos* guerreiro, as aproximações com aquelas das epopeias e das tragédias já é evidente. Mais uma vez não se deixa de exaltar a coragem dos guerreiros e a necessidade de se ir à guerra pela busca da honra, demonstrando-se *areté*. Também fora narrado acerca da guerra em seu nível tático, as decisões tomadas pelos estrategos e as melhores maneiras de se atacar e se defender, sendo uma das obras da Antiguidade que mais relatou sobre o *warfare* grego. Devido a isso fora utilizada por diversos líderes políticos posteriores que buscavam compreender as maneiras de se organizar um conflito bélico.

Já em relação às motivações de se guerrear, verificamos como as referências à busca pela glória individual são vistas diminutamente. A coletividade seminal em Homero e já mais consistente em Eurípides ganha uma proeminência notável em Tucídides. Para além do fato de só ter nomeado os cidadãos que se encontravam a frente da decisões, não tendo evidenciado nenhum guerreiro em particular que saísse da sua formação para combater – tal como os heróis homéricos – referenciou-se em diversos discursos ao uso dos princípios marciais em prol da *patrís*, sobretudo da *pólis* ateniense, como vimos destacadamente através da oração fúnebre de Péricles. A fim de vencer o inimigo, os corpos dos *hóplitai* deveriam ser usados como escudos, enfrentando a morte por um bem maior.

Entretanto, verificamos como casos individuais poderiam ser destacados quando este bem maior não estava sendo visado e sim as motivações privadas. Para além de uma narrativa bélica, o historiador deu destaque aos erros humanos cometidos e como a democracia vinha sendo desvirtuada após Péricles ter sucumbido com a peste, que também foi responsável por mexer nas bases das normas cívicas atenienses.

Em virtude disso, a *História da Guerra do Peloponeso* pode ser reconhecida um trabalho histórico que apesar de estar muito voltada para a guerra não deixou de ser igualmente um tratado político. Tucídides destacou em sua obra um interesse não apenas pelo homem como guerreiro, mas pelo homem com sujeito político.

Como fonte de observação direta, Tucídides foi capaz de aproximar-nos de seu contexto, mas também de fazer-nos refletir sobre o nosso, demonstrando-se consciente de que a espécie humana possui uma história e que deve analisá-la. Quantas guerras se seguiram a por ele narrada? Quantos confrontos vimos ao longo do século XX, e ainda vemos atualmente, sendo levados a cabo por fatores políticos, pelo desejo do mais forte se demonstrar como tal, submetendo aqueles considerados mais fracos? Quantos momentos vivenciamos em que a democracia parece se tornar tirania? Em que a bipolarização flagrante entre grupos pulula nas mídias, nas ruas e nas urnas? Infelizmente isto tudo está muito perto de nós, afetando nosso dia

a dia e nos fazendo refletir se realmente a história por vezes não está a se repetir. O conflito peloponésico narrado por Tucídides pode sim nos trazer lições militares, mas ele é mais que isso.

Finalizando esta tese, reiteramos mais uma vez como o discurso é uma prática que forma os objetos sobre os quais fala. Através dele é possível se alcançar realidades que estão fora da linguagem em si, visto que referenciam aquilo que está a sua volta, destacando o âmbito sociocultural nas suas especificidades históricas. Analisando nossa problemática, verificamos como a Grécia vivenciou guerras e, conseqüentemente, desenvolveu normas para se travá-las, sendo estas mutáveis, mas também não completamente díspares no que se compete aos diferentes períodos que podem ser analisadas. Destacou-se, ainda, a violência que esses conflitos traziam às sociedades que dela participaram, sendo este fato criticado nas obras que analisamos.

Acreditamos que esta pesquisa foi capaz de se destacar no cenário historiográfico brasileiro não tanto em relação a sua temática em si, mas devido tanto aos olhares teórico-metodológicos que demos ao nosso objeto, partindo-se do pressuposto da comparação como um meio fecundo de se refletir acerca dele, assim como de percebê-lo através de discursos que destacam em si ideologias presentes no seu campo de enunciação. Notabilizamos que há diferentes formas se de dizer, pensar e construir o portar-se guerreiro de acordo com as formações políticas em que se encontravam. Através dos versos de um poema ou de uma tragédia, da prosa de um trabalho historiográfico, é possível verificar diversas práticas e normas da sociedade grega, destacando seus papéis sociais, compreendendo-se tanto a intenção do criador da obra quanto como aquele público poderia ser influenciado por ela através do sistema de regras que proferem. Diante de documentos díspares no que diz respeito aos gêneros do qual fazem parte, podemos, assim, afirmar que a literatura grega antiga é capaz de testemunhar os mais diversos aspectos políticos e socioculturais, seja na busca pela paz ou no afã pela guerra, evidenciando-se como um meio para compreendermos o passado e também refletirmos sobre nosso presente e futuro.

Anexo | TABELA DE TRANSLITERAÇÃO¹⁹³

LETRA GREGA	TRANSLITERAÇÃO
α	a
α̣	a
β	b
γ	g
δ	d
ε	e
ζ	z
η	ē
ῆ	ê
ῆ̣	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
ω̣	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

¹⁹³ Esta tabela foi confeccionada pela Prof.^a Dr.^a Renata Cardoso de Sousa e retirada de sua dissertação de mestrado (SOUSA, 2014, p. 183-184)

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*; ἀμαρτία (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*; ἐγκανδής (amplo), como *enkhandés*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOCUMENTAÇÃO ESCRITA:

ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Trad: Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *As rãs*. Trad. Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, Lda., 2008.

_____. *The Acharnias*. In: ARISTOPHANES. *The Archanians, The Clouds, The Knights, The Wasps*. Trad. Benjamin Bickley Rogers. Londres: The Loeb Classical Library, 1930

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.

_____. *Política*. Trad. Antônio Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

_____. *Ética a Nicômaco*. In: ARISTÓTELES. *Metafísica (Livro I e Livro II). Ética a Nicômaco. Poética*. Trad. Vincenzo Coceo, Leonel Vallandro, Gerd Bornheim, Eudoro de Souza. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1984.

_____. *A constituição de Atenas*. Edição bilíngue. Trad. F. M. Pires. São Paulo, 1995.

EURÍPIDES. *Iphigenia at Aulis*. In: EURIPIDES. *Bacchae, Iphigenia at Aulis and Rhesus*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Loeb Classical Library - Harvard University Press, 2002.

_____. *Os Heráclidas*. Trad. Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. *Suppliant women*. In: EURIPIDES. *Suppliant women, Electra, Heracles*. Trad. David Kovacs. Cambridge: Loeb Classical Library - Harvard University Press, 1998.

DIONÍSIO, H. *On Thucydides*. Trad. W. Kendrick Pritchett. Los Angeles: University of California Press, 1975.

_____. *Tratados de crítica literária*. Trad. Juan Pedro Oliver Segura. Madri: Editorial Gredos S. A., 2005.

ÉSQUILO. *Os sete contra Tebas*. In: _____. *Tragédias*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 145-208.

HERÁCLITO. *Alegorias de Homero*. In: _____. *Alegorias de Homero. Antonino Liberal Metamorfosis*. Trad.: María Antonia Ozaeta Gálvez. Madri: Editorial Gredos, S. A., 1989.

_____. *Fragments*. In: *Heraclitus – Greek text with a short commentary*. Trad.: M. Marcovich. Merida: The Los Andes University Press, 1967.

HERÓDOTO. *Histórias – livro I*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Edições 70,

2007.

_____. *História*. Livro II. Euterpe. Trad. Carlos Schrader. Madri: Editorial Gredos, 1992.

_____. *História*. Livro III. Talía. Trad. Carlos Schrader. Madri: Editorial Gredos, 1979.

HESÍODO. *Trabalhos e dias*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002/2003, 2 v.

_____. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. *Ilíada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

_____. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2012.

_____. *Odisseia*. Trad. Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PLATÃO. Protagorás. In: _____. *Diálogos – Protagorás, Górgias, O banquete, Fedão*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 1980.

_____. *República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

_____. Hipparchus. In: *Plato VIII*. Trad. W. R. M. Lamb. Londres: The Loeb Classical Library, 1927.

PLUTARCO. *Plutarch's Lives III*. Trad. Bernadotte Perrin. Londres: The Loeb Classical Library, 1932.

TIRTEU. Texto grego e fragmentos de Tirteu. In: BRUNHARA, R. C. M. *Elegia grega Arcaica, ocasião de performance e tradição épica: o caso de Tirteu* (Dissertação de mestrado). São Paulo: USP, 2012.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad.: Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

_____. *The Peloponnesian War / Thucydides*. Trad: Martin Hammond. Nova York: Oxford University Press Inc., 2009.

_____. *História de la Guerra del Peloponeso*. Trad. Antonio Guzmán. Madri: Alianza Editorial, 2011.

XENOFONTE. Banquete. In: _____. *Banquete, Apologia de Sócrates*. Trad. Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Classica Digitalia Vniversitatis Conimbrigensis (Universidade de Coimbra), 2008.

DICIONÁRIOS:

BAILLY, A. *Le Grand Bailly: Dictionnaire Grec/Français*. Paris: Hachette, 2000.

BOBBIO, N.; MATTEUCI, N.; PASQUINO, G. *Dicionário de Política*. V.1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: histoire des mots – tome I*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2012.

GREIMAS, A J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1989.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Nova York: Oxford University Press Inc., 1996.

MOSSÉ, Cl. *Dicionário da civilização grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

SCHNEIDER, H.; CANCIK, H. *Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World*. Disponível em: <https://referenceworks.brillonline.com/browse/brill-s-new-pauly>. Acesso em: 27/08/2018.

BIBLIOGRAFIA:

ALTHUSSER, L. Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado. In: •I•EK, Slavoj (Org.). *Um Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

ANDERSON, M. J. Myth. In: GREGORY, J. (Org.). *A companion to Greek tragedy*. Malden/Oxford: Blackwell, 2005.

ANDRADE, M. M. *A “cidade das mulheres”*: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

ANDRES, A. S. *El tema del sacrificio voluntario en Euripides, comparación del personaje de Ifigenia com otros euripideos*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 48-68, 1980.

ANTELA-BERNÁRDEZ, B.; VIDAL, J. *La guerra em la Antigüedad desde el presente*. Zaragoza: Libros Pórtico, 2011.

ANTONACCIO, C. M. *Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult, and Epic in Early Greece*. *American Journal of Archaeology*, v. 98, n° 3, p. 389-410, Jul., 1994.

AREND, W. *Die typische Scenen bei Homer*. Berlin: Weidmann, 1993.

ARENDR, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2016. (versão epub)

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.

- _____. Boa comida em banquetes como razão para arriscar a vida: o discurso de Sarpédon a Glauco (*Iliada* XII 310-328). *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, nº 1, p. 1-17, 2008.
- AUGÉ, M. *A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção*. Campinas: Papirus, 1998.
- _____. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2008.
- BAKKER, M. Character Judgements in the Histories: their Function and Distribution. In: TSAKMAKIS, A.; TAMIOLAKI, M. (Eds.). *Thucydides between history and literature*. Berlim: Walter de Gruyter GmbH, 2013.
- BALOT, R. K. Courage in the democratic polis. *Classical quarterly*. Cambridge: Cambridge University Press, v. 54, n. 2, p. 406-423, 2004.
- _____. *Greek political thought*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- _____. *A companion to Greek and Roman political thought*. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2009.
- _____. Democratizing courage in classical Athens. In: PRITCHARD, D. M. *War, democracy and culture in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- _____. The dark side of democratic courage. *Social Research*, v. 71, nº. 1, p. 73-106, 2014b.
- BAUMAN, R. *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BENVENISTE, E. Le pouvoir magique. In: _____. *Le vocabulaire des institutions indoeuropéens*. Paris: Minuit, 1969.
- BERNADETTE, S. *Achilles and Hector: the homeric hero*. South Bend: St. Augustine's Press, 2005.
- BLOCH, M. Comparaison. *Revue de synthèse historique* (boletim anexo), v. LXIX, p. 31-39, 1930.
- _____. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BONNECHERE, P. La notion d'"acte collectif" dans le sacrifice humain grec. *Phoenix*, Vol. 52, No. 3/4, p. 191-215, 1998.
- BOSWORTH, A. B. The historical context of Thucydides' Funeral Oration. *The journal of hellenic studies*, 10, p. 1-16, 2000.
- BRANDÃO, J. S. *Teatro Grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BUSTAMANTE, R.M.C.; THEML, N. História comparada: olhares plurais. *Revista de História comparada*, Rio de Janeiro, v.1, p. 1-23, 2007.
- CAIRNS, D. L. *Aidós: the psychology and ethics of honour and shame in Ancient Greek literature*. Nova York: Oxford University Press Inc., 2002.

- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 (versão digitalizada).
- CARDOSO, C. F. *A Cidade-Estado Antiga*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. Tinham os Antigos uma Literatura? *Phoênix*, Rio de Janeiro, nº 5, p. 99-120, 1999.
- CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (orgs.). História e análises de textos. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CATROGA, F. Os passos do homem como restolho do tempo. Memória e fim do fim da história. Coimbra: Almedina, 2009.
- CARLIER, P. *Homero* Lisboa: Publicações Europa-América, 2008.
- CARTLEDGE, P. *Ancient Greek political thought in practice*. Nova York: Cambridge University Press, 2009.
- _____. Democracy, origins of contribution to a debate. In: RAAFLAUB, K. A. (Org.); OBER, J.; WALLACE, R. W. *Origins of democracy in Ancient Greece*. California: University of California Press, 2007.
- CASSIRER, E. *A questão Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: UNESP, 1999.
- CHAMPION, C. B. Imperial ideologies, citizenship myths, and legal disputes in Classical Athens and Republican Rome. In: *A companion to Greek and Roman political thought*. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2009.
- CHARTIER, R. Literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, nº 1, p. 197-216, 2000.
- CHEVITARESE, A. L. *O Espaço Rural da Pólis Grega: o caso ateniense no Período Clássico*. Rio de Janeiro: Fábrica de Livros - Senai, 2001.
- CHRISSANTHOS, S. G. Keeping military discipline. In: CAMPBELL, B; TRITLE, L. A. *The Oxford Handbook of Warfare*. Nova York: Oxford University Press, 2013.
- CLAUSS, D. B. Aidos and the language of Achilles. *Transactions of the American Philological Association*, v. 105, p. 13-28, 1975.
- CODEÇO, V. F. S. “Eduquemos o grosseirão!”: A função educativa do teatro na Atenas Clássica (séculos V e IV a.C.) – um estudo de caso em Eurípides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais.
- COLDSTREAM, J. N. *Geometric Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- COLOMBANI, M. C. *Homero Ilíada: una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2005.

- CORVISIER, J-N. *Les gregs à l'époque archaïque* (milieu du IX siècle à 478 av. J.-C.). Paris: Ellipses, 1996.
- CRAINE, G. *Thucydides and the Ancient Simplicity. The Limits of Political Realism*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- DELGADO, J. C. R. *El desarme de la cultura. Una lectura de la Ilíada*. Madri: Katz, 2010.
- DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. La falange: problèmes et controverses. In: VERNANT, J-P. *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1999.
- _____. *Comparar o incomparável*. Aparecida: Ideias e Letras, 2004.
- DETIENNE, M; VERNANT, J-P. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus, 2008.
- DODDS, E.R. *Os gregos e o irracional*. São Paulo: Escuta, 2002.
- DOVA, S. *Greek Heroes in and out of Hades*. Maryland: Lexington Books, 2012 (Versão Kindle).
- DOYLE, M. W. *Empires*. Londres: Cornell University Press, 1986.
- DURKHEIM, E. *Sociologia e Filosofia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1986.
- EAGLETON, T. *Ideología*. Una introducción. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1997.
- EASTERLING, P. E. (Org.) *The Cambridge companion to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- EDWARDS, M. W. *Homer: the poet of the Iliad*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- EHRENBERG, V. *The Greek state*. Nova York: Basil Blackwell and Mott, 1960.
- ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- ESTEVES, A. M. Os textos literários antigos e o historiador: desafios e abordagens. *Cadernos do LEPAARQ*, Vol. XII, nº24, p. 200-10, 2015.
- FARRAR, C. Power to the People. In: RAAFLAUB, K. A. (Org.), OBER, J., WALLACE, R. W. *Origins of democracy in Ancient Greece*. California: University of California Press, 2007.
- FERREIRA, A. C. A fonte fecunda. In: PINSKY, C. B.; LUCAS, T. R. *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 61-91.
- FERREIRA, J. R. Atenas, uma democracia? *Línguas e literaturas* - Revista da Faculdade de Letras do Porto, Porto, nº 6, p. 171-187, 1989.
- _____. Aspectos políticos nAs *Suplicantes* de Eurípides. *Humanitas*, v.37/38, p. 87-121, 1986-1987.

- _____. Pólis grega e colonização. In: SOARES, C.; FIALHO, M. C.; FIGUEIRA, T. (coords). *Polis/Cosmopolis: Identidades Globais & Locais*. Coimbra: Annablume Editora, 2016.
- FINLEY, M. I. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1982.
- FINLEY, M. I. *Aspectos da Antiguidade*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- FIALHO, M. C. Rituais de cidadania na Grécia Antiga. In: LEÃO, D. F.; FERREIRA, J. R.; _____. *Cidadania e paideia na Grécia Antiga*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2010.
- _____. A febre da guerra: retórica e demagogia em *Ifigénia em Áulide*. *Agorá*. Estudos Clássicos em Debate, v. 18, p. 81-98, 2016.
- FOLEY, J. M. “Reading” Homer through Oral Tradition. *College Literature*, v. 34, n. 2, p. 1-28, 2007.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.
- _____. *O que é um autor?* Duas traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.
- FOWLER, R. (Org.). *The Cambridge companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- FOXHALL, L. *Studying gender in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- FRADE, G. Homero e a questão homérica. *Em tese*, v. 23, nº. 3, Belo Horizonte, set-dez., p. 209-236, 2017.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever e esquecer*. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2006.
- GARLAN, Y. *Guerra e economia na Grécia Antiga*. Campinas: Papirus, 1991.
- _____. O Homem e a Guerra. In: VERNANT, J.P. *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- GARLAND, R. *The Greek way of death*. Nova York: Cornell University Press, 1985.
- GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere. Volume 1: Introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GREENWOOD, E. *Thucydides and the shaping of History*. Nova York: Bloomsbury, 2006.
- GUARINELLO, N. L. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- _____. *A História Antiga*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- GOLDHILL, S. *Reading Greek tragedy*. Nova York: Cambridge University Press, 1986.

- _____. The Great Dionysia and Civic Ideology. *The Journal of Hellenic Studies*, Cambridge, v. 107, p. 58-76, 1987.
- GOMME, A. W. *The Greek attitude to poetry and history*. Los Angeles: University of California Press, 1954.
- GREGORY, J. (Org.). *A companion to Greek tragedy*. Malden/Oxford: Blackwell, 2005.
- GRIBBLE, D. Individuals in Thucydides. In: RENGAKOS, A.; TSAKMAKIS, A. *Brill's companion to Thucydides*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2006.
- GRIFFIN, J. The speeches. In: FOWLER, R. (Org.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- _____. *Homer on life and death*. Nova York: Oxford University Press, 1980.
- GRUNER, C. Introdução. In: GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio (Orgs.) *Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- HALL, E. Introduction. In: HALL, E. *The theatrical cast of Athens*. Interactions between Ancient Greek drama & society. Nova York: Oxford University Press, 2006, p. 1-15.
- HALL, J. M. International Relations. In: SABIN, P., WEES, H. V., WHITBY, M. *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Volume I: Greece, the Hellenistic world and the rise of Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- HAMMER, D. What is Politics in the Ancient World? In: BALOT, R. *A companion to Greek and Roman political thought*. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2009.
- _____. The Politics of the "Iliad". *The Classical Journal*, v. 94, n°. 1, p. 1-30, 1998.
- HANSEN, M. *Polis: An Introduction to the Ancient Greek City-State*. Nova York: Oxford University Press, 2006.
- HANSON, V. D. *The western way of war – Infantry battle in Classical Greece*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1989 (versão digital).
- _____. *Uma guerra sem igual*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- HARTOG, F. *Os antigos, o passado e o presente*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.
- HENRICHS, A. Animal sacrifice in Greek tragedy. ritual, metaphor, problematizations. In: FARAONE, C. A.; NAIDEN, F. S. (ed.) *Greek and roman animal sacrifice*. Ancient victims, modern observers. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 180-194.
- HUGHES, D. D. *Human sacrifice in Ancient Greece*. Nova York: Routledge – Taylor & Francis e-library, 2003.
- HUNTER, R. Homer and Greek literature. In: FOWLER, R. (Org.). *The Cambridge companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006

- HUNT, P. *Warfare*. In: RENGAKOS, A.; TSAKMAKIS, A. *Brill's companion to Thucydides*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2006.
- IGLÉSIAS, L. G. La mujer y la *pólis* Griega. In: GONZALES, E. G. (Org.). *La mujer en el Mundo Antigo*. Madrid: Ediciones de la Universidade Autónoma de Madrid, 1986.
- JACKSON, A. War and raids for booty in early Greece. In: RICH, J., SHIPLEY, G. *War and society in the Greek world*. London e New York: Routledge, 1995.
- JANKO, R. *The Classical Quarterly*, v. 48, n.1, p. 1-13, 1998.
- JAEGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- JENSEN, M. S. *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1980.
- JODELET, D. (Org.). *Representações sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- JONES, C. P. *New Heroes in Antiquity: From Achilles to Antinoos*. Massachusetts/ Londres: Harvard University Press, 2010.
- KARNAL, L.; TATSCH, F. G. A memória evanescente. In: PINSKY, C. B.; LUCAS, T. R. O *Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 09-27.
- KAGAN, D. *A Guerra do Peloponeso*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- KERÉNYI, Karl. *Os Heróis Gregos*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- KIBUUKA, B. G. L. *Eurípides e a Guerra do Peloponeso: representações da guerra nas tragédias de Hécuba, Suplicantes e Troianas (Dissertação de mestrado)*. Niterói: UFF, 2012.
- KIRK, G. S. La guerre et le guerrier dans les poèmes homériques. In: VERNANT, J-P. *Problèmes de la guerre em Grèce ancienne*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1999.
- _____. The Circumstances of Monumental Composition. In: JONG, I. J. F. *Homer: critical assessments*. Volume I. The creation of the poems. Londres: Routledge, 1999.
- KOSELLECK, R. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 134-146, 1992.
- KRAUSZ, L. S. *As musas: Poesia e divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- LAMBERTON, R. Homer in Antiquity. In: MORRIS, I.; POWELL, B. *A new companion to Homer*. Nova York: Brill, 1997.
- LEÃO, D. F. *A globalização no mundo antigo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

- LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.
- LONDON, J. E. *Soldiers and ghosts: a history of battle in classical antiquity*. New York: Yale University Press, 2005.
- LESSA, F. S.; SILVA, B. M. A *bela morte* feminina além do parto: um estudo sobre as heroínas de Eurípides. *Phoînix*, v. 20, p. 59 – 80, 2014.
- LESSA, F. S. *Mulheres de Atenas: méliッサ – do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- LÉVY, E. Astu et Polis dans l’Iliade. *Ktéma*, v. 8, p. 55-73, 1983.
- LIBÂNEO, J. C. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1998.
- LIDDEL, P. *Civic obligation and individual liberty in Ancient Athens*. Nova York: Oxford University Press, 2007.
- LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LORAUX, N. *Maneiras trágicas de matar uma mulher*. Imaginário da Grécia Antiga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1988.
- _____. *Invenção de Atenas*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- _____. *Las experiencias de Tiresias: lo femenino y el hombre griego*. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- LORD, A. B. *The Singer of Tales*. Cambridge: Mass, 1960.
- _____. Homer as Oral Poet. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 72, p. 1-46, 1968.
- LUNT, D. J. *Athletes, heroes, and the quest for immortality in Ancient Greece*. Pennsylvania: College of Liberal Arts (Dissertation), 2010.
- MACINTYRE, A. *Depois da virtude*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1997
- _____. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- _____. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- _____. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MALKIN, I. *The Returns of Odysseus: Colonization and Ethnicity*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- MALTA, A. *A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus, 2006.
- _____. *Homero múltiplo: ensaios sobre a épica grega*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- MARQUARDT, C. R. *Ifigênia em Áulis: a função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia euripidiana (Tese de Doutorado)*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

- MASTRONARDE, D. J. *The art of Euripides*. Dramatic Technique and Social Context. Nova York: Cambridge University Press, 2010.
- MENDELSON, D. *Gender and the city in Euripides' political plays*. Nova York: Oxford University Press, 2002.
- MILLS, S. Euripides and the limits of tragic instruction. In: PRITCHARD, D. M. *War, Democracy and culture in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- MIRTO, M. S. *Death in the Greek world: from Homer to the classical age*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2012.
- MIREAUX, E. *A vida quotidiana no tempo de Homero* Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- MOMIGLIANO, A. *As raízes clássicas da historiografia moderna*. Bauru: EDUSC, 2004.
- MOSSÉ, Cl. *La tyrannie dans la Grèce Antique*. Paris: Presse Universitaires de France, 1969.
- _____. *Atenas: A História de uma Democracia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1979.
- _____. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- _____. *Péricles: o inventor da democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- MORAES, A. S. *O ofício de Homero* Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- _____. *Curso de vida e construção social das idades no mundo de Homero (séc. X ao IX): uma análise sobre a formação dos habitus etários na Ilíada e Odisséia*. Niterói: UFF, 2013. Tese de Doutorado – Pós Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia.
- MORRIS, I. The Use and Abuse of Homer. *Classical Antiquity*, v. 5, n. 1, p. 81-138, 1986.
- _____. *Burial and ancient society: the rise of the Greek city-state*. Cambridge: The Cambridge University Press, 2003.
- MORRIS, I.; POWELL, B. *A new companion to Homer*. Nova York: Brill, 1997.
- MOSSMAN, J. *Oxford reading in Classical Studies: Euripides*. Nova York: Oxford University Press, 2003.
- MOSCOVICI, S. *A Máquina de Fazer Deuses*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- MURRAY, O.; PRICE, S. (eds.) *The Greek City: From Homer to Alexander*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- PIRES, F. M. *Mito e História — Homero, Tucídides e os princípios da narrativa*, tese inédita de livredocência, São Paulo, USP, 1995.
- NAGY, G. *Homeric Questions*. Texas: University of Texas Press, 1996.
- _____. *The best of the achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

- _____. *Poetry as Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- NASCIMENTO, J. Q. *Patris e patriotismo em Homero e tirteu: um estudo comparado (Séc. VIII-VII)* (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: PPGHC/UFRJ, 2015.
- NETO, F. J. A arte de Homero e o historiador: observações introdutórias. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 2, p. 197-218, 2013.
- _____. Poder e justiça em Tucídides: a propósito do diálogo meliano. *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História*, p. 1-9, 2013.
- NICOLAI, R. The place of History in the Ancient World. In: MARINCOLA, J. *A companion to Greek and Roman historiography*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2007.
- NUSSBAUM, M. C. *A fragilidade da bondade*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: Princípios & Procedimentos*. São Paulo: Pontes Editores, 2012.
- NEIVA, E. Cultura e conflito: lições da cidade de Atenas na guerra do Peloponeso. *Galáxia*, nº 6, p. 67-104, 2003.
- OBER, J. What the ancient Greeks can tell us about democracy. *Annual review of political science*, 11, p. 67–9, 2008.
- PARRY, M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse- Making. 1. Homer and Homeric Style. In: PARRY, M. *The Making of Homeric Verse: The collected papers of Milman Parry*. Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 266-324.
- PANTEL, P. S. *A História das mulheres na História da Antiguidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PELLING, C. *Literary texts and the Greek historian*. Nova York: Routledge, 2000.
- PEDROSA, F. V. G. A história militar tradicional e a “nova história militar”. In: *Anais do XXVI simpósio nacional de História – ANPUH*. São Paulo, 2011.
- PERISTIANY, J. G. *Honour and shame*. The values of Mediterranean society. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1995.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
- PITT-RIVERS, J. Honour and social status. In: *Honour and shame. The values of Mediterranean society*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1995.
- POLIGNAC, F. Un paysage religieux entre rite et représentation. Éleuthères dans l’*Antiope* d’Euripide. *Revue de l’histoire des religions* 4, 2010.
- POLIGNAC, F. *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City-state*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

- POMEROY, S. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1975.
- POWELL, B. Homer and writing. In: MORRIS, I.; POWELL, B. *A new companion to Homer*. Nova York: Brill, 1997.
- PRICKETT, S. Literature and Religion. In: SEGAL, R. A. *The Blackwell Companion to the Study of Religion*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2006
- PRITCHARD, D. M. The symbiosis between democracy and war: the case of ancient Athens. In: PRITCHARD, D. M. *War, democracy and culture in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- PUCCI, P. Euripides: The monument and the sacrifice. In: MOSSMAN, J. *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*. Nova York: Oxford University Press, 2003.
- RAAFLAUB, K. A. *The discovery of freedom in Ancient Greece*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- RAAFLAUB, K. A. (Org.); OBER, J.; WALLACE, R. W. *Origins of democracy in Ancient Greece*. California: University of California Press, 2007.
- RABINOWITZ, N. S. *Greek tragedy*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- RAWLINGS, L. *The ancients Greeks at war*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- _____. War and warfare in Ancient Greece. In: CAMPBELL, B; TRITLE, L. A. *The Oxford Handbook of Warfare*. Nova York: Oxford University Press, 2013.
- REDFIELD, J. M. *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*. Durham/Londres: Duke University Press, 1994.
- RICH, J., SHIPLEY, G. *War and society in the Greek world*. London e New York: Routledge, 1995.
- RODRIGUES, J. C. *Ensaio em Antropologia do poder*. Rio de Janeiro: Terra Nova Editora Ltda., 1991.
- ROMERO, J. L. *De Heródoto a Políbio*. Buenos Aires: Pedro Miño, 2009 (edição Kindle).
- ROMILLY, J. *Fundamentos da Literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1984.
- _____. *História e razão em Tucídides*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- _____. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. *Homero: Introdução aos poemas homéricos*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- _____. *La Grecia Antigua contra la violencia*. Madri: Editorial Gredos, S. A., 2010.
- ROSELLI, D. K. Gender, class and ideology: The social function of virgin sacrifice in Euripides' *Children of Herakles*. *Classical antiquity*, Vol. 26, n. 1, p. 81-169, 2007.
- RUTHERFORD, R. B. *Homer*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

- SABIN, P., WEES, H. V., WHITBY, M. *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Volume I: Greece, the Hellenistic world and the rise of Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- SAGE, M. M. *Warfare in Ancient Greece*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2003.
- SAÏD, S. *Homère et l'Odyssee*. Paris: Belin, 2010.
- SARTRE, M. Virilidades gregas. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. *História da virilidade – vol. 1. A invenção da virilidade da Antiguidade às Luzes*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- SCHEIN, S. L. *The mortal hero*. Los Angeles: University of California Press, 1984.
- SCODEL, R. The story-teller and his audience. In: FOWLER, Robert (Org.). *The Cambridge companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- SCULLY, S. *Homer and the Sacred City*. Londres: Cornell University Press, 1990.
- SEAFORD, R. *Reciprocity and Ritual: Homer and tragedy in the developing city-State*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- SEBASTIANI, B. B.; DELFIM, L.; SANO, L.; SOARES, M.; WERNER, C. *A poiesis da democracia*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.
- SEBASTIANI, B. B. Atenas, 411: do golpe oligárquico à *poiesis* da democracia. In: SEBASTIANI, B. B.; DELFIM, L.; SANO, L.; SOARES, M.; WERNER, C. *A poiesis da democracia*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.
- SEBILLOTE-CUCHET, V. *Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne*. Paris: Editions Belin, 2006.
- SEGAL, Ch. O ouvinte e o espectador. In: VERNANT, J.P. *O homem grego*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- SILVA, B. M. A construção da paisagem religiosa no teatro grego: o ritual do sacrifício humano em Eurípides. *Plêthos*, 4, 1, p. 99-116, 2014.
- SILVA, C. R. C. Introdução. In: EURÍPIDES. *Os Heráclidas*. Trad.: Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.
- SILVA, M. F. S. *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.
- SILVA, C. R. C. Introdução. In: *Os Heráclidas*. Trad. Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.
- SISSA, G. Gendered Politics, or the Self-Praise of Andres Agathoi. In: *A companion to Greek and Roman political thought*. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2009.
- SCHNAPP-GOURBEILLON, A. Les funérailles de Patrocle. In: GNOLI, G., VERNANT, J.P. *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Paris: Cambridge University Press, 1982.

- SCOTT, J. W. Prefácio a gender and politics of history. *Cadernos Pagu* (3), 1994, p. 11-27.
- SNELL, B. *A descoberta do espírito*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- SNODGRASS, A. M. The Hoplite Reform and History. *JH S*, v. 85, p. 110-122, 1965.
- _____. *Archaic Greece: the age of experiment*, Berkeley: The University of California Press, 1981.
- _____. *The dark age of Greece: an archaeological survey of the eleventh to the eighth centuries BC*. New York: Routledge, 1987.
- _____. *Homero e os artistas*. São Paulo: Odysseus, 2004.
- _____. *Archaeology and the emergence of Greece*. Edinburgh: Scholarship Online, 2012
- SOARES, C. I. L. *A descrição do exército em Eurípides: processos discursivos* (Dissertação de Mestrado). Coimbra: FLUC, 1996.
- _____. *O discurso do extracénico: quadros de guerra em Eurípides*. Lisboa: Edições Colibri, 1999.
- _____. Democracia: as controvérsias de uma “maravilha” da historiografia herodotiana. In: SEBASTIANI, B. B.; DELFIM, L.; SANO, L.; SOARES, M.; WERNER, C. *A poiesis da democracia*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.
- SOARES, M. T. M. *História e ficção em Paul Ricouer e Tucídides*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.
- SOURVINOU-INWOOD, Ch. *“Reading” Greek death: to the end of the classical period*. Nova York: Oxford University Press Inc., 1995.
- SOUSA, R. C. *“Páris funesto, de bela forma, louco por mulheres, sedutor” e sua função paidêutica na Ilíada de Homero* (Monografia). Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.
- _____. *Páris épico, Páris trágico: um estudo comparado da etnicidade helênica entre Homero e Eurípides (séculos VIII-V)* (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.
- _____. *Contruindo identidades: comparação dos discursos étnicos helênicos entre a epopeia e a tragédia (séculos VIII e V a.C.)*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.
- STARR, C. G. *Individual and Community. The rise of the polis. 800 – 500 B.C.* Nova York: Oxford University Press, 1986.
- _____. *The Aristocratic Temper of Greek Civilization*. Nova York: Oxford University Press, 1992.
- STEFANIDOU, A. *The Reception of Epic kleos in Greek Tragedy* (Tese de Doutorado). Ohio: The Ohio State University, 2014.
- TAPLIN, O. *Greek tragedy in action*. Londres: Routledge, 1978.

- THEML, N. *Público e privado na Grécia do VIII^o ao IV^o séc.: o Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- TSAKMAKIS, A.; TAMIOLAKI, M. (Eds.). *Thucydides between history and literature*. Berlim: Walter de Gruyter GmbH, 2013.
- VALA, J. Representações Sociais: Para Uma Psicologia Social do Pensamento Social. In: VALA, J.; MONTEIRO, M. B. (Org.). *Psicologia Social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- VERMEULE, E. *Aspects of death in early Greek art and poetry*. California: University of California Press, LTD. 1979.
- VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VERNANT, J-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*, São Paulo, Editora Ciências Humanas, n. 9, p. 31-62, 1978.
- _____. *L'individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1989.
- _____. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1992.
- _____. *Entre mito e Política*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- _____. *A travessia das fronteiras: Entre mito e Política II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- _____. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- VERÓN, E. *A produção de sentido*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1981.
- VEYNE, P. *Comment on écrit l'histoire: essai d'épistemologie*. Paris: Éditions du Seuil, 1971.
- VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- VIEIRA, T. Introdução. In: *Ilíada de Homero*. Trad. de Haroldo de Campos. São Paulo: Mandarim, 2001, p. 9-28.
- VIGARELLO, G. Introdução. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. *História da virilidade – vol. 1. A invenção da virilidade da Antiguidade às Luzes*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- VLACHOS, G. C. *Les sociétés politiques homériques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.
- VLASSOPOULOS, K. *Unthinking Greek polis: Ancient Greek History beyond Eurocentrism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007
- WESS, H. V. Kings in Combat: Battles and Heroes in the *Iliad*. *The Classical Quarterly*, Vol. 38, No. 1, 1988, p. 1-24.

WEST, M. L. The Invention of Homer. *The Classical Quarterly*, v. 49, n° 2, p. 364-382, 1999.

_____. *The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary*. Nova York: Oxford University Press, 2011.

WHEELER, E. L.; STRAUSS, B. Battle. In: SABIN, P., WEES, H. V., WHITBY, M. *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Volume I: Greece, the Hellenistic world and the rise of Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

WHEELER, E. L. *Status warriors: war, violence and society in Homer and history*. Amsterdam: Gieben, 1992.

WHEELER, E. B. Land Battle. In: SABIN, P.; WEES, H. V.; WHITBY, M. *History of war in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge Histories Online @ Cambridge University Press, 2008.

WHITBY, M. Reconstructing Ancient Warfare. In: SABIN, P., WEES, H. V., WHITBY, M. *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare*. Volume I: Greece, the Hellenistic world and the rise of Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

WOLF, F. A. *Prolegomena to Homer*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

XAVIER, R. Representação social e ideologia: conceitos intercambiáveis? *Psicologia & Sociedade*, v. 14, n. 2, p. 18-47; jul./dez.2002.

ZAIDMAN, L. B. *Os gregos e seus deuses*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

ZUNTZ, G. *The political plays of Euripides*. Manchester: Manchester University Press, 1955.

WEBGRAFIA

PLATAFORMA *Perseus*. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>. Acesso em: 06/07/2016.

HODOI: *du texte à l'hypertexte*. Disponível em: <http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/intro.htm>. Acesso em: 06/07/2016.