

O Trágico no Canto XXII da *Ilíada*

The tragic in the book XXII of "Iliad"

Milton Marques Júnior*

Resumo: A nossa intenção nesse artigo é mostrar, de modo claro, mais do que uma ou outra ação trágica, um núcleo trágico desenvolvido por Homero, que possa justificar ainda mais a importância do poeta da *Ilíada* e da *Odisseia*, na base do gênero dramático. Estes núcleos podem ser exemplificados com o combate Ajax-Heitor, no Canto VII da *Ilíada*, transformado por Sófocles, na tragédia *Ajax*, na *Odisseia*, Canto XI, na ocasião do encontro de Odisseu com a alma de Agamêmnon, no Hades, seguramente o ponto de partida de Ésquilo para a sua trilogia *Oresteia*. Porém, é no Canto XXII da *Ilíada* que conseguimos ver a primeira formulação do espetáculo da tragédia, com todos os seus componentes, inclusive a encenação, quando do enfrentamento entre Aquiles e Heitor.

Résumé: Notre dessein dans ce travail c'est démontrer d'une manière claire plus qu'une ou l'autre action tragique, un noyau tragique développé par Homère, qui puisse justifier en plus l'importance du poète de *Illiade* et de *Odyssée*, au début du genre tragique. Ces noyaux peuvent être exemplifiés avec le combat Ajax-Hector, au VIIe chant de *Illiada*, transformé par Sofocle en la tragédie *Ajax*, aussi dans *Odyssée*, au chant XI, au moment du rencontre d'Ulysse avec l'âme d'Agamemnon, d'où est parti Eschyle pour la composition de son trilogie *Orestie*. Néanmoins, c'est surtout dans le chant XXII de *Illiade*, que nous pouvons constater la première formulation du spectacle de la tragédie, avec tous ses éléments, y compris la mise en scène, lors du combat entre Achille et Hector.

Palavras-chave:

Homero;
Ilíada;
Odisseia;
Tragédia;
Aquiles.

Mots Clés:

Homère;
Illiade;
Odyssée;
Tragédie;
Achille.

Recebido em: 08/10/2013
Aprovado em: 28/11/2013

* Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (1995). Professor Associado III da Universidade Federal da Paraíba.

Homero nos é mostrado por Platão como o maior de todos os poetas apesar das já conhecidas ressalvas do filósofo ao autor da *Ilíada* e da *Odisseia*. Aristóteles, mesmo seguindo um rumo diferente do traçado pelo seu mestre, reafirma também esta condição de grande poeta que é Homero, em quem se encontra a origem da criação épica ou dramática. Sem a pretensão de querer exaurir o assunto, vamos destacar alguns trechos nos dois filósofos, que nos ajudarão a nortear o conceito de Homero na condição de pai, não da tragédia como gênero literário, mas pai do trágico, essência daquele gênero, para, em seguida, podermos chegar a exemplos concretos na sua obra.

No *Íon*, o personagem Sócrates, ainda que com uma ponta de ironia, inveja a sorte do rapsodo, que dá nome ao diálogo, pela necessidade que ele tem de estar na companhia de bons poetas, sobretudo de Homero, a quem Sócrates considera o melhor e o mais divino de todos (‘ τῷ ἀρίστῳ καὶ θειοτάτῳ τῶν ποιητῶν, 530b).

Na *República*, para a formação de um estado sadio (ὕγιής πόλις, II, 372e), sabemos que Sócrates define os imitadores de qualquer sorte, dentre eles os rapsodos e os poetas, como desnecessários à cidade (II, 373bc), mas, diante da expansão do Estado proposto por Glauco e da complexidade que a cidade começa a ter, faz-se, então, necessário cuidar da educação dos seus futuros guardiães. Essa educação deve começar pela música,¹ estabelecendo que tipos de narrativas devem ser repassadas às crianças pelas nutrizes e pelas mães. Sócrates reconhece que, mesmo louvando muitas coisas em Homero, é preciso reprová-lo e a qualquer outro artista, quando representam os deuses como mentirosos. Sendo essencialmente bons, os deuses são apenas a causa do bem (II, 376e-383c). Ainda que considere Homero impiedoso (III, 391ac), ao retratar os heróis como fracos e não como seres melhores do que os homens comuns (III, 391d), Sócrates não o censura completamente, mas somente naquelas passagens em que as divindades são apresentadas como mau exemplo.

É no Livro X da *República* que Sócrates, considerando que a imitação deve ser rejeitada, dirá que Homero é o primeiro professor e guia de todos os belos poetas trágicos (595bc), todos afastados três níveis com relação ao rei e à verdade (597e).

¹ A palavra em Platão, *μουσική*, não tem a mesma significação para nós contemporâneos. No grego clássico, música era a arte das Musas e designava todas as artes, inclusive o que hoje entendemos por música. Aproveitamos a ocasião e informamos que todas as traduções, inclusive do francês, são de nossa autoria, salvo quando especificadas.

Homero como guia da tragédia é retomado em 598d, e em 607a, é o maior dos poetas e o primeiro dos poetas trágicos. A relação entre Homero e a tragédia se dá a partir do que Sócrates já definira, no livro III, como imitação e relato simples. O relato simples (*διήγησις ἀπλή*, III, 394b) é o que concebemos hoje como a narrativa de terceira pessoa, em que só o narrador se pronuncia. A imitação (*μίμησις*, III, 394c), que caracteriza tanto a comédia quanto a tragédia, é o que concebemos como o diálogo entre os personagens. Temos, portanto, a primeira formulação do recurso dramático por Platão, quando define a imitação. Homero visto como primeiro dos trágicos, dá-se, com certeza, por algumas cenas de sua narrativa, mostrando-nos heróis dignos de piedade (*ελεῖνός*), conforme o que Sócrates diz no *Íon* (535bc), quando cita textualmente os personagens homéricos Heitor, Andrômaca, Príamo e Hécuba, sobretudo na ação dramática que se desenvolve no Canto XXII da *Iliáda*, sendo confirmado pelo rapsodo.

Aristóteles, na *Poética*, não se cansa de elogiar Homero como um poeta admirável acima de todos e como o que utiliza em primeiro lugar os elementos que estarão na tragédia. Seria tedioso elencar todas as passagens da *Poética* e explicá-las, além de fugir aos limites desse artigo. Vamos, contudo, citar algumas que nos parecem as mais importantes, lembrando sempre que a intenção estética de Aristóteles, com relação à criação – *ποίησις* – é diferente da intenção de Platão, que se baseia na pedagogia e na moralidade.²

Assim, Homero sendo o melhor poeta nos assuntos nobres ou elevados (*τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητής*, 1448b, 34-35), foi também o primeiro a mostrar como exemplo a comédia (*καὶ τὰ τῆς κωμωδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν*, 1448b, 36-38). Por outro lado, Homero foi não só o primeiro a apropriar-se de todos os elementos que estão na tragédia, mas também o fez de maneira adequada (*κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς*, 1459b, 12-13), excetuando-se o canto e o espetáculo.³

A julgar pelo que dizem Platão e Aristóteles, não há como se estudar a tragédia clássica sem passar necessariamente por Homero. Wilamowitz-Moellendorff (2001, p.

² Enquanto a Aristóteles interessa a *αἴσθησις*, a *estesía* ou a sensação provocada e sentida, com relação ao texto poético, a Platão interessa o valor moral do mito na educação da criança, para ensinar-lhe não só o que é justiça, *δίκη*, mas sobretudo, o que é a prática da justiça, *δικαιοσύνη*.

³ Mostraremos, mais adiante, como a encenação do espetáculo já se insinua em Homero, no Canto XXII. Com relação ao canto (*μελοποιΐα*), mesmo não existindo em Homero a diversidade de metro do teatro trágico, não podemos esquecer que a epopeia é versificada, metrificada pelo hexâmetro dactílico e acompanhada de instrumentos musicais, existindo, portanto, um canto.

114), para quem Ésquilo, na atmosfera democrática de Atenas se torna um novo Homero, em seu clássico *O que é uma tragédia ática?*, afirma com muita propriedade:

Ésquilo era o herdeiro de Homero [...]. Seus dramas eram partes do grande banquete de Homero: Homero havia preparado um imenso banquete para o povo e Ésquilo lhe servia alguns dos pratos. A legenda heroica tornara-se a matéria do poema e o poeta apresentava partes isoladas dela a seu povo, como Homero o havia feito, para instruí-lo e educá-lo (WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, 2001, p. 95-96).

A nossa intenção é mostrar, de modo claro e inequívoco, mais do que uma ou outra ação trágica, um núcleo trágico desenvolvido por Homero, inclusive com o espetáculo, que possa justificar ainda mais esta importância do poeta da *Ilíada* e da *Odisseia*, na base do gênero dramático. Antes disso, no entanto, não é demais lembrar, para ratificar o que diz Wilamowitz-Moellendorff, o episódio na *Odisseia* que mostra o encontro de Odisseu e a alma de Agamêmnon, no Hades (XI, 387-466), seguramente o ponto de partida de Ésquilo para a sua trilogia *Oresteia* e, mais especificamente, a primeira das peças, *Agamêmnon*.⁴ Também não é demais lembrar o aproveitamento do combate Ajax-Heitor, na *Ilíada*, por Sófocles, na tragédia *Ajax*, de que trataremos a seguir.

A troca de presentes entre Heitor e Ajax, na *Ilíada* (VII, 204-312), ganhará nítidos contornos fatídicos na peça de Sófocles. Os elementos trágicos, porém, já ali se encontram. Homero mostra a troca de presentes (303-305), revelando que Heitor deu a Ajax sua espada guarnecida de pregos de prata, com sua bainha e sua correia bem cortada (*ξίφος ἀργυρόηλον, κολεῶ τε καὶ ἐυτηνῆτω τελαμῶνι*, v. 304) e recebeu do Telamonida um cinto brilhante de cor púrpura (*ζωστήηρα φοίνικι φαεινόν*, v. 305). Quando da ocasião da morte de Heitor, Homero se refere apenas a uma correia de couro

⁴ O mitema de Agamêmnon, envolvendo seu retorno após a destruição de Troia, a sua morte pelas mãos da mulher Clitemnestra e do amante da mulher, Egisto, além da vingança de sua morte por seu filho Orestes, encontra-se na *Odisseia*, embora de maneira dispersa e fragmentária. A ordem em que ele se apresenta na *Odisseia* é a seguinte: 1) Concílio dos deuses para decidir sobre o retorno de Odisseu, mostrando Orestes como vingador da morte do pai (Canto I, 28-47 e 296-300); 2) Relato de Nestor a Telêmaco (com uma breve advertência de Atena a Telêmaco, nos vv. 234-235), revelando o assédio de Egisto a Clitemnestra, o retorno de Agamêmnon, sua morte, o reinado de Clitemnestra-Egisto por sete anos e o retorno de Orestes de Atenas, um ano depois, para vingar Agamêmnon, matando a ambos (Canto III, 192-198, 234-235 e 254-312); 3) Relato de Menelau, narrando a Telêmaco o que lhe revelara Proteu, na sua temporada de sete anos no Egito, antes de retornar a Esparta: Agamêmnon retorna para ser morto por Egisto, como boi na manjedoura (*ὅ τις τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνη*, v. 535), em pleno banquete (Canto IV, 512-547); 4) Relato de Agamêmnon, no Hades, a Odisseu sobre sua própria morte pela mulher e por Egisto (Canto XI, 387-466). Neste Canto XI, temos o mais longo mitema de Agamêmnon, em toda a *Odisseia*.

de boi (*βοέους ἰμάντας*, Canto XXII, v. 397), utilizada por Aquiles para atar os pés do Priamida e arrastá-lo de maneira humilhante, na traseira de seu carro, com a cabeça no chão, pelo campo de batalha. Sófocles, tendo já revelado o suicídio de Ajax com a espada recebida de Heitor (*Ajax*, vv.815-865), transforma, através do lamento de Teucro pela morte do irmão, a correia de couro de boi no cinto recebido de presente, como forma de intensificar o elemento trágico (*Ajax*, vv. 1026-1033). Assim, diz Teucro, reafirmando a morte do irmão com a espada presenteada: *Heitor morrendo, fará perecer* (*Ἐκτωρ καὶ θανῶν ἀποφθίσειν, Ajax*, v. 1027).

Como afirmamos anteriormente, já se encontram na troca de presentes entre Heitor e Ajax os elementos trágicos depois transformados por Sófocles, se bem que dissimulados pela tessitura nem sempre fácil da língua grega. Tomemos o trecho específico, do Canto VII da *Iliada*, versos 303 a 305, para a análise:

Assim, então, [Heitor] tendo falado, deu [a Ajax] a espada ornada de cravos [de prata],
que porta, junto com a bainha e com a correia bem cortada;
Ajax, por sua vez, dava [a Heitor] um cinto brilhante pela púrpura.⁵

O que nos chama a atenção no trecho são os termos *τελαμῶνι* e *φοίνικι*, respectivamente *correia* e *púrpura*, que em grego comportam uma significação maior do que qualquer tradução pode dar. É fato que não é função do tradutor interpretar e, muitas vezes, torna-se impossível a tradução de uma palavra de uma língua para outra, tendo em vista a ambiguidade que ela tem na sua língua de origem. Assim é o que se dá com *telamw=ni*, que guarda uma ambiguidade com a ascendência de Ajax, visto o herói ser filho de Telamon. Telamon, pai de Ajax, e *telamon*, boldrié ou correia para segurar a espada, são em grego a mesma palavra (*τελαμών, τελαμῶνος*), proveniente da raiz do verbo **τλάω*, *suportar, sofrer, ter coragem*. Assim, na ambiguidade do termo, encontra-se, a um só tempo, o presente e o presenteado, além do sofrimento trágico que o presente vai desencadear em que o recebeu. Heitor porta a espada com sua bainha e

⁵ Texto original:

*Ὡς ἄρα φωνήσας δῶκε ξίφος ἀργυρόηλον,
σὺν κολεῷ τε Φέρων καὶ ἐϋτήτῳ τελαμῶνι·
Αἴας δὲ ζωστήρα δίδου φοίνικι φαεινόν*

correia, mas quando a oferta a Ajax, a espada porta também o destino do presenteado, na ambiguidade da correia/nome de Ajax.

Quanto ao termo *φοίνικι, púrpura*, relativo à cor do cinto, ele significa em grego, conforme ensina Chantraine (1999), um *vermelho escuro*, derivado de *φοινός*, o *vermelho do sangue, sangrento* ou *ensanguentado*, o que antecipa, evidentemente, a sorte de Heitor. Acreditamos não ser demais relacionar *φοῖνιξ α. φονεύς* e *φόνος*, o *assassino*, o *matador*, com *φόνιος*, *que faz correr o sangue, que contamina com sangue*, e com o verbo correlato *φονεύω, matar*, vez que Chantraine estabelece a relação entre *φοῖνιξ* e *φοινός*, este também com o sentido de *ávido de matança, assassino*, gerando o derivado *φοίνιος*, com um sentido semelhante. Isto posto, passemos a demonstrar na *Ilíada* um dos momentos da narrativa mais próximo daquilo que ocorre no gênero dramático, no Canto XXII, onde se dá o clímax do poema, com a batalha singular Aquiles-Heitor, culminando com a morte deste. Propomos, antes, uma síntese do canto, para sua plena contextualização.

O Canto XXII da *Ilíada* dá continuidade à mortandade praticada por Aquiles, iniciada no Canto XX. Insuflando os argivos contra os troianos, Aquiles faz uma carnificina, colocando-os para correr, em direção às muralhas de Troia. Apolo decide ajudar os troianos, assumindo as feições de Agenor e atraindo a atenção do Pelida. Assim, os troianos podem chegar a salvo, mas assustados, às muralhas e terem um pouco de repouso diante da sanha carniceira de Aquiles. O único a ficar de fora é Heitor (vv. 6-7).

Depois de se dar a conhecer e de recriminar Aquiles por persegui-lo, Apolo é alvo da indignação do herói, que, diz ele ao deus, se tivesse poder o castigaria por privá-lo de obter grande brilho (*μέγα κῦδος*, v. 18), matando grande número de troianos (vv. 7-20).⁶ Continuando sua corrida em direção às muralhas, Aquiles é percebido por Príamo, que

⁶ Aquiles esquece que a *κῦδος* é a força e o brilho da força dos deuses, que eles conferem também aos heróis. Ao tratar do *κῦδος*, Benveniste (1969, p. 60) diz que este termo designa qualquer coisa que o deus dá, oferece, ou, ao contrário, retira. O dom do *κῦδος* assegura o triunfo de quem o recebe, sendo o seu detentor infalivelmente vitorioso no combate. Como se trata de um atributo que emana de um deus, concedido a um rei ou a um herói, para que a este seja conferida a vitória, a virtude do *κῦδος* é temporária, ao contrário da *κλέος*, que é definitiva e imperecível (BENVENISTE, 1969, p. 61-62). O *κῦδος* recebido pelo herói, diferentemente da *κλέος*, beneficia o rei e a comunidade inteira (BENVENISTE, 1969, p. 66). A tradução de *κῦδος* por brilho se justifica pelo que afirma Benveniste: "Ele parece conferir um certo brilho àqueles que dele estão munidos. No epíteto *κυδρός*, ligado às divindades, há a idéia de uma certa majestade, de uma claridade, que manifesta de fora a posse do *κῦδος*" (1969, p. 68). Diante de seu caráter efêmero, a tradução de *κῦδος* como brilho, seguindo as lições de Benveniste e Chantraine (1999), nos parece a mais adequada.

pressente o desenrolar funesto dos fatos (vv. 21-36). Sentindo receio por Heitor, Príamo pede-lhe para não enfrentar Aquiles, lastimando-se e anunciando a própria desgraça (vv. 37-73): refere-se a Lícaon e Polidoro, seus outros filhos mortos por Aquiles.⁷ Príamo lamenta-os, apela para Heitor entrar e, assim, salvar filhas e esposas troianas da sanha dos aqueus; o velho rei antecipa a destruição de Troia, a servidão das troianas, a morte de Astiânax, e faz uma referência à morte, honra para o jovem guerreiro, desonra para um velho, nas mãos do inimigo e destinado a ser ultrajado pelos próprios cães.⁸ O pai de Heitor termina por arrancar os cabelos, em sinal de desespero.

Hécuba também se lastima e, numa das cenas mais tocantes de toda a Literatura, mostra o seio que faz esquecer a dor (*λαθικηδέα μάζον*, v. 83) a Heitor, pedindo-lhe respeito e piedade (*αἶδεο καὶ μὲ ἐλέησον*, vv. 79-89). Tudo inútil, Heitor não lhes dá ouvidos, não se comove diante dos apelos dos pais (vv. 90-97). É o momento do monólogo interior de Heitor, em que ele se angustia, lembrando das recriminações de Polidamante. Por não ouvir as ponderações do amigo, muitos troianos morreram nas mãos de Aquiles.⁹ Na sua angústia, Heitor resolve lutar contra Aquiles: ou o mata ou morre em suas mãos. Morrendo, sairia, ao menos, do embate de modo glorioso (*εὐκλειῶς*, v. 110). Enquanto Heitor cogita sobre o que fazer, Aquiles se aproxima e o Priamida treme à visão do Pelida fulgurante, parecendo Eniálio, e foge (vv. 131-137). Na perseguição de Aquiles a Heitor (vv. 138-213), contemplada pelos deuses, Zeus lamenta pelo seu protegido e fica em dúvida se o salva ou não das mãos de Aquiles; Hera intervém, lembrando-lhe que o destino de Heitor é a morte naquele momento. Apolo ajuda o

⁷ V. referências no Canto XXI, 34-139. Nesse Canto, Aquiles mata Lícaon que, ao suplicar para ser poupado, refere-se à morte do irmão Polidoro, também por Aquiles (vv. 88-91). A morte de Polidoro é narrada no Canto XX, 407-418. É o momento do primeiro embate entre Aquiles e Heitor. Compungido com a morte do irmão, a quem vê com as entranhas nas mãos, Heitor parte para cima de Aquiles e só não é morto, porque, não tendo chegado seu momento, é arrebatado por Apolo (vv. 418-454). A respeito de Polidoro é interessante ver as variantes desse mito na *Eneida*, de Virgílio, e em *Hécuba*, de Eurípides. Na *Eneida*, Polidoro é morto pelo rei da Trácia, para se apossar do ouro que ele carrega consigo. Príamo, temendo a queda iminente de Troia, tenta proteger o filho enviando-o à Trácia, mas ele é morto por aquele que deveria protegê-lo, o rei, movido pela maldita fome do ouro – *auri sacra fames* (*Aeneis*, Livro III, 57). É com o espírito de Polidoro que Enéias se encontra, a quem presta as devidas honras fúnebres, quando o herói chega à Trácia, no início da sua errância pelo mar e por terra, depois da destruição de Troia (*Aeneis*, Livro III, 19-68). Na peça de Eurípides (vv. 681 e ss.), a fábula é semelhante, mas o rei trácio se chama Polimestor, devidamente punido por Hécuba e pelas troianas, com a anuência de Agamêmnon, pois Polimestor havia infringido a lei sagrada da hospitalidade. Hécuba e as troianas o cegam e matam seus filhos. Virgílio segue, portanto, a tradição de Eurípides, não a de Homero.

⁸ Voltaremos a este assunto – *a bela morte* – posteriormente, na análise.

⁹ Ver Cantos XIX, XX e XXI.

Priamida, dando-lhe vigor e agilidade aos membros, para abandoná-lo à própria sorte, após três voltas na cidadela. Abandonado à própria sorte, por aquele que até ali o protegera, o deus Apolo, Heitor se vê também ludibriado por Palas Atena, que lhe garante apoio contra Aquiles, sob a forma de seu irmão Deífobo (vv. 214-217).

O embate entre Aquiles e Heitor se dá entre os versos 248 e 369, momento de sua morte e do ultraje do seu corpo pelo Pelida. Heitor apela para um pacto com Aquiles, no sentido de o vencedor não ultrajar o corpo do vencido, mas o Pelida rejeita. Com Palas Atena protegendo Aquiles contra a lança de Heitor, o Priamida percebe-se logrado pela deusa. Compreendendo que sua hora chegara (*νῦν αὐτέ με μοῖρα κιχάνει*, v. 303), Heitor decide pelo ato digno da bela morte a ser lembrada para a posteridade. Um herói não pode morrer sem glórias (*ἀκλειῶς*, v. 304), mas com a realização de feitos gloriosos, para as gerações futuras, para que elas aprendam (*ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι*, v. 305). Como diz Jean-Pierre Vernant (1989, p. 49), "a pronta morte, quando ela é aceita, possui a sua contrapartida: a glória imortal, a que a gesta heroica celebra".

O discurso da bela morte começa com Príamo, ao reconhecer que tudo que o jovem guerreiro possa deixar ver é belo, mesmo a morte (*πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ, ὅτι φανήη*, v. 73). Já ao velho é ultrajante ser morto e ser deixado desonrado e à míngua, comido pelos próprios cães, ultrajado até nas suas partes íntimas... Tal projeção faz parte do lamento do velho pai que vê a desgraça se abater sobre a sua casa, tomando forma de maneira definitiva na aparência de Aquiles, depois de dez anos de cerco. Heitor, convencido de que não poderá matar Aquiles, escolhe a bela morte, pois não há outra opção para o guerreiro, o herói que deseja obter renome (*κλέος*) e, a partir daí, a glória. Bela morte (*καλὸς θάνατος*) e morte gloriosa (*εὐκλεῆς θάνατος*) se confundem na intenção do herói. Conseguindo, pois, escapar da velhice e da morte simples e anônima, o herói será lembrado eternamente por seus feitos. Jean-Pierre Vernant (1989, p. 70) aponta dois caminhos que se completam para a eternização do herói na lembrança de todos: o canto épico e o memorial (*μνημῆα*) a seus ossos.

Atingido no pescoço pela lança de Aquiles, Heitor suplica pela preservação de seu corpo, mas o Pelida promete seu corpo aos cães e aos pássaros: diferentemente de Pátroclos, diz Aquiles, a quem os aqueus renderão as honras fúnebres, Heitor terá seu cadáver ultrajado (vv. 335-336). Aquiles deseja cortar o corpo de Heitor em pedaços e

comê-lo cru, rejeitando a proposta de resgate do cadáver, o que faz Heitor considerar que ele tem um coração de ferro (*ἦ γὰρ σοὶ γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός*, vv. 337-357). Ferido de morte pela lança de Aquiles, Heitor anuncia a morte do Pelida pelas mãos de Páris e Apolo, diante das portas Escaias (vv. 358-360). Aquiles aceita o seu destino.

O ultraje ao corpo de Heitor começa no verso 366 e se estende até o verso 405. Os aqueus furam o corpo de Heitor com as lanças, ironizam o herói morto e Aquiles retira-lhe a armadura que o Priamida espoliara de Pátrocles. Aquiles exorta os soldados a voltar para as naus, cantando o peã, o hino a Apolo, com o intuito de honrar Pátrocles. Furando os pés de Heitor e os atando com uma tira de couro atrás de seu carro, Aquiles dá continuidade ao ultraje do corpo do herói. É importante notar a contraposição que se faz entre o divino Aquiles de pés ágeis (*ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς*, v. 376, logo após a morte de Heitor) e, portanto, livres, com a do divino Heitor com os pés atados pela correia de couro de boi (*βοέους ἵμαντας*, vv. 396-404), para ser puxado pelo carro do Pelida. É assim, através de uma brilhante inversão, que Heitor, com a cabeça arrastada pelo chão, é ultrajado na própria terra (*τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἐῆ ἐν πατρίδι γαίῃ*, vv. 403-404). Por outro lado, não se pode esquecer que a tradição pós-homérica costuma atribuir a Príamo um nome anterior, Podarces (*Ποδάρκης*, de pés ágeis), quando do episódio envolvendo Hércules e Laomedonte, pai do futuro rei de Troia (v. nota 13). A ironia mais uma vez tem lugar no texto homérico: o filho de Príamo, o antigo pés ágeis, sem poder ter-se livrado da morte, retido pela honra e pelo engodo de uma deusa, tem agora os pés atados pelo seu matador, este sim de pés ágeis e livres, para ultrajar o seu corpo.¹⁰

A dor de Príamo e Hécuba inicia o trecho mais comovente do Canto XXII (vv. 405-436). Hécuba arranca, em longo gemido, os cabelos, à vista do filho morto; filho que era o conforto e a grande glória dos teucros e teucras; Príamo se lamenta como se Troia houvesse sido destruída e lança-se, em desespero, sobre o esterco. Seu desejo é ir aos navios argivos e suplicar a Aquiles pelo corpo de Heitor, numa prolepse do Canto XXIV. Já Andrômaca, a esposa de Heitor, nada sabe, tecendo no palácio e aguardando o marido com um banho quente. Ao escutar os lamentos, pressente o infortúnio, temendo pelo marido. Ao ver o corpo de Heitor, puxado pelos cavalos de Aquiles, Andrômaca desmaia

¹⁰ Na Biblioteca de Apolodoro (III, 12, 3 e II, 6, 4), narra-se a história de Laomedonte e seus cinco filhos, dos quais um era Podarces, e de como este passa a se chamar Príamo, depois de poupado da morte por Hércules e comprado pela irmã Hesíone. O texto que consultamos é o do site www.perseus.tufts.edu/

(vv. 437-476), seguindo-se um rosário de queixas (vv. 477-515), lamentando seu infortúnio pessoal: viúva com filho pequeno que, se escapar da morte, não escapará das aflições e tormentos, pois tomarão seus bens, levando-o a implorar aos outros, a esmolar e a ser insultado. Astiânax,¹¹ de senhor da cidade, passará a ser mendigo escorraçado. Num gesto de respeito à memória de Heitor, que jaz nu por terra para repasto dos vermes e dos cães, perto das naus argivas, Andrômaca lança ao fogo às vestes do herói por ela tecidas. Eis uma possível síntese do Canto XXII.

Dois fatos, entre tantos, chamam a atenção neste Canto XXII: as comparações entre Aquiles e Heitor, e a maneira como este episódio foi montado, como se fosse um espetáculo, um drama, no sentido grego da palavra, de ação que se realiza em um prosclênio, diante de um público, situado privilegiadamente no teatro (também no sentido grego de lugar de onde se assiste a uma ação que se desenrola diante dos olhos). Iniciemos com as comparações, a partir das quais podemos traçar um perfil de Aquiles matador e sanguinário, em contraponto ao perfil de presa de Heitor, perfil este delineado pela *Moirá*, o quinhão que cabe a cada um dos mortais.

Como já vimos, o Canto XXII inicia com a fuga dos troianos em direção à proteção das muralhas, apavorados com a carnificina perpetrada por Aquiles. A imagem predatória do Pelida nos é dada ainda pelo Canto XXI. Agenor, com a audácia enfiada no coração por Febo Apolo, resolve enfrentar Aquiles, que avança sobre ele como o caçador (*ἀνὴρ θηρατῆρ*, XXI, v. 74) sobre a pantera (*πόρδαλις*, XXI, v. 573), não sendo morto porque Apolo o envolve numa nuvem espessa e o coloca em abrigo, assumindo as suas feições para ludibriar Aquiles. Quando começa a fuga em massa dos troianos é esta a imagem que temos em mente, daí a comparação dos guerreiros troianos como filhotes de gamos em fuga (*πεφυζότες νεβροὶ*, v. 1), com que se abre a narrativa do Canto XXII. Eles fogem do caçador implacável que, ao se dar conta do engodo de Apolo, muda seu curso, cheio de soberba (*μέγα φρονέων*, v. 21), a ponto de ameaçar o deus de punição. Aquiles de pés velozes (*πόδας ὠκύς*, v. 14) precipita-se em direção à cidadela como se fosse um cavalo vencedor (*ἵππος ἀεθλοφόρος*, v. 21). Fogoso, vigoroso e cheio de empáfia vitoriosa, esta é a imagem do herói, que parte para o confronto com Heitor. Como sabemos, Aquiles é filho de Thétis, divindade marinha e do mortal Peleu. Como mortal,

¹¹ Esta é a significação do seu nome: *Ἄστυ*, "cidade", "cidadela", quando referindo-se a Troia, e *ἄναξ*, "senhor".

Pelego é originado da terra, de onde provêm todos os homens, depois do dilúvio mandado por Zeus, de que só escaparam Deucalião e Pirra. Sendo Aquiles proveniente da água e da terra, a comparação com o cavalo, portanto, não poderia ser melhor para representá-lo o ânimo viril, pois este animal consagrado a Posídon, deus do mar, é designado para viver na terra.

Apresentado em seguida como uma estrela do alto verão (*ὀπώρας*), cujos raios brilhantes explodem (*ἀρίζηλοι αὐγαί*), em plena noite profunda (vv. 27-28), a luminosidade do herói parece feita para cegar o brilho de Heitor, mas revela, sobretudo, a sua natureza nociva, quando se sabe que esta estrela é Sirius, o Cão de Órion (*κύων Ὠρίωνος*, v. 29).¹² Príamo é quem o vê, o velho rei é quem lê na comparação com o astro funesto – o Cão de Órion – o que Aquiles representa para si e para o seu povo. Mais brilhante dos astros e o primeiro a surgir no Oriente, durante a noite de verão, Sirius é o mensageiro dos maus presságios, por trazer muitas febres aos pobres mortais. Daí a atitude do velho pai de bater com as mãos na própria cabeça e gemer, suplicando ao filho Heitor para entrar e não enfrentar Aquiles. Este brilho mortal, que luze na brônzea armadura do Pelida, é o sinal inequívoco de desgraça para os troianos, brilho fulgurante, tal qual a resplendente Sirius, que traz a morte...

Mesmo quando Heitor é mostrado como uma serpente (*δράκων*), que espera um homem em sua toca, alimentada de maus venenos (*βεβρωκῶς κακὰ φάρμακα*), em quem a cólera terrível penetra (*ἔδν χόλος αἰνός*, vv. 93-94), trata-se de um Heitor acuado, na defensiva. O herói não se distancia ou não se retira de onde está (*οὐχ ὑπεχώρει*, v. 96), porque está acuado: acreditamos não se tratar simplesmente de não recuar, como dão algumas traduções¹³, mas de não avançar, pois Heitor está tomado pela angústia e inquietação, por uma situação limite: ou enfrenta Aquiles ou será recriminado por Polidamante. A própria comparação com a serpente sobre (ou dentro, *ἐπι*) da toca (*χειά*), não comporta a compreensão do recuo, mas do não avanço, da espera, para atacar quando for a hora. A serpente está em defesa da toca, entrar na toca não é a solução para deter o homem que ela considera predador. Enfrentá-lo, esperando a hora certa da defesa é o melhor remédio. Heitor está em defesa da cidade, não pode, portanto,

¹² Sirius é a estrela alfa da constelação de Órion, a primeira a aparecer no céu, ao leste, durante os meses de verão.

¹³ "Assim Heitor, cheio de um ardor que nada pode extinguir, permanece lá, sem recuar..." (tradução de Paul Mazon para edição da Les Belles Lettres).

entrar nas muralhas. Não é assim que ele vai defender Troia de Aquiles. Para Heitor, não há outra saída, que não a saída honrosa de enfrentar o Pelida, mesmo ao preço de sua morte. O preço de fugir à vergonha é morrer honrado nas mãos de Aquiles. É o que vamos verificar nos versos de 99 a 130, em que se dá o monólogo interior de Heitor, expressando a sua terrível angústia.

A angústia de Heitor diante do inevitável passa por três momentos. O primeiro momento é a dúvida entre a reprovação de Polidamas ou o combate a Aquiles: se Heitor procurar o abrigo das muralhas, sentirá vergonha (*αἰδέομαι*, v. 105), pois Polidamas o terá como alvo de sua reprovação (*ἐλεγχείη*, v. 100). É muito mais proveitoso enfrentar Aquiles, pois matando ou morrendo, aos olhos da cidade será um feito glorioso (*εὐκλειῶς*, v. 110). No segundo momento, Heitor cogita em depor as armas e encaminhar-se até Aquiles com a promessa de devolução de Helena e dos tesouros de Menelau e ainda pagar um resgate. A contrapartida desse pensamento é que Aquiles poderá, sem ter por ele piedade ou respeito, matá-lo, pois o Priamida se encontraria despojado de suas armas, nu como uma mulher (*κτενέει δέ με γυμνὸν ἔόντα αὐτως ὡς γυναιῖκα*, vv. 124-125). No terceiro momento de sua reflexão, Heitor afasta qualquer outra possibilidade para a circunstância. Não há saída senão enfrentar Aquiles: o enfrentamento, o embate, o mais rápido possível, revelará a qual dos dois os Olímpios estenderam o triunfo (*εἶδομεν ὀπποτέρῳ κεν Ἵλύμπιος εὐχος ὀρέξῃ*, v. 130).

Esse monólogo interior de Heitor assegura a nossa interpretação do texto grego, de que a ideia não é a de que Heitor não recua, mas a de que ele não avança, reflete, espera, no intervalo de tempo em que ele vê Aquiles avançar sobre si. O conflito íntimo por que passa o Priamida não lhe dá a possibilidade de se retirar de onde está. O recuo não é uma decisão que ele possa tomar.

Heitor espera, Aquiles avança sobre ele como Ares Eniálios, o guerreiro impetuoso, cuja crineira do capacete, ao agitar-se, diz de seu ímpeto. Enquanto Heitor é mostrado estático, Aquiles é o movimento; Heitor é a serpente na obscuridade da cova remoendo o veneno, Aquiles é a estrela fulgurante no céu, anunciando a desgraça... Na comparação com Eniálios, a base mais uma vez é o brilho, o fulgor de Aquiles, de sua armadura resplandecente. Em torno de Aquiles, o bronze luze como o brilho do fogo chamejante ou do sol levante. Além do brilho, a figura apavorante de Aquiles empunhando a sua terrível lança, a Pélion, que nenhum outro herói podia manejar, ajuda a formar a imagem

do terrível Eniális, o belicoso, um dos epítetos de Ares, o temível, odioso e odioso deus da guerra.

Não é à toa que Heitor foge com medo (*φοβηθείς*, v. 137) à visão do Pelida e na fuga muda-se o símile para se mostrar a ação predatória de um e a fragilidade e medo do outro: Aquiles é o falcão mais rápido (*κίρκος ἐλαφρόστατος*), que se abate com ímpeto e facilidade sobre a pomba tímida (*πέλεια τρήρωνι*), que é Heitor (vv. 139-140). Ambos os heróis parecem cavalos corredores em busca do prêmio, mas – e é uma grande ironia – Heitor domador de cavalos (*Εκτωρ ἵππόδαμος*, vv. 161, 211) corre pela sua vida, o prêmio em disputa, sem conseguir domar o ímpeto de Aquiles, para quem se retoma o símile do início deste Canto XXII (vv. 21-23), quando já se anuncia o cavalo vencedor: Aquiles.

Na perseguição, que parece esdrúxula para a natureza do herói,¹⁴ Aquiles é o cão que persegue o gamo, sem perdê-lo de vista. Observa-se que há uma vontade de Heitor, nesse seu medo, de se abrigar nas muralhas, tendo sempre seu caminho cortado por Aquiles. O filhote de gamo (*νεβρός*) não consegue fugir para o abrigo; o cão (*κύων*) não consegue pegá-lo. A fuga não impede a chegada do dia fatal para Heitor: Zeus avaliou o destino de ambos e a balança pesou para Heitor, não há mais como fugir à negra morte, às terríveis Keres. O abandono de Heitor por Apolo é o caminho para a sua morte (*λίπεν δέ εἰ Φοῖβος Ἀπόλλων*, v. 213); o engodo de Palas Atena ao Priamida não deixa dúvida quanto ao seu destino trágico, que tem tudo de uma peripécia. Heitor morrerá nas mãos de Aquiles, este receberá o grande brilho (*μέγα κῦδος*, v. 217) que lhe foi assegurado e conferido por Zeus, conforme o pedido de Thétis (v. Canto I). É Atena quem persuade Heitor a combater Aquiles, enganando-o sob a forma de Deífobos, seu irmão. Pela primeira vez (e serão poucas as outras), Heitor aparece com o epíteto de “o grande Heitor do capacete ondulante” (*μέγας κορυθαίολος Ἔκτωρ*, v. 232), o que aponta para a impetuosidade de guerreiro. É no momento em que vai se dar o embate que isto acontece

¹⁴ Os heróis não são privados do medo e podem fugir ao combate, desde que percebam que há um deus ajudando o seu contendor (Cf. Canto XVI, 119-129, quando Ajax Telamônio, o maior herói Argivo depois de Aquiles, recua diante de Heitor, por reconhecer que Zeus o secunda.). Os exemplos são muitos. É bom lembrar que Palas Atena está ao lado de Aquiles, e Heitor foi abandonado da proteção de Apolo, que só lhe dá forças para fugir de Aquiles, não para enfrentá-lo. No momento do enfrentamento, Apolo o deixa à mercê do Pelida.

(v. 249). Momento crucial, pois o pacto de não ultraje ao cadáver proposto por Heitor não é aceito por Aquiles.¹⁵

É chegado o momento do enfrentamento dos heróis, em busca do *γέρας*, o prêmio, na forma dos despojos sangrentos do outro (*κατακτείννας ἔναρα βροτόεντα*, v. 245). Ao descartar o pacto (vv. 261-272), Aquiles revela a natureza de ambos os contendores: predador e presa. Aquiles é o leão (*λέων*), Heitor é o homem (*άνήρ*); Aquiles é o lobo (*λύκος*), Heitor é o cordeiro (*άρήν*)¹⁶: não pode haver pactos entre eles, seus corações não foram feitos para a união ou a concórdia. Mas o enfrentamento dá ao Priamida o caminho para a glória, expresso no epíteto guerreiro *φαίδιμος Έκτωρ* (v. 274) – “Heitor brilhante, glorioso, ilustre” –, que aparece aqui pela primeira vez. Aquiles se defrontará com o “Heitor pastor de tropas” (*ποιμήν λαών*, v. 277),¹⁷ não mais com o Heitor presa aparentemente frágil e fácil de antes.

Tendo Aquiles errado o primeiro lance, Heitor caminha para ele com a esperança de matá-lo e livrar Troia do maior de todos os sofrimentos (*πήμα μέγιστον*, v. 288). Só quando Heitor percebe que Deífobo fora uma ilusão dos deuses, mais especificamente de Palas Atena, para obrigá-lo ao confronto com Aquiles, é que ele se dá conta realmente de que é chegada a sua hora: os deuses o chamaram para a morte (*θεοί θάνατον κάλεσσαν*, v. 297), não há meios de escapar à morte má, a morte que resultará no ultraje a seu cadáver, privando-o das honras fúnebres. Abandonado pelos deuses, Heitor sente a morte a espreitá-lo e também a *Moira*, o destino, que o encontra e o tem nas mãos (*μοῖρα κιχάνει*, v. 303). A morte inevitável leva Heitor a buscar a compensação: lutar com glória para a memória de seus feitos permanecer para as gerações futuras.

As posições então se invertem. Insuflado por uma morte gloriosa, Heitor se lança sobre Aquiles como a águia sobre o cordeiro ou sobre a lebre tímida (vv. 308-310), numa

¹⁵ “O essencial não pode ser arrancar a vida ao inimigo, mas despossuí-lo da bela morte” (VERNANT, 1989, p. 68).

¹⁶ Observe-se o trocadilho que se perde na tradução. Homem (*άνήρ*) e cordeiro (*άρήν*), em grego, têm exatamente as mesmas letras, elas só mudam de posição.

¹⁷ A tradução de *λαός* como tropa se justifica a partir da explicação de Émile Benveniste (1969, p. 90) para o termo: “Os *λαοί* fazem parte do séquito do chefe; eles estão submissos a seu comando; eles lhe devem fidelidade e obediência; eles não seriam *λαοί* se não estivessem unidos ao chefe pelo consentimento mútuo. Eles podem estar engajados à sua causa no combate, o caso que nos é mais familiar. Mas este fato se atém, talvez, ao caráter épico da *Ilíada*. Em todo caso, *λαός* é o nome do povo enquanto porta armas. O termo não diz respeito nem aos velhos, nem às crianças, mas somente aos homens em idade viril. O *λαός* é, pois, a comunidade guerreira”.

tentativa de reverter os papéis de presa e predador. Mas Aquiles não é a lebre tímida (*πτῶξ λαγῶς*, v. 310) que Heitor imagina. Aquiles brande a sua lança, que luze como a estrela do seio da noite (Sirius) e como Vésper, a mais bela no firmamento (*Ἐσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανοῦ ἴσταται ἀστήρ*, v. 318). Numa simbiose perfeita entre o Pelida e a Pélion,¹⁸ a lança, ambos são Sirius (vv. 316-317), que traz a morte; ambos são Vésper, bela e brilhante, anunciadora da noite, metáfora para a morte, pois sempre surge no Ocidente (v. 318). Tudo em Aquiles é equilíbrio, altura e brilho: o brilho da lança se coaduna com o brilho do capacete e da cimeira de ouro fabricados por Hefestos. Assim o Pelida se lança sobre Heitor, cheio de ardor e o mata. Heitor desaba na poeira do solo e Aquiles anuncia ao herói troiano o ultraje em contraposição às honras fúnebres que Pátrocles deverá receber. Retoma-se, assim, aqui, o símile da visão funesta de Aquiles por Príamo, no início deste Canto XXII. Ao mesmo tempo, abre-se a perspectiva para a bela morte de Heitor.

Já morto, Heitor é tratado por divino duas vezes (vv. 320 e 393), numa antecipação de sua divinização pelos troianos. Antes de chegar a esse momento, passemos ao desespero de Príamo e Hécuba diante da visão do filho morto. Hécuba arranca os cabelos, joga para longe os véus de seu recato, soluça longamente; Príamo geme e se joga no esterco. No seu desespero, ele pretende suplicar a Aquiles o corpo do filho, na esperança de suscitar o respeito (*αἰδέσσεται*, v. 419) e a piedade (*ἐλεήση*, v. 419) pela sua velhice (*γῆρας*, v. 420), naquele que nas suas palavras foi gerado e nutrido por Peleu para ser a praga dos troianos (*Πηλεύς ἔτικτε καὶ ἔτρεφε πῆμα γενέσθαι τρωσί*, vv. 421-422), matador de tantos filhos seus. É a confirmação da peste trazida por Sirius, é a confirmação da dor e do sofrimento trazidos pelo destino.

Nos lamentos de Hécuba, vemos que Heitor era saudado como um deus (*οἷ σε θεὸν ὡς δειδέχατο*) de grande brilho vigoroso (*μέγα κῦδος*) para os troianos, quando vivo (vv. 434-436); depois que a morte (*θάνατος*) e o destino (*μοῖρα*) o tomaram, restaram a humilhação e o ultraje. Andrômaca, por sua vez, preparava um banho quente para o retorno do marido glorioso, sem saber que Palas o desviara para bem distante

¹⁸ A aproximação etimológica entre os termos favorece o jogo criativo literário: *Πήλειος*, termo poético para *Πηλεΐδης*, filho de Peleu, e *Πηλιάδα μελίαις* (verso 133), a lança feita do freixo do monte Pélion, também chamada pelo nome do próprio monte. Sempre é bom lembrar que um significado possível de Peleu é *o que brande a lança* (verbo *πάλλω*, agitar, brandir).

desse banho (*μάλα τῆλε λοετρῶν*, v. 445).¹⁹ Morto por Aquiles e com a perspectiva de se ver negado o seu rito fúnebre, o corpo de Heitor não será banhado e lavado como era o costume. Com maus pressentimentos, Andrômaca corre para saber notícias do marido, como uma louca (*μαινάδι ἴση*, v. 460) e ao constatar a sua morte, desmaia e é como se fosse o duplo de Heitor morto, pois tudo que está consigo – faixas, diadema, touca, fita, véu, bem como os instrumentos de trabalho de tecelagem –, tudo é lançado fora de si, como de um guerreiro se despojam as suas armas... O próprio desmaio é anunciado como se fora uma morte: “Então uma noite tenebrosa envolveu seus olhos” (*Τὴν δὲ κατ’ ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ ἐκαλυψε*, v. 466). Em seguida, Andrômaca prevê os males que poderão advir, principalmente para o jovem Astiânax. Ao deparar-se com Heitor morto, Andrômaca liga o seu destino ao do marido: ambos infortunados, tendo em Aquiles o instrumento do infortúnio (*Ἐκτορ, ἐγὼ δύστηνος ἵη ἄρα γεινόμεθ’ αἴση ἀμφοτέροι*, vv. 477-478), ele em Troia, ela em Tebas da Tróade. Trata-se de uma passagem em que o léxico da desgraça e da adversidade, tão característico da tragédia, torna-se bastante explícito, aplicado a ela mesma (“criança infortunada”, *τυτθὸν αἰνόμερον*, vv. 480-481; “em luto abominável”, *στυγερῶ πένθει*, v. 483; “viúva”, *χίρη*, v. 484; “muito infortunada”, *δυσάμμοροι*, v. 485), ao pai (“desafortunado”, *δύσμορος*, v. 481), ao filho (“órfão e sem amigos”, *ὀρφανικὸν παναφήλικα*, v. 490), em cujo futuro apenas se vislumbram “penas e sofrimentos” (*πόνος καὶ κῆδος*, v. 488). Futuro e presente se misturam, para o destino de pai e filho. Futuro negro e irônico ao pobre Astiânax, de mendicância e humilhações – de “senhor da cidadela”, etimologia do seu nome, a pedinte –; ao pai, Heitor, um momento presente fatídico, em que ele será comido pelos vermes e pelos cães.

Toda essa dor de Andrômaca tem origem no último diálogo entre ela e Heitor, que se dá no Canto VI da *Ilíada* (vv. 405-493). Nesse trecho, vemos a história de Andrômaca, que teve o pai, Eétion, e os sete irmãos mortos por Aquiles durante a tomada de Tebas da Tróade, num único dia. A mãe havia sido feita escrava, mas libertada posteriormente sob pagamento de grande resgate, morre logo em seguida. Heitor para Andrômaca era a síntese de tudo o que ela perdera: pai, irmão, mãe e esposo (*Ἐκτορ, ἀτὰρ σὺ μοί ἐσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης*, vv.

¹⁹ Atente-se para o detalhe que o verbo *λούω*, *banhar*, *lavar*, também tem o sentido de *lavar um morto* ou de *lavar com água lustral*, portanto, ritualístico.

429-430). Nesse momento, no Canto VI, os rogos de Andrômaca, anunciando sua futura viuvez e orfandade do filho não são suficientes para retirar Heitor da guerra. Entre a covardia (*κακός*, v. 443) de retirar-se da luta e a bravura (*ἔσθλός*, v. 444) de lutar nas primeiras filas, Heitor escolhe a segunda, o que lhe garantirá uma grande glória, a ele e ao pai (*μέγα κλέος*, v. 446). A ironia é que a grande glória de Heitor é, na realidade, para a maior glória de Aquiles...

Todo este conflito tão denso e derramado ao longo dos 515 versos do Canto XXII está sendo visto como um grande espetáculo. Não são apenas os temas do teatro trágico que se encontram na *Iliáda*, principalmente os que dizem respeito ao ciclo troiano (*Ifigênia em Áulis*, *Ifigênia em Táuris*, *Electra*, *Andrômaca*, *Helena*, *As Troianas*, *Hécuba*, *Rhésus*, para ficarmos só com Eurípidés...), mas a própria encenação da tragédia é montada neste Canto XXII. Para melhor explicitarmos isto, partiremos da conhecida afirmação de Aristóteles de que "os elementos que estão na epopeia, estão na tragédia, mas os da tragédia não estão todos na epopeia" (1449b, 18-20). Na realidade, não encontramos na epopeia a *catarse* que resulta no medo e na piedade, nem a queda do herói, colocando-o em desgraça, a partir de uma *hamartía*, o erro grave e transcendental. Há, sem dúvida, em alguns momentos, a *hýbris* (*ὑβρις*) a que se submete o herói, pela não reflexão, levando-a a ultrapassar a sua medida (*μέτρον*). Assim é que Pátrocles (*Iliáda*, Canto XVI) não ouve o conselho de Aquiles e, excitado pelo ardor e pelo ânimo guerreiro (*μένος καὶ θυμός*), persegue os troianos além da conta, para ser morto por Heitor, numa perfeita peripécia (*περιπέτεια*). Tolo (*νήπιος*, v. 686), Pátrocles comete grande erro, a cegueira de espírito, (*μέγ' ἀάσθη*,²⁰ v. 685), ao não ouvir Aquiles, não podendo, assim, escapar à negra morte (*κῆρα*, v. 687).

Erro também comete Heitor, quando veste as armas imortais de Aquiles, o melhor dos heróis (*σὺ δ' ἄμβροτα τεύχεα δύνεις ἀνδρὸς ἀριστῆος*, Canto XVII, vv. 202-203), despojadas de Pátrocles. Zeus o chama de "infeliz, fraco, miserável, desprezível" – *δειλός*. Está assim lançada a sorte de Heitor, anunciada fatidicamente por Pátrocles ao ser morto

²⁰ Aoristo de *ἀάω*, com o sentido de cometer um erro por cegueira de espírito. O termo se liga α' Ἄτῃ, a divindade *Θυ* encarna o *erro*, a *cegueira de espírito*. Por extensão, o termo designa *ruína* e *infelicidade*, visto que essa divindade se liga à *fatalidade* e ao *castigo*, à *vingança* divina pelo erro cometido.

(Canto XVII) e na recriminação de Zeus (Canto XVII).²¹ Ambos os heróis, Pátrocles e Heitor, cometem um erro grave, cegados pelo espírito, pelo ânimo guerreiro, que os guia em busca da *κῦδος*, levando-os da ventura à desventura. Pátrocles por não ouvir Aquiles e por perseguir até Apolo, no afã da luta; Heitor por, sendo mortal, vestir as armas imortais de Aquiles.

Quando finalmente Aquiles e Heitor se defrontam no Canto XXII, para que o combate se dê e se sele a sorte de Heitor, os elementos do teatro trágico já estão articulados, restando apenas mostrar o espetáculo, a visão dos fatos por um público que contempla de modo privilegiado (*θεατής*), num local privilegiado (*θέατρον*). Assim como a encenação do teatro trágico, a cena do combate singular entre os dois maiores heróis de cada hoste se dá em dois níveis. Sabemos que o desenvolvimento das ações se dava no *proscênio* (*προσκήνιον*, que fica antes da cena, *σκηνή*, a tenda em que os personagens trocavam de roupa ou onde aconteciam as cenas mais chocantes, sangrentas, que não deveriam ser mostradas ao público, senão o seu resultado), local mais alto em que transitavam e agiam os personagens. Em outro espaço mais baixo, na *orquestra* (*ὀρχήστρα*, *δε ὀρχέω*, *ὀρχέομαι*, "fazer dançar, colocar em movimento". Plutarco utilizaria o termo para designar metaforicamente o campo de batalha...), se concentrava o *coro* (*χορός*, do verbo *χορεύω*, "dançar em coro"), fazendo evoluções em torno do altar, quando da sua participação no *párodos* (*πάροδος*, caminho ou entrada de lado. Aristóteles define *párodos* como o primeiro canto do *coro* entrando em cena, 1452b, 22-23) ou nos *estásimos* (*στάσιμοι*, canto do coro de pé. Aristóteles (1452b, 23-24) define o *estásimo* como o canto do *coro* sem anapestos (pé formado por duas sílabas breves e uma longa) e trocaicos (pé formado por uma sílaba longa e uma breve).

Na cena do Canto XXII, os espaços estão invertidos, pois os heróis lutam na parte baixa, a planície de Troia, e o *coro* encontra-se na parte alta, em cima das muralhas da cidadela, vendo o combate. Assim, o *proscênio* é o campo de batalha em que se defrontam Heitor e Aquiles; o *teatro* (*θέατρον*, lugar de onde se vê, se contempla) se espalha pela planície de Troia – com os soldados argivos presenciando a cena²² –, pelas

²¹ Heitor não concebe a morte em seu espírito, mas Zeus sabe o quanto ela está próxima do herói (*οὐδέ τί τοι θάνατος καταθύμιός ἐστιν, ὅς δὴ τοι σχεδόν ἐστι*, vv. 201-202). Acreditamos que aí se pode ver uma caracterização do trágico.

²² Para ficarmos com um exemplo: quando Heitor está morto e Aquiles o leva para que os soldados argivos furem seu corpo, os soldados contemplam a bela estatura do herói troiano. A forma verbal utilizada para a

muralhas e pela cidade com os soldados troianos que ali buscaram refúgio, corridos de Aquiles; pelo céu, de onde os deuses contemplam a tragédia de Heitor. Príamo é o *corifeu* (*κορυφή*), o chefe do *coro*, em diálogo com os personagens, antecipando os acontecimentos, no caso a desgraça que se abaterá sobre seu filho, sobre si mesmo e sobre o seu povo. Hécuba e Andrômaca constituem o *coro* das mulheres troianas sofridas, tão bem retomado por Eurípides nas tragédias *Hécuba* e *As Troianas*. A cena abunda em dor e lamento, caracterizando o *comós* (*κομμός*, golpe com que se bate o peito, canto de luto na tragédia; do verbo *κόπτω*, bater a golpes repetidos. Aristóteles dá ao *comós*, o sentido de um canto de lamento, comum ao *coro* e aos que estão em cena, 1452b, 24-25). Príamo, Hécuba e Andrômaca se movimentam pela muralha, como o *coro* na *orquestra*. Príamo estapeia a cabeça, arranca os cabelos e joga-se no esterco; Hécuba mostra o seio e urra de dor; Andrômaca, com os lamentos sobre os fatos presentes e os fatos futuros, antecipa a desgraça sobre si mesma e seu filho. Encontra-se aí, portanto, o auge do momento lírico – *comós* – com a piedade (*ἔλεος*) resultado da ação, conforme preceitua Aristóteles (1453b, 1-3).

Para finalizar, Heitor e Aquiles são as *personagens* desta tragédia, não apenas agindo, mas dialogando entre si, complementando, deste modo, a essência da forma trágica – *drama* e *diálogo*. Um espetáculo, portanto, mais para se ver através da ação, do que para se imaginar através da narrativa, tal é este episódio da *Ilíada*.

Por que, então, a morte de Heitor, apesar de trágica, não se erige como uma tragédia, na concepção genérica do termo? Porque sendo a *Ilíada* essencialmente épica, espera-se, e acontece, a exaltação do herói. Muito embora o grande herói do poema seja Aquiles, a despeito de ficar fora da narrativa a maior parte do tempo, quase dois terços dela, Heitor é que será glorificado pelo lado troiano, assim como Pátrocles pelo lado argivo. Na epopeia, a morte para o herói não mostra a sua queda como ser humano, antes o glorifica, levando à divinização.

Dor, pena, flagelo, sofrimento, infelicidade, destino funesto, piedade, respeito, bravura, fúria, morte, heroísmo, memória, triunfo, vitória, glória. Estas são as palavras que permeiam este Canto XXII, com a tragédia de Heitor e a sua bela morte, jovem, no campo de batalha, que lhe conferirão a glória imperecível buscada pelo herói. *Dor* e *destino* já

contemplação é *θηήσαντο*, verso 370, aoristo do verbo, *θηέομαι* ou *θεάομαι*, *contemplar, admirar*. A raiz é a mesma de *θέα*, *visão*, e *θέατρον*, *lugar de onde se vê, teatro*.

anunciados logo no início da narrativa, quando advertindo Aquiles, o deus Apolo diz não estar sujeito à morte (*ἐπεὶ οὐτοὶ μórσιμός εἶμι*, v. 14), empregando o termo *μórσιμος*, termo cuja raiz está ligada a *μορός*, o *quinhão* que cabe a cada um vivente, mas também com o significado de *destino funesto* e *morte violenta*, por extensão. O termo também liga-se às *Μοῖρα*s, as deusas que personificam o destino, e ao verbo *μείρομαι*, *obter em partilha, fixado pelo destino*. É preciso lembrar que Apolo é o deus da profecia e que suas palavras são oraculares? É preciso lembrar que aí encontra-se o aviso de que sujeitos à morte estão os mortais, no caso Heitor e, em seguida, Aquiles, sujeitos à morte violenta no campo de batalha, presidida pelas Keres, filhas da Noite, que punem sem piedade (*νηλεσπόνοι*), como as chamam Hesíodo?²³ Seria preciso, ainda, dizer que o próprio Heitor é o portador do destino funesto de Aquiles, sob as mãos de Apolo e diante das portas Escaias, as portas ocidentais, que ficam à esquerda e, portanto, designam o mau augúrio (v. 359-360) e em cuja fala retoma o sentido da fúria funesta que se encontra nos versos que abrem a *Ilíada*?²⁴

Mas, paradoxalmente, em relação à tragédia, em que não há necessidade de morte, mas de sofrimento, na epopeia a morte do herói significa a sua eternização. Para ser imortal, é preciso morrer... O caminho para a eternização pela memória se dá através da *εὐχος*, a glória particular, o grito de triunfo, cujo vigor vem da *μέγα κῦδος*, a força mágica e brilhante que vem dos deuses ou que eles conferem ao herói, com possibilidade de chegar à *κλέος*, o rumor que corre, a reputação, a fama, o renome, a glória imperecível, enfim, capaz de celebrar e louvar o herói para sempre, livrando-o do anonimato e da obscuridade da morte. O único meio de vencer a morte é morrer a bela morte (*καλὸς Θάνατος*) no campo de batalha com as honras fúnebres sendo a passagem para a glorificação do herói. Aquiles bem que tenta apagar a memória do herói com o aviltamento e enfeamento (*αἰσχρότης*) do corpo de Heitor, pretendendo negar-lhe as honras. São as honras fúnebres que garantirão à alma do herói descer ao Hades, distinta, portanto, da massa das outras almas, por causa dos seus feitos gloriosos. Com o resgate do corpo de Heitor pelo pai (Canto XXIV) e as honras a ele endereçadas, o túmulo erigido

²³ *Teogonia*, v. 217.

²⁴ Na fala de Heitor (vv. 358-360), percebe-se claramente a utilização de *μῆνις*, a *fúria dos deuses*, e do verbo *ἄλλυμι*, *fazer perecer funestamente*, atando-se assim a proposição do poema com o seu clímax.

*Φράζο νῦν, μή τοί τι θεῶν μῆνιμα γένομαι
ἦματι τῷ ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων
ἔσθλόν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῆσι πύλῃσιν.*

(*σῆμα*), a divinização pelos troianos e a memória dos seus feitos cantados para exemplo das gerações futuras, Heitor se eterniza e a *Ilíada* torna-se o poema da celebração do Priamida, muito mais que o da celebração do Pelida Aquiles. Ambos terão direito à glória imperecível, mas na *Ilíada*, só a Heitor domador de cavalos, entre os troianos, e a Pátrocles, entre o argivos, antecipa-se esta honra.

Referências

Documentação primária impressa

- ARISTOTE. *Poétique*; texte établi et traduit par J. Hardy. 2. éd. revue et corrigé. Paris: Les Belles Lettres, 2008.
- ARISTOTE. *Poétique*; traduction, introduction et notes de Barbara Gernez. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- EURIPIDE. *Hécube*; texte établi par Louis Méridier, traduit par Nicole Loraux et François Rey, introduction et notes de Jean Alaux. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- EURIPIDE. *Tragédies*. Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre; texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução e estudo de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- HOMÈRE. *Iliade*; texte établi et traduti par Paul Mazon; préface de Jean-Pierre Vernant; notes de Silvia Milanezi. Paris: Les Belles Lettres, 2002. 3 vol.
- HOMÈRE. *Odyssée*; texte établi et traduti par Victor Bérard; introduction d'Eva Cantarella; notes d'Hélène Monsacré. Paris: Les Belles Lettres, 2002. 3 vol.
- PLATON. *Oeuvres complètes*. Ion, Ménexène, Euthydème; texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- PLATON. *Oeuvres complètes*. La république; introduction par Auguste Diès; texte établi et traduit par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- SOPHOCLE. *Ajax*; texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon; introduction et notes par Jean Alaux. Paris: Les Belles Lettres, 2001.
- VIRGILE. *Énéide*; texte établi par Henri Goelzer et René Durand et traduit par André Belessort. Paris: Les Belles Lettres, 1952. 2 vol.

Obras de apoio

- BENVENISTE, É. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. 2. Pouvoir, droit, religion; sommaires, tableau et index établis par Jean Lallot. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*: histoire des mots; avec un supplément sous la direction de Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou. Paris: Klincksieck, 1999.
- GANTZ, T. *Mythes de la Grèce archaïque*. Paris: Éditions Belin, 2004.
- MAZON, P. *Introduction à l'Iliade*; avec la collaboration de Pierre Chantraîne, Paul Collart et René Langumier. Paris: Les Belles Lettres, 1967.
- VERNANT, J-P. *L'individu, la mort, l'amour* (soi-même et l'autre en Grèce ancienne). Paris: Gallimard, 1989.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. *Qu'est-ce qu'une tragédie attique?* Introduction à la tragédie grecque; présentation et bibliographie de Caroline Noirod. Paris: Les Belles Lettres, 2001.