

Symbolon III

PAZ E CONCÓRDIA

Em...

Homero

Aristófanes

Isócrates

Cícero

Virgílio

Erasmus

editado por

BELMIRO FERNANDES PEREIRA

JORGE DESERTO

PORTO 2014

FICHA TÉCNICA

TÍTULO: SYMBOLON III – PAZ E CONCÓRDIA

ORGANIZAÇÃO: BELMIRO FERNANDES PEREIRA E JORGE DESERTO

EDIÇÃO: FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ANO DE EDIÇÃO: 2014

COLECÇÃO: FLUP e-DITA

EXECUÇÃO GRÁFICA: Sersilito-Empresa Gráfica, Lda.

TIRAGEM: 150 exemplares

DEPÓSITO LEGAL: 311011/10

ISSN: 1646-1525

ISBN: 978-989-8648-36-5

Paz e Concórdia em Homero

Heraclito terá afirmado, num daqueles fragmentos que expõem de forma desconcertante a famosa teoria da união dos contrários, que “a guerra é comunhão (ξυνόν) e a justa divisão ou discórdia (ἔρις)”¹. Esta insólita identificação de realidades vulgarmente consideradas opostas deve ser entendida como exemplo da necessária e universal interacção dos contrários, defendida pelo Efésio. A guerra seria, pois, uma metáfora descritiva desse princípio de interacção e de unidade, no sentido em que aproxima forças opostas, une-as, por assim dizer, enquanto a justiça, porque mantém as coisas nos seus devidos lugares – e esta é a concepção grega de δίκη na Época Arcaica – contribui para a divisão, a separação. Aristóteles parece ter visto neste pensamento a resposta a um passo da *Iliáda* em que Aquiles, depois da morte de Pátroclo e arrependido da sua anterior cólera contra Agamémnon, exprimia o desejo de que a discórdia desaparecesse (*Il.* 18. 107)². É que ao contrário do que afirmava o herói homérico, para Heraclito, não pode haver harmonia sem notas altas e baixas, nem seres vivos sem macho e fêmea, entendidos como coisas opostas.

¹ Fr. 80 Diels-Kranz: εἰδέναι δὲ χρὴ τὸν πόλεμον ἔοντα συνόν καὶ δίκην ἔρις... Os fragmentos de Heraclito estão agora disponíveis na edição bilingue de Costa (2005).

² Ar. *EE* 1235a.

Não sabemos se Aristóteles teria razão e Heraclito quereria, de facto, fazer polémica com Homero, mas a verdade é que a *Ilíada* oferecia matéria bastante para a reflexão sobre a união e a complementaridade dos opostos. Com efeito, uma ideia forte que, a meu ver, se desprende da leitura deste Poema é a de que, separando, a guerra aproxima e, dividindo, põe em comum. Clarifiquemos: não há dúvida de que existem duas forças em conflito, antagónicas, contrárias – os Aqueus e os Troianos – mas Homero parece ter-se preocupado sobretudo em assinalar as semelhanças entre ambas, aquilo que as une, fazendo da guerra o lugar ou a situação-limite em que os homens se revelam como iguais: iguais na coragem e no medo (ou mesmo na cobardia), iguais na crueldade e na capacidade de compaixão, iguais no sofrimento e na amizade, iguais no destino último que a todos aguarda – a morte.

Esta comunhão existencial e de destino que Homero prefere fazer ressaltar faz emergir aquela polaridade que, na *Ilíada*, verdadeiramente importa, porquanto define, melhor do que qualquer outra, a condição humana – a que opõe, como pólos de uma antinomia, os míseros mortais aos bem-aventurados deuses, que vivem sempre. Daí que, no terreno da guerra entre os homens, se esbatam as diferenças. E isso nota-se muito claramente numa das estratégias do narrador omnisciente – a de balancear a narração dos vários episódios e quadros bélicos, com a apresentação em paralelo das acções e dos sentimentos das personagens de um e outro lado, numa simetria por vezes quase total. Note-se, a título de exemplo, os seguintes versos do canto 11, o da aristeia de Agamémnon (11. 67-73)³:

*Tal como os ceifeiros de cantos opostos do campo
vão aproximando as carreiras ceifadas de trigo ou cevada
no terreno de um homem rico e cerradas caem as paveias –
assim Troianos e Aqueus arremetiam uns contra os outros;
e de nenhum lado surgia a lembrança da fuga ruínosa.
Iguais cabeças tinha a batalha e atiravam-se uns aos outros
como lobos.*

³ Toda as traduções de excertos da *Ilíada* a seguir apresentadas são de Lourenço (2005).

Muitos outros exemplos poderiam dar-se mas há um que me parece particularmente ilustrativo e além disso, muito forte nas imagens. Trata-se do final do canto quarto, o canto em que se dá início à narração dos combates, e que termina com a morte de Dióres, o comandante das tropas trácias, aliadas dos Troianos, e de Piro, comandante dos Epeios, que faziam parte das forças dos Aqueus. Diz o texto (4. 536- 539; 543-544):

*Deste modo estavam ambos, lado a lado, estatelados no chão:
dos Trácios – um – e dos Epeios vestidos de bronze – outro –
os comandantes. E em torno deles jaziam mortos muitos outros.*

*Nesse momento já ninguém entraria de ânimo leve no combate ...
Pois naquele dia jazeram muitos Troianos e Aqueus
Uns ao lado dos outros, com o rosto virado para o chão.*

Apesar de, na mentalidade do homem homérico, a morte em combate ser considerada gloriosa e heróica, existe algo de angustante nesta imagem do rosto virado para o chão da qual ressalta não a glória mas a humilhação e a miséria⁴. Com efeito, uma coisa é o que podemos designar como processo de sublimação e, consequentemente, de superação da morte, operado pelo ideal heróico; outra bem diferente é a cruel realidade, tornada visível poeticamente pela criação de uma imagem que suspende ou oblitera mesmo o que quer que haja de glorioso na morte do guerreiro.

Glória e miséria: eis, pois, as faces de uma mesma moeda, remetendo para aquela ambivalência característica da imaginação mítica grega, e que, no caso da *Ilíada*, é responsável pela complexidade de que se reveste a apresentação do quadro de valores do herói homérico. Essa é, aliás, uma das características mais interessantes da mundividência expressa na *Ilíada*. Não me refiro apenas àquele hábito de classificação dicotômica da realidade que define a forma típica, embora não exclusivamente grega, de apreender o mundo e se traduz no uso daquilo a que se tem chamado “expressões polares” (mortais / imortais, homens / mulheres, palavra / acção), as quais, como nota Lloyd (1966: 90), se apresentam como “traço estilístico” muito comum na literatura grega antiga desde Homero.

⁴ Vide e.g. 16. 310, 413.

Mais interessante ainda é a intuição, não sujeita a escrutínio lógico evidentemente, da duplicidade dos valores, da coexistência de pólos contrários numa mesma realidade. Talvez não por acaso seja Apolo a afirmá-lo expressamente a propósito de αἰδώς, um conceito difícil de traduzir, mas do qual se aproxima a nossa noção de ‘vergonha’, ou ‘respeito’. O deus refere a dupla faceta – prejudicial e benéfica – daquele que é um dos principais valores integrantes da axiologia homérica. O verso em que ocorre esta ideia há-de inspirar, mais tarde, uma fala de Fedra no *Hipólito* de Eurípidés (vv. 385-387), sobre a impossibilidade de perceber a linha que separa o lado benéfico do lado maléfico de *aidos*, até porque, conforme dirá Fedra, a inexistência de distinção linguística não ajuda à destriça. Mas este é já o universo especulativo das personagens trágicas.

Na *Iliáda* é de intuições que devemos falar, intuições que se manifestam na forma como, por vezes, a voz do narrador ou os discursos das próprias personagens parecem contradizer-se. Todavia, ao invés de se ver nesse facto o sinal de uma mentalidade pré-lógica, incapaz de proceder segundo o princípio da não-contradição, deve antes ver-se o sinal da aguda intuição da ambivalência com que o mundo se oferece ao homem homérico. Essa ambivalência introduz uma nota problemática na focalização de determinados temas, nomeadamente, no tema da glória e, em particular, da glória decorrente dos combates. O modo como o narrador utiliza os epítetos que qualificam as lutas é, de si, bastante claro sobre o carácter ambíguo deste conceito. Sabe quem conhece a *Iliáda* que a guerra é, por vezes, raras vezes aliás, qualificada como *glorificadora* (κυδιάνειρα)⁵ mas também e, em evidente desproporção, como *aniquiladora de homens* (φθισήνορα)⁶, *lacrimosa* (δακρυόεντα)⁷, *angustiosa* (λενγαλέιοι)⁸, *malévola* (κακόν)⁹, *detestável* (στυγεροῦ ou στυγεροῖο)¹⁰, *sangrenta* (αἱματόεντος)¹¹, *dolorosa* (δυσηλεγέος)¹², *maligna* (ὁμοίου)¹³, *destruidora* (δήμιος)¹⁴. Também o

⁵ *Il.* 8. 448; 12. 325; 14. 155; 24.391.

⁶ *Il.* 9. 604; 10. 78; 14. 43.

⁷ *Il.* 8. 388.

⁸ *Il.* 13. 97.

⁹ *Il.* 13. 225.

¹⁰ *Il.* 6. 330; 19. 230.

¹¹ *Il.* 19. 313.

¹² *Il.* 20. 154.

¹³ *Il.* 9. 440; 21. 294.

¹⁴ *Il.* 7. 119, 174; 4. 281.

nome do deus Ares, usado por antonomásia, é *flagelo dos mortais* (βροτολογός)¹⁵ e *causador de muitas lágrimas* (πολύδακρυν Ἄρηα)¹⁶.

Todos estes dados mostram muito claramente que é necessário rever ou, pelo menos, modalizar a ideia de que a *Ilíada* é “a glorificação do ideal heróico”. E não são apenas as marcas linguísticas que apontam para o facto. É que se aquele ideal efectivamente emerge das palavras e das acções das personagens, quer gregas quer troianas, não é menos verdade que, ao longo do Poema, ele parece estar sempre sujeito a constante ameaça. A par da incitação ao combate como forma de adquirir honra e glória, surge várias vezes a vontade de fugir da batalha e regressar a casa. Um caso paradigmático e, além do mais, exemplificativo do humor com que o poeta nos faz ver alguns episódios, é o que ocorre logo no canto II, no qual Zeus envia um sonho enganador a Agamémnon, prometendo-lhe a vitória sobre os Troianos no dia seguinte. Agamémnon conta o sonho aos seus pares, os restantes chefes dos exércitos aqueus, e propõe que se ponham à prova os guerreiros. Para isso, decide dizer-lhes exactamente o contrário do que lhe fora anunciado no sonho – que já não será possível a vitória, sendo, por isso, melhor regressarem. Assim pretende aferir do empenhamento e do heroísmo dos seus soldados. A reacção, porém, não deixa dúvidas sobre o desejo dos homens: imediatamente fogem em debandada (2. 144-154). E é necessária a intervenção da deusa Atena que manda Ulisses refrear a vontade de fuga dos guerreiros, dirigindo-a antes para as lutas.

É preciso notar que a forma como todo este episódio se desenrola implica a existência de uma distinção muito nítida entre duas classes de guerreiros: uma definida como a multidão ou a turba, e a outra a dos comandantes. Mas também entre os dirigentes é possível o desejo de fuga, do doce regresso, como algumas vezes se diz. No canto nono, num momento de grande tensão entre os Aqueus devido à força imbatível dos Troianos, Agamémnon, no auge do desespero, propõe o abandono da guerra (9. 26- 28):

*Mas façamos como eu digo e obedeçamos todos:
fujamos com as naus para a nossa amada terra pátria,
pois não tomaremos Tróia, a cidade de amplas ruas.*

¹⁵ *Il.* 13. 298.

¹⁶ *Il.* 8. 516, 19. 318.

O próprio Aquiles, nesse mesmo canto, irreduzível na sua cólera contra Agamémnon, recusa-se a voltar aos combates, com palavras que não parecem nascer apenas da raiva, mas da reflexão acerca da inutilidade daquele conflito (9. 318-321; 337-341; 401-402; 406-409). Esse longo discurso de resposta à tentativa de persuasão levada a cabo por Ulisses é, com efeito, um dos passos do Poema em que se delinea a complexidade do ἦθος de Aquiles¹⁷. As suas reflexões acerca do sentido da guerra contra os Troianos, apesar de manifestarem uma eloquência espontânea, uma espécie de retórica prática ou pré-retórica¹⁸, fazem parte dos tópicos de um discurso anti-bélico que terá sempre coexistido na Grécia com o discurso belicista, e de que são exemplo alguns fragmentos de Arquíloco¹⁹.

Mas ainda quando não são as personagens a exprimir o desejo de abandonar as lutas, lá está o narrador para o lembrar, tornando-o presente, nem que seja pela negativa, como no passo já citado do canto 11, onde o narrador dizia *e de nenhum lado surgia a lembrança da fuga ruínosa*. A palavra poética, porém, fá-la surgir como possibilidade, de acordo com o que implicitamente reconhece ser uma natural propensão dos homens.

Por outro lado, e em nítido contraste com o ideal da morte gloriosa, é frequente, no relato de combates, ouvir-se o vencido suplicar ao vencedor que lhe poupe a vida em troca de riquíssimos resgates. Súplicas que, em regra, encontram apenas a crueldade dos adversários. A título de exemplo recorde-se uma das mais cruéis cenas da *Ilíada*, aquela em que o troiano Adrasto, prestes a ser morto por Menelau, lhe agarra os joelhos, de acordo com as exigências do ritual de súplica, e implora que o mantenha vivo e aceite o resgate do seu abastado pai (6. 51- 61):

¹⁷ Rutherford vê no desenho homérico de Aquiles os traços de algumas personagens da tragédia, ignorantes no que diz respeito ao seu destino pessoal, mas assumindo a responsabilidade e as consequências dos seus actos. Também Aquiles, neste discurso do canto IX, parece não ter ainda percebido o verdadeiro alcance da escolha perante a qual os deuses o colocam, passando a ter a clara noção do seu significado apenas no momento em que, ao saber da morte de Pátroclo, se reconhece, de alguma maneira, responsável por ela (*Il.* 18. 73-84). Cf. Rutherford (2001).

¹⁸ Cf. Lopez Eire (2002: 172).

¹⁹ Dois fragmentos que ilustram claramente a compatibilidade entre a defesa da coragem guerreira e a da supremacia do valor da vida e da luta pela sobrevivência são os conhecidos 5 e 114 West.

*Assim falou; no peito do outro lhe convencia o coração.
E Menelau estava prestes a dá-lo ao escudeiro, para o levar
Para junto das naus velozes dos Aqueus.
Mas Agamémnon correu para junto dele e dirigiu-lhe uma palavra de censura:
“Menelau amolecido! Porque deste modo te compadece
de homens? Será que em tua casa recebeste dos Troianos
nobres favores? Que nenhum deles fuja da íngreme desgraça
às nossas mãos, nem mesmo o rapaz que se encontre ainda
no ventre da mãe. Que nem ele nos escape, mas que de Ílion
sejam todos de uma vez eliminados, sem rasto nem lamento!*

E é o próprio Agamémnon que o mata impiedosamente.

Da crueldade e falta de compaixão das personagens, gregas e troianas, falam muitos episódios bélicos deste género, e ainda outros em que os guerreiros, depois de matarem adversários, se vangloriam e ridicularizam os inimigos, coisa que desperta a dor e o desejo de vingança por parte dos amigos de quem morreu (13. 363-454; 16. 744- 750). Mas os momentos que de forma mais pungente ilustram a dimensão do sofrimento humano causado pela guerra são aqueles em que o narrador acrescenta ao relato cru da morte dos guerreiros informações sobre a sua vida, num processo de humanização das personagens que suscita a compaixão dos ouvintes por figuras secundárias que, de outra forma, permaneceriam anónimas. Com efeito, existem muitas figuras cujo papel se resume a serem mortas, mas elas têm sempre um nome, uma linhagem, e até uma história, por breve que seja. Veja-se o exemplo tocante da morte de um tal Simoésio (4. 473-489):

*Então Ajax, filho de Télamon, atingiu o filho de Antémion –
o florescente Simoésio, ainda solteiro, que outrora a mãe
dera à luz junto às correntes do Simoente, quando descia do Ida;
pois para aí se dirigira com os pais para ver os rebanhos.
Por essa razão lhe puseram o nome de Simoésio; mas aos pais
não restituiu o que gastaram ao criá-lo, pois breve foi a sua vida,
subjugado como foi pela lança do magnânimo Ajax.
Enquanto avançava entre os primeiros foi atingido no peito,
junto ao mamilo direito; e completamente lhe trespassou
o ombro a lança de bronze. No chão caiu como o álamo
que cresceu nas terras baixas de uma grande pradaria,
liso, mas com ramos viçosos na parte de cima –*

*álamo que com o ferro fulgente o homem fazedor de carros
cortou para com ele fabricar um lindíssimo carro,
e que deixou a secar, jazente, na ribeira de um rio.
Deste modo Ájax, criado por Zeus, matou Simoésio,
filho de Antémion....*

Todos estes episódios são sintomáticos de uma visão negativa da guerra, embora, obviamente, não cheguem a configurar um discurso pacifista, o qual, de resto, seria impensável e completamente anacrónico na sociedade homérica. Nesta sociedade a guerra é uma realidade incontornável, como muito bem mostra a imagem do mundo construída por Hefestos no escudo de Aquiles²⁰. Nesse magnífico escudo diz o poeta que o deus, depois de cinzelar a terra, o céu, o mar, o sol, a lua e todas as constelações, fez duas cidades, uma em paz, a outra em guerra. Curiosamente a imagem da cidade em guerra apresenta alguns pontos de contacto com Tróia, sugerindo uma espécie de *mise-en-abime*, que, de certo modo, faz do conflito entre Aqueus e Troianos o paradigma de todas as guerras.

Todavia, se não podemos falar de pacifismo, não há dúvida de que estes retratos bélicos contribuem para criar, de alguma maneira, um sentimento de nostalgia da paz. Esta desenha-se mais como uma miragem, sempre presente, embora se manifeste mais directamente na apresentação contrastiva de cenas pacíficas que actualizam tudo aquilo que irremediavelmente se perde na guerra. Refiro-me, evidentemente, ao quadro de harmonia familiar que se constrói na famosa cena entre Heitor, Andrómaca e Astfanax, que, “num certo sentido, representam todas as famílias que hão-de ser fracturadas pela guerra de Tróia”²¹. Mas refiro-me também ao encontro entre o troiano Glauco e o aqueu Diomedes cujo desfecho vem lembrar a existência de valores muito mais importantes do que a glória guerreira, como o da *philia*, a amizade decorrente dos laços de *xenia*.

²⁰ Uma brilhante análise e interpretação da *ekphrasis* do escudo de Aquiles foi feita por Taplin (2001).

²¹ Cf. Felson/Slatkin (2006: 92-93). As autoras fazem notar que uma das marcas da complexidade da *Ilíada* é o facto de o valor supremo do universo guerreiro – *kleos*, a glória – ser contrabalançado por cenas, como a de Heitor e Andrómaca, que funcionam como uma espécie de “contra-corrente” (*idem*: 99- 100).

Estamos perante modos de representação de um outro lado das coisas, imagens alternativas do mundo, um processo semelhante ao que se actualiza nos símiles. Este recurso estilístico cumpre não apenas o desígnio poético-retórico de “colocar diante dos olhos”, como dirá Aristóteles na *Retórica*, as acções descritas, mas ainda o de, através dos quadros retirados da natureza, da vida dos campos e dos pastores, ou do mundo dos afectos e da vida humana em geral, alargar o horizonte fechado da guerra, lembrando que “há mais vida para além dela”.

O mesmo resultado é alcançado pela manipulação de uma importante categoria da narrativa – o tempo. Analepses e prolepses transformam o tempo da guerra num momento algo fugaz, de suspensão, que a narrativa épica teima em fixar e prolongar, mas por vezes relativiza, ao contrastá-lo com o imparável fluxo do tempo que tudo desfaz e transforma. É o caso, por exemplo, da referência às ocupações simples das mulheres antes da guerra, quando ainda era possível lavarem a roupa nos lavadouros, fora das muralhas de Tróia. A evocação é muito breve mas extremamente impressiva, até porque interrompe o relato da perseguição de Heitor por Aquiles, à volta da muralha (22. 145-156). A descrição do lugar envolvente, quase um *locus amoenus* a contrastar com a desenfreada acção que nele se desenrola, transporta o ouvinte, pela sua beleza e força visual, para um espaço e um tempo livres de ameaças. Todavia, a afirmação do seu carácter pretérito fá-lo regressar ao amargo presente, ficando a paz apenas um vago e nostálgico vislumbre.

Pelo contrário, a prolepse pela qual, no início do canto 12, o poeta nos informa da posterior destruição da muralha construída pelos Aqueus para defesa das suas naus, transporta-nos para o futuro, para o que virá depois, diz o desfecho da guerra, e as mudanças operadas pelos deuses no próprio espaço, esvaziado de Troianos e de Aqueus, varrido pelo mar, como se de uma operação de limpeza se tratasse e como se, nela, se desvanecesse também a memória dos combates (12. 10-33). Este anúncio do futuro que, além do mais, mostra como ao universo da epopeia não interessa a criação de suspense, produz, ainda que por breves momentos, um efeito de relativização do presente, mostrando como fatalmente se diluem as esperanças dos homens e como são efémeras as suas glórias, perante o efeito devastador do tempo sobre tudo quanto existe. Daí que o

narrador, na sua missão de impedir o esquecimento, tenha necessidade de voltar ao aqui e agora (12. 34-36):

*Assim haveriam Poseidon e Apolo de fazer no futuro.
Mas agora era a guerra e o fragor da batalha que lavravam
em torno da muralha bem construída.*

Do que acaba de ser exposto poderia parecer que o assunto do Poema é a Guerra de Tróia. Mas, de facto não é, como sabemos. O poeta anuncia, na proposição, que vai cantar a cólera de Aquiles e suas funestas consequências. É precisamente a escolha deste tema que lhe vai permitir apresentar a acção principal da *Iliada* como um processo de apaziguamento, de pacificação do protagonista, que terá como consequência uma trégua, um período de suspensão da guerra, para que se realizem os funerais de Heitor. Este desfecho do Poema é talvez o maior indicador de uma mensagem de paz e mostra quais são os ingredientes necessários para se atingir essa paz. A compaixão para a qual, ao longo da extensa narrativa o ouvinte / leitor é convocado é finalmente experimentada por Aquiles, cuja dor insuportável pela morte do amigo Pátroclo alimentava um ódio feroz contra Heitor, apesar de já estar morto. É este guerreiro cruel mas sofredor que não resiste, afinal, à visão de Príamo que à sua tenda se deslocara para pedir a restituição do cadáver de seu filho (24. 477-551).

A compaixão nasce do espanto pela coragem de Príamo, e da lembrança de seu próprio pai que, ao contrário do que pensa o rei troiano, mas Aquiles sabe bem, não mais poderá contar com o apoio do filho na velhice. E depois de, pela compaixão, o herói conseguir ver em Príamo não o inimigo, mas apenas o homem, passam ambos à mútua admiração, desimpedidos que estão os olhos do ódio e do rancor (628- 632):

*Mas quando afastaram o desejo de comida e bebida,
foi então que Príamo Dardânida olhou maravilhado para Aquiles,
como era alto e belo. Pois na verdade olhá-lo era ver um deus.
E Aquiles olhou maravilhado para Príamo Dardânida:
fitou o nobre aspecto e escutou as suas palavras.*

No final do Poema aquilo que fica como exemplo de verdadeira grandeza é a coragem: não a dos guerreiros, mas a coragem de um velho, física e psicologicamente debilitado, que é capaz de se ajoelhar aos pés do inimigo em nome do afecto pelo seu próprio filho e pelo dever de o sepultar condignamente. E se de Aquiles fica a impressão de uma grande força também não é a demonstrada nas derrotas inflingidas aos Troianos mas, antes, a da compaixão que lhe dá um outro tipo de poder – o de renunciar ao ódio e fazer a paz.

