



Alexandre Saraiva da Silva

Areté: o Ideal Heroico da Tradição Homérica e sua Alteração no Período Pós-Homérico

Monografia apresentada à Graduação em
História da PUC-Rio como requisito
parcial para obtenção do título de Bacharel
e Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Marcos Guedes Veneu

Co-Orientador: Prof. Antonio Carlos
Mattoso Salgado

Rio de Janeiro

2025

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a instituição Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO) , pois sem ela esse trabalho jamais seria feito. Aos professores: Marcos Guedes Veneu que com um sorriso no rosto sempre me incentivou no caminho da História Antiga e Antonio Mattoso pelos puxões de orelha com relação aos significados presentes no mito e pelas indicações de leitura enriquecedoras.

Agradeço também aos amigos que aturaram minha falação sobre o tema aqui presente e pelas dicas de como prosseguir com a pesquisa. Também não posso deixar de agradecer aos funcionários do departamento, pois o café que preparavam foi o néctar necessário para recuperar minhas forças durante os anos da graduação.

Também não posso deixar de fora os louros de Tainá, minha namorada, minha *Flor de Acácia*, que assim como Eurídice para Orfeu, manteve minha mente em foco e a mera presença foi suficiente para me fazer seguir adiante, persistindo com calma. Obrigado, Te amo.

A minha mãe e irmã, que sempre respeitaram meu espaço quando necessitava estudar, além de aturar meu mau humor durante o andamento da pesquisa. Além dos indispensáveis amigos que me acompanharam desde antes de minha admissão na faculdade, o Grupo dos Farofas ainda vive.

Devo agradecer principalmente a minha tia, Hildete, pois sem seu apoio desde o início, talvez eu não teria seguido na graduação, para mim ela é como Tétis que sempre está ao lado de Aquiles quando ele mais precisa.

Por fim, agradeço aos deuses Atena e Hermes por me guiarem com sabedoria no caminho dos heróis.

Resumo:

Este trabalho dedica-se ao estudo dos ideais heroicos presentes nos poemas homéricos, partindo do exame de figuras como Aquiles, Heitor e Odisseu que articulam diferentes expressões da excelência (*areté*), da honra (*timé*) e da glória (*kléos*) no universo épico da *Iliada* e da *Odisseia*. Partindo da compreensão de que a tradição homérica é produto de uma longa transmissão oral fixada pela escrita apenas no período arcaico, investiga-se o modo como tais narrativas preservam vestígios da sociedade micênica ao mesmo tempo em que refletem a estrutura social emergente da pólis. A partir das contribuições de autores como Gregory Nagy, Moses Finley e Jean-Pierre Vernant, demonstra-se que o herói grego constitui uma figura liminar, situada entre o humano e o divino, cuja excelência se constrói na competição (*agón*) e na constante necessidade de afirmar superioridade frente aos pares.

O estudo analisa Aquiles como modelo do herói combatente, movido pela busca da glória imperecível e marcado pelo paradoxo entre o desejo entre uma vida breve e a opção pela vida curta presente na bela morte no campo de batalha. Heitor, por outro lado, aparece como a personificação do dever cívico, orientado pela proteção da pólis e pela responsabilidade familiar, representando uma forma mais moderada e comunitária de heroísmo. Já Odisseu desloca o ideal heróico para a dimensão da astúcia, articulando sua excelência ao retorno (*nostos*) ritualístico, cujo retorno à luz e à vida sintetiza tanto sua glória pessoal quanto o restabelecimento da ordem.

A pesquisa discute ainda a profunda transformação dos valores heróicos no período pós-homérico, especialmente com o advento da pólis e da reforma hoplítica, que substituem a excelência individual do guerreiro aristocrata pela eficácia coletiva do corpo cívico. Não obstante essa mudança, a memória heróica permanece estruturante da identidade grega, perpetuado não apenas pela literatura, mas também pelo culto aos heróis, que consagrou figuras como Aquiles, Heitor e Odisseu em diversos espaços do mundo helênico. Assim, o estudo demonstra que os ideais heróicos, longe de se extinguirem, são constantemente reelaborados, funcionando como alicerces éticos, religiosos e simbólicos da sociedade grega e como elementos fundamentais para a compreensão de sua tradição cultural.

Palavras -chaves: História. Aquiles. Culto ao Herói. *Iliada*. *Odisséia*.

Abstract:

This work is dedicated to the study of heroic ideals present in Homeric poems, starting from the examination of figures such as Achilles, Hector, and Odysseus, who articulate different expressions of excellence (*areté*), honor (*timé*), and glory (*kléos*) in the epic universe of the *Iliad* and the *Odyssey*. Starting from the understanding that the Homeric tradition is the product of a long oral transmission fixed by writing only in the archaic period, it investigates how such narratives preserve vestiges of Mycenaean society while reflecting the emerging social structure of the polis. Based on the contributions of authors such as Gregory Nagy, Moses Finley, and Jean-Pierre Vernant, it is demonstrated that the Greek hero constitutes a liminal figure, situated between the human and the divine, whose excellence is built on competition (*agón*) and the constant need to assert superiority over peers.

The study analyzes Achilles as a model of the combatant hero, driven by the pursuit of imperishable glory and marked by the paradox between the desire for a short life and the choice for the short life present in the beautiful death on the battlefield. Hector, on the other hand, appears as the personification of civic duty, guided by the protection of the polis and family responsibility, representing a more moderate and communal form of heroism. Odysseus, in turn, shifts the heroic ideal to the dimension of cunning, articulating his excellence with the ritualistic return (*nostos*), whose return to light and life synthesizes both his personal glory and the reestablishment of order.

The research also discusses the profound transformation of heroic values in the post-Homeric period, especially with the advent of the polis and the hoplite reform, which replaced the individual excellence of the aristocratic warrior with the collective effectiveness of the civic body. Despite this change, heroic memory remains a structuring element of Greek identity, perpetuated not only by literature but also by the cult of heroes, which consecrated figures such as Achilles, Hector, and Odysseus in various parts of the Hellenic world. Thus, the study demonstrates that heroic ideals, far from disappearing, are constantly reworked, functioning as ethical, religious, and symbolic foundations of Greek society and as fundamental elements for understanding its cultural tradition.

Keywords: History. Achilles. Cult of the Hero. *Iliad*. *Odyssey*.

Sumário

1. Introdução.....	9
2. O Herói e seus Ideais.....	14
3. Aquiles e Heitor.....	23
4. Odisseu.....	32
5. A Mudança dos Ideais Heróicos e o Culto ao Herói.....	40
6. Conclusão.....	49
7. Referências.....	51

Lista de Ilustrações

Figura 1 - Odysseus and Neoptolemos	29
--	-----------

“Meu amigo, se tendo fugido desta
guerra pudéssemos
viver para sempre isentos de velhice e
imortais,
nem eu próprio combateria entre os
dianteiros
nem te mandaria a ti para a refrega
glorificadora de homens.
Mas agora, dado que presidem os
incontáveis destinos
da morte de que nenhum homem pode
fugir ou escapar,
avancemos, quer outorguemos glória a
outro, ou ele a nós.”
(Ilíada, Canto XII. verso 325)

1. Introdução

Com este trabalho temos como objetivo estudar os múltiplos ideais heroicos presentes nos poemas homéricos, como a *Iliada* e a *Odisséia*. Busca-se apresentar o conceito do herói e de seu ideal na figura de Aquiles, bem como as virtudes presentes em Heitor e Odisseu, evidenciando as variações entre esses modelos de excelência. A imagem do herói — seja ele guerreiro ou pensante — permeia o imaginário coletivo do ser humano através das eras, manifestando-se em diversas culturas; por meio delas, podemos refletir aspectos essenciais da condição humana. No mundo da *pólis*, com suas regras e com o cidadão assumindo protagonismo, a presença da figura do herói permanece relevante como elemento unificador, visto que muitos heróis tornam-se fundadores ou protetores da própria cidade, fenômeno observado nos cultos aos heróis. Essa figura do herói divinizado, seja por cultos ou mito (oral ou escrito), passa a representar a luta pela sobrevivência quanto a engenhosidade necessária para superar os obstáculos da existência.

Primeiramente deve-se entender que a sociedade descrita por Homero na *Iliada* e *Odisséia* não é a mesma retratada por Hesíodo ou Heródoto. Esses que não eram contemporâneos aos acontecimentos da Guerra de Tróia e, muito provavelmente, tampouco do próprio Homero — cuja existência, inclusive, é frequentemente questionada.

O fato é que o mito da famosa Guerra de Tróia, transmitido por meio da narrativa oral, assim como os demais mitos da sociedade grega, até que, por fim, foram fixados pela escrita. Homero mesmo supostamente teria vivido mais de trezentos anos após a guerra que relata, e é perceptível essa evocação de uma memória quando invocar as Musas, seres divinos que representam uma memória que não é apenas lúdica, nem se resume a puro entretenimento, mas é carregada de significados religiosos e culturais que vinculam o povo a uma unidade identitária..¹ Como Vernant diz:

“Essas narrativas, esses *mýthoi*, tanto familiares quanto foram escutados ao mesmo tempo que se aprendia a falar, contribuem para moldar o quadro mental em que os gregos são muito naturalmente levados a imaginar o divino, a situá-lo, a pensá-lo.”²

Como citado acima, as crianças cresciam imersas nos mitos; as histórias dos heróis faziam parte de seu cotidiano, sendo transmitidas oralmente e fixando-se não apenas no imaginário coletivo, mas também em uma tradição que as firmava como integrantes daquela

¹ Em muitos momentos da *Ilíada*, o mais célebre é: HOMERO. *Ilíada*. (Canto I, verso 1-7). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p. 89.

² Vernant, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.p.15.

cultura e daquela sociedade. Como diz Gregory Nagy em seu livro *Homeric Questions*: “A tradição não é apenas um sistema herdado, pois ela vem à vida no dia-a-dia de pessoas reais em situações reais”.³

Os poemas homéricos foram escritos por volta do século VI a.E.C por ordem do tirano Pisístrato de Atenas⁴, quando essa tradição, antes preservada oralmente, volta a se fixar — agora por meio da escrita — em um período em que a Grécia apresentava uma organização social distinta, que vai além dos vínculos familiares, pautada não apenas na ligação de parentela, mas também pela *Diké* (Δίκη), a justiça. A Grécia de Heródoto, Hesíodo e Homero diferia significativamente entre si; encontravam-se mais organizadas socialmente, já não estruturadas como as cidades palacianas da época pré-homérica, nas quais imperava a vontade do rei-herói — muito embora fosse esse o passado que Homero buscasse retratar em seus poemas —, mas configurada como uma Grécia de pólis regradas, das assembleias, da *Ágora*.

A pólis surgiu no século VIII como uma resposta aos *basileús* (βασιλεύς, no grego clássico) e, como afirma Alessandra André-Mestre, autores como Vernant, Finley e Vidal-Naquet, nos apresentam documentação que apontam o desequilíbrio social promovido pela concentração de terras nas mãos dos aristocratas.⁵

É nessa sociedade que os poemas homéricos — fixados pela escrita no século VI — ganham maior importância, pois, como mencionado anteriormente, os mitos eram transmitidos oralmente, e a fixação escrita desses relatos promoveu uma união identitária pan-helênica. Trata-se de um momento de transição, algo que se reflete de maneira evidente nos mitos homéricos.⁶

Para compreendermos a mudança desses ideais, é necessário, antes, entender o que era um herói e qual era o ideal heroico homérico presente nas obras atribuídas a Homero. Os poemas homéricos eram narrativas já consolidadas oralmente no século VIII a.E.C., que relatavam as aventuras de personagens pertencentes ao imaginário coletivo; por isso, sua veracidade não era objeto de questionamento, tema que surgiria apenas posteriormente, com os pensadores e filósofos gregos. Apesar de haver motivos legítimos para discutir sua verossimilhança, o consenso dos estudiosos indica que os dois épicos de Homero — *Iliada* e *Odisséia* — possuem seu corpo de referências históricas nos séculos XI e X a.E.C., ainda que

³ NAGY, Gregory. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.p.15.

⁴ ANDRÉ, Alessandra. *O culto Heróico: associação entre o espaço de culto e o espaço político*. Rito e celebração na Antiguidade, p.102.

⁵ _____. *O culto Heróico: associação entre o espaço de culto e o espaço político*. Rito e celebração na Antiguidade, p.102.

⁶ MOSES, Finley. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Editora Presença, 1982.

pretendam narrar acontecimentos de um período anterior, o micênico, durante os séculos XIII e XII a.E.C.⁷ Portanto, tratam-se de representações distorcidas do passado micênico, elaboradas a partir da mentalidade do período arcaico, que tinha à disposição de sua memória as estruturas de uma era posterior à invasão dórica.⁸

A poesia homérica preserva elementos que remetem à Era Micênica (final da Idade do Bronze, encerrada por volta de 1100 a.C.), fenômeno que sugere a transmissão da poesia épica desde aquele período. Estudiosos observam que Homero parece “arqueologizar”, transportando o leitor para esse passado mítico, e diversos elementos presentes nos poemas permitem essa análise. Homero reflete esse mundo antigo ao descrever heróis, aristocratas e reis vivendo em palácios cercados por muralhas; e a cidade mais proeminente desse cenário é Micenas, “muito rica em ouro!”⁹ como afirma Nestor no canto VII da *Iliada*, ou ainda no canto XI: “honra ao rei de Micenas, rica em ouro”¹⁰. Esses trechos reforçam a característica marcante da cidade cujo rei era Agamêmnon, chefe dos demais reis e heróis da *Iliada*.

Outra característica micênica reforçada no poema é a presença dos *mégara*, as salas do trono típicas das arquiteturas palacianas do período, como vemos na descrição do palácio de Alcínoo na *Odisseia*, evocando a opulência dessa riqueza mítica:

“É facilmente reconhecível: até uma criança te poderia
lá levar, porque não são construídas de forma parecida
as casas dos Feaces como o palácio de Alcínoo,
herói. Quando te cercarem os edifícios e o pátio,
vai depressa para a grande sala, onde encontrarás
a minha mãe: ela senta-se à lareira, à luz do fogo,
e fia lã, purpúrea como o mar, maravilha de se ver!,
reclinada contra uma coluna. As escravas sentam-se à sua volta.
Aí, contra a mesma coluna, está o trono de meu pai,
onde se senta como um imortal a beber o seu vinho.”¹¹

Nos tempos em que Homero viveu, o palácio micênico já não era o centro de poder, embora as cidades tenham se desenvolvido ao seu redor. O mesmo pode ser dito dos

⁷ MOSES, Finley. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Editora Presença, 1982.p. 45.

⁸ SOUZA, Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988.p. 22.

⁹ HOMERO. *Iliada*. (Canto VII, Verso 180). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 216.

¹⁰ _____. *Iliada*. (Canto XI, Verso 46). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p.285.

¹¹ HOMERO. *Odisseia*. (Canto VI, Verso 300-309). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.

combates em carros, desconhecidos por Homero e seus contemporâneos, mas característicos das guerras micênicas. “Os outros deuses e os homens, senhores de carros de cavalos, dormiram toda a noite.”¹² Na *Ilíada*, aqueles que possuíam carros de guerra ou cavalos eram os heróis, os aristocratas, o que conferia a esse grupo de guerreiros mais um atributo de distinção e fortuna. Não à toa, Heitor muitas vezes recebe o epíteto de “Domador de Cavalos”, e, em outros momentos, Homero emprega expressões como “Dânaos de rápidos poldros” ou “Troianos domadores de cavalos”.

Devemos retomar aqui a função de Homero como um *aedo* (ᾠοιδός), um canto que canta as façanhas dos heróis de outrora. Os *aedos*, de acordo com James M. Redfield em sua obra *La tragedia de Héctor*, são veículos e guardiões da alta cultura, sendo respeitados e frequentemente considerados dotados de talento concedido pela Musa, ainda que pudessem ser cegos — como no caso do próprio Homero — e, portanto, inaproveitáveis para outros tipos de trabalho. Além disso, o autor distingue dois métodos de canto do *aedo*: o “canto para algo”, no qual a canção acompanha cerimônias e danças; e o “canto pelo canto”, em que o *aedo* interpreta e é ouvido em silêncio pela plateia.¹³

Sendo assim, para Redfield, a *Ilíada* insere-se nesse segundo tipo de canto, voltado à contemplação e à narrativa heróica, em que o ato de cantar é também um ato de criação. Embora os temas da *Ilíada* — as guerras, os heróis e seus destinos — fossem amplamente conhecidos pelo público, cada performance constituía uma recriação, uma nova realização do poema “ao atuar”. Essa renovação constante era possível graças ao domínio do bardo sobre a linguagem formular e a métrica do hexâmetro. A forma poética, mais do que um simples acompanhamento musical, derivava do próprio argumento narrativo, e apenas um cantor experiente, “destro na linguagem formular da épica”¹⁴, era capaz de produzir um poema coeso e esteticamente consistente. Tal maestria não era produto individual, mas resultado de uma arte transmitida e refinada por muitas gerações de poetas, em um processo de aprendizagem e dedicação contínuos.

Essa tradição de transmissão oral consolidou-se em torno da celebração do *kléos*, as “ações gloriosas dos homens” (*kléa andrón*), núcleo do ideal heróico grego. O bardo, ao

¹² HOMERO. *Ilíada*. (Canto II, Verso 1-2). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 108.

¹³ REDFIELD, James M. *“La tragedia de Héctor.” Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992.p. 31.

¹⁴ _____. *“La tragedia de Héctor.” Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992.p. 31.

cantar, conferia *kléos* aos heróis, perpetuando suas façanhas e assegurando-lhes uma forma de imortalidade simbólica vinculada à memória, à sepultura e ao monumento (*sêma*).

A presença da Musa, por sua vez, legitima a autoridade do poeta e confere veracidade à poesia épica. Ao invocá-la, o *aedo* reivindica um conhecimento que ultrapassa os limites humanos, pois as Musas, filhas da Memória (*Mnemosýne*), são as detentoras do saber sobre aquilo que, sem elas, seria esquecido. É por meio dessa inspiração divina que o poeta se torna capaz de reconstruir o passado de modo singular, distinto dos relatos meramente humanos. Contudo, a verdade da poesia homérica não reside em sua precisão factual, mas em sua capacidade de transformar o acontecimento em *kléos*, isto é, em uma verdade poética e culturalmente significativa. O mundo heroico, ao ser recriado pelo canto, deixa de ser uma realidade histórica e passa a constituir uma propriedade dos poetas — uma “segunda realidade” idealizada, na qual a comunidade pode reconhecer e refletir seus próprios valores.

Assim, tanto a *Iliada* quanto a *Odisseia* configuram-se como um fenômeno público e coletivo. A poesia oral homérica, enraizada na prática performática dos *aedos* e legitimada pela inspiração das Musas, constitui um fato social de grande relevância: uma arte de função pública, destinada a preservar, transmitir e reconfigurar os ideais de uma civilização. Ao criar um universo simbólico no qual a memória, a glória e a ordem social são reafirmadas, o poeta homérico não apenas narra o passado, mas também dá forma e sentido ao imaginário coletivo grego.

É nesse ponto que nasce o herói na perspectiva homérica, e somente compreendendo o que é um herói podemos entender quais eram os ideais que estruturavam a sociedade na qual viviam os homens presentes na poesia, com seus renomes, falhas e conquistas.

2. O Herói e seus Ideais

Etimologicamente há controvérsias sobre o real significado de “*héros*” (herói), o professor Junito de Sousa Brandão em seu livro “Mitologia Grega vol.3” tem algo a dizer sobre o significado desse termo:

“Etimologicamente, *héros* talvez se pudesse aproximar do indo-europeu *serva*, da raiz *ser-*, de que provém o avéstico *hauvaiti* - “ele guarda”- e o latim *seruare* - “conservar, defender, guardar, velar sobre, ser útil”-, donde *herói* seria o guardião, o defensor, o que nasceu para servir”.¹⁵

Essa citação nos apresenta as principais características de um herói: aquele que surge para ser útil, para proteger, um combatente que se envolve em conflitos e que, como veremos mais adiante neste trabalho, constitui uma figura intrinsecamente atrelada ao povo, seja como entidade religiosa, seja como símbolo de linhagem genealógica.

O herói grego, nas narrativas homéricas, nada mais era do que um guerreiro aristocrata. A palavra *Áristoi* (ἄριστοι, no grego clássico) significa “os melhores”, e esses, por sua vez, alegavam descendência dos deuses, justificando assim sua superioridade sobre os homens comuns. Francisco Murari Pires distingue dois tipos de guerreiros presentes nos exércitos da *Ilíada*: os *Áristoi* e os *prómakhoi*, diferenciando os heróis de renome — como Aquiles, Diomedes, Odisseu ou Heitor — dos demais guerreiros anônimos.¹⁶

A sociedade helênica homérica é um espelhamento do próprio panteão de deuses que cultuam; trata-se de uma aristocracia organizada em torno do *oîkos*, a propriedade que constitui a unidade básica da sociedade, englobando família, terras e economia doméstica. Essa sociedade homérica já não possuía mais o palácio micênico em abundância, e este deixara de se destacar quantitativamente, permanecendo apenas como referência qualitativa. Assim, os deuses no monte Olimpo e os mortais instalados em palácios micênicos — como os de Micenas, Pilos, Esparta ou Tebas — estabelecem paralelos estruturais. A esses palácios pertencem a maioria, senão todos, os heróis presentes na mitologia grega: homens bem-nascidos, mas fadados a tragédias em busca da glória, seja por seu sangue semidivino, seja pelo cumprimento de alguma profecia.

Esse guerreiro, portanto, buscava, por meio das atividades bélicas, formas de enaltecer suas qualidades; perseguia a glória (*kléos*, κλέος no grego clássico) com fervor e vivia de modo a exaltá-la, pois “a guerra fundamentava e justificava os privilégios

¹⁵ BRANDÃO Junito de Souza. *Mitologia Grega. V volume 3*. Petrópolis: Vozes, 1987.p.15.

¹⁶ PIRES, Francisco Murari. *A areté heróica e a Guerra de Tróia: o melhor dos aqueus (Aquiles, Ajax e Odisseu)*. Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, v9,1997.p. 153.

aristocráticos diante do povo comum”.¹⁷ Esses confrontos bélicos dificilmente se assemelhavam aos retratados na famosa Guerra de Tróia, em que inúmeros guerreiros de cidades distintas se uniam por uma causa maior. Pelo contrário, as cidades da Hélade — nome do território em que viviam os gregos, razão pela qual eram chamados de helenos — eram, nas palavras do professor Junito de Souza Brandão, “[...] territorialmente diminutos, mas independentes entre si, preludiando já no século XVI a.C. o que seria a Grécia clássica...”¹⁸

Não havia entre eles uma consciência social que os unisse como um único povo; não possuíam qualquer noção de obrigação além da familiar. Viviam para a afirmação de sua valentia, buscando, acima dos demais, a vitória e o poder.¹⁹ A forma de conduta do guerreiro homérico era, em sua essência, competitiva, de modo que sua vontade prevalecia sobre a dos outros, o que evidencia a inexistência de uma ideia nacional ou de comunidade.²⁰

Podemos ver essa característica em muitos momentos na *Iliada*, como por exemplo nesta fala de Heitor:

“Ó Zeus e demais deuses, concedei-me que este meu filho
venha a ser como eu, o melhor entre os Troianos; que seja tão
ilustre pela força e que pela autoridade seja rei de Ílion.
Que no futuro alguém diga ‘este é muito melhor que o pai’,
ao regressar da guerra. Que traga os despojos sangrentos
do inimigo que matou e que exulte o coração da sua mãe!”²¹

A esse trecho, Finley acrescenta: “Nenhuma consciência social nestas palavras, nenhum vestígio de Decálogo, nenhuma responsabilidade além da familiar, nenhuma obrigação por nada nem ninguém: apenas a afirmação da sua própria valentia, a sua própria marcha para a vitória e poder.”²² Essa observação reforça o caráter agônico do guerreiro heroico e os preceitos que o constituem.

Dessa maneira, os confrontos ocorriam entre os reis de uma pólis — ou *oîkos* — e os de outra, fosse por gado, terras ou riquezas pessoais de outro rei; e os combates eram travados de forma individual. Esses tesouros consistiam, em geral, em objetos de bronze, ferro ou

¹⁷ SOUZA Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 24.

¹⁸ BRANDÃO Junito de Souza. *Mitologia Grega. Volume 1*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 69.

¹⁹ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p. 27

²⁰ SOUZA Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 25.

²¹ HOMERO. *Iliada*. (Canto VI, Verso 476-481). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 209

²² FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p. 27

ouro; com menor frequência, prata ou tecidos. Seu objetivo era proporcionar prazer estético ao proprietário, mas, além disso, funcionavam como símbolo de riqueza, pois a palavra grega para “tesouro”, *keimélion*, traduz-se literalmente como “algo que pode ser acumulado”. Assim, o acúmulo desses bens representava a prosperidade de seu possuidor e era empregado em ocasiões específicas para presentear outros,²³ embora o tesouro não fosse destinado a permanecer indefinidamente acumulado.

O gado era o maior símbolo de riqueza e, por isso, o principal motivo de saques, já que também funcionava como unidade de valor.²⁴ No entanto, essa riqueza não era cumulativa: para o rei, o tesouro não existia para ser guardado sob sua custódia, mas como símbolo a ser exibido àqueles que passavam por sua cidade. Muitos desses bens eram conservados até o momento de serem transmitidos como presentes; e um rei era considerado próspero conforme a qualidade e a quantidade dos dons que oferecia aos que desfrutavam de sua hospitalidade.

Vale ressaltar que a noção de *póleis* — isto é, de cidades-estado — não estava plenamente desenvolvida na época representada na *Iliada* e na *Odisseia*, sendo uma concepção posterior, presente na vida do homem grego apenas a partir do século VIII a.C. Os combates, portanto, eram travados de forma individual — diferentemente do combate coletivo caracterizado pelo grupo de soldados enfileirados, com seus escudos protegendo uns aos outros, modelo que surgiria apenas com a revolução hoplítica. A luta ocorria entre os melhores guerreiros de cada exército, aqueles de maior renome.

Hesíodo, em sua obra intitulada **Trabalhos e Dias**, apresenta um catálogo das eras da humanidade, conhecido como o “Mito das Cinco Raças”, no qual uma delas é a Raça dos Heróis, distinta das demais, representadas por metais preciosos: Ouro para os primeiros homens; Prata para a segunda geração; Bronze para a terceira; os Heróis; e, por fim, aquela em que supostamente viveriam tanto o autor quanto os homens atuais, a de Ferro.

É nessa Era dos Heróis que se situam os personagens presentes nas narrativas míticas, mais especificamente aqueles que participaram de conflitos como os de Tebas e Troia e que teriam sido destruídos por sua própria arrogância e pela necessidade bélica de glória.²⁵ Essa idade dos heróis, portanto, corresponde a um período em que o homem excedia as

²³ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.p.59

²⁴ HOMERO. *Iliada*. (Canto XI). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p. 304 - 307. Em que Nestor, um dos reis aqueus(gregos) relata uma de suas aventuras de juventude na qual enfrentou os Epeios (um povo vizinho de Pilos) por gados.

²⁵ HESÍODO. *Trabalhos e dias*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996. Traduzido por Mary de Camargo Neves Lafer.p.33.

normas de seu grupo em relação à virtude que orientava suas ações. Virtudes essas que, como dons, levavam esses homens a competir para demonstrar que seus valores eram superiores aos dos demais.²⁶

A glória do guerreiro era pautada, portanto, em seu valor pessoal; a própria guerra se estruturava dessa forma, na qual apenas o rei era lembrado por enfrentar ou matar outro. Vale ressaltar que esse valor pessoal presente nos heróis homéricos difere de nossa noção moderna de individualismo. No caso desses personagens, trata-se de uma individualidade personalista, ancorada em suas linhagens heróicas. Isso é recorrente nas narrativas homéricas, em que a genealogia é constantemente utilizada para referenciar um personagem — como, por exemplo, *Pelida* para Aquiles; *Atrida* para Agamêmnon e Menelau; *Laertida* para Odisseu; *Tidida* para Diomedes, entre outros.

No herói grego, há a necessidade de se sobressair aos demais, de demonstrar-se superior ao outro — um desejo de singularidade que podemos observar de forma exemplar na maior figura heróica dos poemas homéricos: Aquiles.

Aqui entra a questão do espólio de guerra, amplamente presente na *Iliada* e na *Odisseia*, em que, após a morte de um guerreiro de renome, inicia-se uma disputa por sua armadura ou pela partilha dos prêmios após a conquista de uma cidade. O espólio era crucial para a validação da valentia heroica: representava a parte que cabia ao guerreiro da riqueza conquistada em batalha e simbolizava sua coragem, pois, em uma sociedade iletrada, eram necessários símbolos materiais que comprovassem suas façanhas.²⁷ Caso esse espólio lhe fosse retirado, ocorreria uma quebra de sua honra, rebaixando-o à condição de apenas mais um dos soldados sem renome que compunham as fileiras dos reis. Essa situação aparece de forma emblemática no canto I da *Iliada*, quando Agamêmnon retira de Aquiles a posse de Briseida, que naquele momento era sua cativa — seu espólio de guerra.²⁸

Esse herói, muitas vezes um ser situado entre o humano e o divino, pertence aos dois mundos, mas, por sua condição de mortal, está fadado a permanecer entre os demais homens, sendo o domínio imortal um limite intransponível. Alguns trágicos, outros nem tanto, os heróis e heroínas²⁹ são frequentemente arrogantes por cruzarem uma linha que lhes é vedada; assim nasce a noção de *hýbris* (ὑβρίς), a desmedida, um limite imposto ao mortal que, ao ultrapassá-lo, incorre em grande risco de vida. Como exemplo, podemos citar Belerofonte,

²⁶ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.p. 27.

²⁷ SOUZA Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988.p.24

²⁸ HOMERO. *Iliada*. (Canto I). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.

²⁹ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.p.31.

que, após suas aventuras, tentou ascender ao Olimpo e tornar-se igual aos deuses, atravessando a fronteira que separa o mortal do divino, o que resultou em sua queda e quase morte.³⁰

Isso ocorre porque o herói não age com segundas intenções: em sua essência, ele é, e em seus atos será sempre guiado pela necessidade de se provar. Por esse motivo, alguns heróis são vistos com maus olhos por outros, como ocorre com Odisseu e seus ardis.

Podemos observar aqui os conceitos que compunham a representação do ideal heróico, aquele que orientava as ações do herói. O *agón* (Ἀγών) correspondia ao espírito competitivo que pautava a sociedade grega; o termo se traduz como disputa ou competição e, como apontado anteriormente, os jogos constituíam uma forma de reafirmar a excelência aristocrática do guerreiro. Já a *kléos*, a glória, é a gratificação pelos feitos do herói, aquilo que o imortaliza na memória do povo através dos séculos — o mais próximo que um guerreiro mortal pode chegar da imortalidade dos deuses. Devemos mencionar também a *timé* (τιμή), a honra ou valor moral, que, como dito anteriormente, pode ser ferido, como vemos no trecho a seguir:

“Vai-te para casa com as tuas naus e com os teus companheiros;
rege os Mirmidões. Pois de ti não quero saber,
nem me interessa a tua ira. E deste modo te ameaçarei:
uma vez que Febo Apolo me arrebatou Criseida,
mandá-la-ei embora numa das minhas naus e com companheiros
meus, mas irei depois à tua tenda buscar Briseida de lindo rosto,
essa que te calhou como prêmio, para que fiques bem a saber
quanto mais forte que tu eu sou! Que doravante a outro repugne
declarar-se meu igual e comparar-se comigo na minha presença!”³¹

Aqui, Agamêmnon ameaça Aquiles e, posteriormente, concretiza essa ameaça, fazendo com que o herói perca Briseida. Nesse momento, a mulher é uma cativa de Aquiles, e, na partilha das riquezas, cabe a ele como um bônus que, tanto quanto os itens de valor, serve para ressaltar sua excelência no combate.

Mas a *areté* (ἀρετή), que é a virtude ou excelência do guerreiro, constitui aquilo pelo qual ele se destaca.³² Trata-se de uma questão mais complexa, intrinsecamente ligada ao herói

³⁰ Apud Píndaro, Ode Ístmica 7. 44

³¹ HOMERO. *Ilíada*. (Canto I, verso 179-187) São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p.94

³² PIRES, Francisco Murari. *A areté heróica e a Guerra de Tróia: o melhor dos aqueus (Aquiles, Ájax e Odisseu)*, Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, v9, 1997. p. 153.

e à sua busca por elevar-se acima dos demais; a *areté* abrange todos os termos presentes no ideal heroico. Cada herói possui a sua virtude particular, e, na obra homérica, ela é constantemente evocada para referenciá-lo e engrandecê-lo. É por causa dessa excelência que vemos os heróis competirem; é por ela que tentam alcançar a glória, pois, como mencionado anteriormente, buscavam firmar-se acima dos outros.

No entanto, essa busca pela excelência plena jamais é alcançada — nem mesmo por aquele que representa a figura do herói combatente por excelência: Aquiles. Podemos pensar a *areté* como uma grande concha de retalhos, na qual cada retalho pertence a um herói distinto; essa noção faz com que os personagens estejam constantemente em competição uns com os outros, mas apenas em conjunto compõem a excelência plena que todos almejam. Assim, o ideal heroico é uma junção de características: o herói é uma parte de um conjunto, um fragmento de um mosaico que sempre se compara aos demais. O *agón* — e, por consequência, a *areté* — manifesta-se apenas quando o indivíduo heróico se depara com o outro, seja por meio da competição, da guerra ou do discurso.

O tratamento heróico se estende até os ritos funerários, para os quais existe um conjunto de regras a ser seguido no sepultamento de um herói. Na *Iliada*, vemos cenas funerárias importantes, como a cremação do corpo de Pátroclo, seguida do sacrifício de doze príncipes troianos, além de doze troianas destinadas a chorar sua morte. Os ritos funerários são organizados de acordo com a glória do herói e, em alguns casos, incluem jogos fúnebres nos quais outros heróis competem por prêmios, de modo que, mesmo na morte, se possa honrar o falecido.³³

Durante os combates singulares, é próprio do comportamento heroico o uso do discurso antes de se lançarem um contra o outro; nesses momentos, expõe-se a *areté* do herói, seus feitos e aquilo que planeja fazer com o adversário derrotado. A captura do corpo também fazia parte do *modus operandi* heroico, pois visava possibilitar um resgate por parte dos inimigos; caso esse resgate não fosse realizado de forma adequada, poderia ocorrer o ultraje do cadáver. Para um herói grego, a mutilação do corpo equivalia ao impedimento dos ritos fúnebres, interrompendo, assim, a continuidade de sua existência após a morte.³⁴

No entanto, de forma paradoxal, a morte é um elemento fundamental para a definição dos ideais heroicos, e sem ela a manutenção do status heróico não se sustenta. A morte está intrinsecamente ligada ao tratamento do cadáver e à garantia dos ritos fúnebres, que

³³ Para o funeral de Heitor, veja: HOMERO. *Iliada*. São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.677. Também, para a questão dos jogos fúnebres de Pátroclo, veja a página 628.

³⁴ VERNANT, Jean Pierre. *A bela morte e o cadáver ultrajado*. Discurso, 1978 (9),p. 31-62.

constituem um privilégio do morto: o *gêras* (Γῆρας). Trata-se de um caráter distintivo, e a perda do *gêras* implica também a perda do status heróico, como ocorre com Aquiles ao ser privado de Briseida. Agamêmnon, por exemplo, considerava sua parte do butim — o troféu — como um *gêras*, um sinal de status que demonstrava sua posição como guerreiro. Ele argumentava que não seria digno se fosse o único entre os argivos a não possuir um *gêras*.³⁵

O *gêras* também se aplicava ao *gêras* da realeza, entendido como o dom que um rei entregava ao seu sucessor. Os chefes de família esperavam que seus filhos transmitissem tanto as posses da casa quanto o *gêras* que o povo lhes havia outorgado, referindo-se à sua propriedade e ao seu status. A todo instante, o herói se preocupa com esse destino inevitável no campo de batalha e, sobretudo, com a manutenção de seu *gêras*. Podemos citar, como exemplo já familiar, a epígrafe que abre este trabalho:

“Meu amigo, se tendo fugido desta guerra pudéssemos
viver para sempre isentos de velhice e imortais,
nem eu próprio combateria entre os dianteiros
nem te mandaria a ti para a refrega glorificadora de homens.
Mas agora, dado que presidem os incontáveis destinos
da morte de que nenhum homem pode fugir ou escapar,
avancemos, quer outorguemos glória a outro, ou ele a nós.”³⁶

Nessa fala do rei Sárpedon a seu amigo Glauco, podemos compreender que o ideal heroico não se define primariamente pela coragem diante da morte, mas pela honra que se espera após ela — e pelo temor de sua negação. Os combates eram travados não apenas pela vitória, mas também pela defesa dos mortos. Muitas vezes, os combatentes esqueciam a própria causa que os havia levado ao campo de batalha para impedir o ultraje e proteger o corpo de um companheiro, mesmo que isso lhes custasse a própria vida.

Quando aplicado aos mortos, o *gêras* constitui as honras fúnebres e o funeral devido ao herói. Com base nessa noção, os homens do mundo homérico são merecedores de funerais: os procedimentos fúnebres já estão incluídos em seu *gêras* desde o nascimento, independentemente de sua conduta ter sido considerada boa ou má.³⁷ Podemos observar essa concepção no teatro grego, especialmente em *Ájax*, de Sófocles, em que, mesmo tendo

³⁵ HOMERO. *Ilíada*. (Canto I, Verso 118-119) São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 92.

³⁶ HOMERO. *Ilíada*. (Canto XII, verso 322-328). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p.94

³⁷ QUEIROZ, Jacquelyne Taís Farias. *Ritos fúnebres e cadáveres ultrajados: Homero e os direitos dos mortos*. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA 26 (2011): 1-16. p. 8.

cometido uma falta imperdoável contra os chefes de guerra dos argivos, ao herói não são negados os ritos fúnebres.

A morte faz parte da tragédia do herói, pois ela decorre de sua posição intermediária entre homens e deuses e de sua luta inevitável contra o destino (*Moirá*), que é selado e ordenado através do rito fúnebre. Vale lembrar que a principal distinção trágica entre o herói e os deuses reside na oposição fundamental entre imortalidade e mortalidade: os deuses são imortais, imperecíveis (*athanátoí*), enquanto os homens perecem (*thnetoí*), sendo chamados de “miseráveis” (*deiloí*) e tendo uma vida “finita, lacunar e incompleta”. São “semelhantes às folhas”, ora plenos de vida, ora definhando.³⁸

A busca pela glória e o combate em defesa de seu renome constituem o meio pelo qual o herói — parte mortal e parte divina — tenta aproximar-se dos deuses; contudo, sua natureza mortal sempre o conduz em direção contrária. Como se afirma na *Iliada*: “Pensa, ó Tídeu, e cede! Não queiras pensar coisas iguais às que pensam os deuses, pois não é a mesma a raça dos deuses imortais e a dos homens que caminham sobre a terra.”³⁹

O trato do corpo, portanto, era de suma importância para a manutenção do status heroico, pois, como afirma Jacquelyne Taís Farias Queiroz em seu texto “*Ritos fúnebres e cadáveres ultrajados: Homero e os direitos dos mortos*”:

“... observamos várias passagens em que um guerreiro ameaça seu oponente prometendo não permitir que o outro obtivesse ritos fúnebres de seus familiares, bem como referências constantes ao medo dos heróis – não o medo da morte, mas o medo de, depois da morte, terem seus cadáveres ultrajados.”⁴⁰

Esse medo surge porque, para o grego, havia de fato uma “segunda vida” após a morte, uma nova existência que só poderia ser alcançada caso os ritos fúnebres fossem cumpridos à risca. O elemento mais importante desses ritos era o cuidado com o corpo e as homenagens prestadas ao falecido. Ao longo de toda a *Iliada*, essa questão é recorrente: o temor do ultraje ao cadáver aparece repetidamente e está presente até mesmo na invocação às Musas, quando o *aedo* pergunta às deusas a explicação para a morte de tantos heróis que haviam ultrajado os corpos de seus inimigos.⁴¹

A ameaça ao corpo do inimigo estava presente até nos discursos que precediam o combate, visando intimidar e amedrontar o adversário diante do destino inevitável da luta.

³⁸ MALTA, André. *O Resgate do Cadáver: O último canto d'A Iliada*. São Paulo: FFLCH/USP. Junho de 2000. p. 72.

³⁹ HOMERO. *Iliada*. (Canto I, Verso 440-442). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.180.

⁴⁰ QUEIROZ, Jacquelyne Taís Farias. *Ritos fúnebres e cadáveres ultrajados: Homero e os direitos dos mortos*. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA 26 (2011). p.1.

⁴¹ HOMERO. *Iliada*. (Canto V, Verso 1-7). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.89.

Essas ameaças serviam para impor ao inimigo a excelência guerreira do herói, demonstrando-lhe que sua *areté* era superior. Há muitos momentos célebres que retratam esse recurso retórico, mas trago aqui o trecho citado por Jacquelyne Taís Farias Queiroz, no qual Odisseu declara, após matar Soco:

“Desgraçado! Teu pai e tua excelsa mãe não te fecharão
os olhos na morte, mas as aves de rapina que devoram
carne crua te dilacerarão, batendo todas cerradas as asas
à tua volta. Por mim, se morrer, sepultar-me-ão os Argivos.”⁴²

Não à toa o abutre é utilizado como símbolo da destruição que o cadáver sofrerá no campo de batalha ao ser abandonado sem os ritos fúnebres, assim como os cães são empregados para representar essa violação do corpo. Ambos os animais são símbolos de Ares, o deus da guerra, considerado o mais sanguinário de todos, cujo epíteto *Ανδρειφόντης* (*Andreiphóntes*) significa “o destruidor de homens”. Ares, como personificação da guerra, carrega em si a própria lógica do ultraje ao cadáver.

Em suma, os heróis descritos na *Ilíada* e na *Odisseia* são espelhamentos de uma elite aristocrática, utilizados para a valorização dos direitos e privilégios da nobreza helênica. Valiam-se do elemento religioso para justificar sua ascensão ao poder por meio da linhagem divina. Eram personalistas, tomando a si próprios como ponto de referência para tudo o que ocorria ao seu redor; movidos pelo espírito de disputa, envolviam-se frequentemente em desavenças com outras cidades.⁴³

⁴² HOMERO. *Ilíada*. (Canto XI, Verso 452-455). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.298.

⁴³ SOUZA, Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988.p. 82.

3. Aquiles e Heitor

Falar de herói grego é falar de Aquiles. Esse personagem está tão profundamente associado à imagem do guerreiro ideal grego que é impossível abordar esse tema sem mencionar seu nome. Protagonista da *Iliada*, embora ausente em boa parte da narrativa, Aquiles é tema de inúmeros debates e figura central em diversos estudos, tendo rendido ampla discussão entre pesquisadores.

Aquiles, de acordo com o mito, é um *hēmítheos*, um semideus, assim como muitos outros heróis e, por consequência, um *áristos*, príncipe e líder de um exército: os famosos mirmidões. Trata-se de uma elite de soldados cuja origem é divergente nas tradições: em uma versão, descendem de um rei chamado Mirmidão;⁴⁴ em outra, mais mítica, sua criação se deve a um ato divino de Zeus, que teria transformado as formigas (do grego *mýrmeks*) de uma ilha em soldados para fazer companhia a seu filho, Éaco.⁴⁵ Aquiles é filho de Peleu, um rei mortal das terras da Ftia — localizada na Tessália — que descendia do próprio Zeus, e de Tétis, uma deusa marinha, filha de Nereu e integrante do grupo das cinquenta Nereidas..⁴⁶

Sobre a figura de Aquiles, Gregory Nagy escreve: “Trata-se de uma figura monolítica e intensamente intransigente, que escolheu ativamente uma morte violenta ao invés da vida, de modo a garantir a *kléos*, ao ser lembrado para sempre no seio da poesia épica.”⁴⁷

“Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida...”⁴⁸ é como Homero dá início à *Iliada*, deixando explícito do que se trata o épico e quem é seu protagonista. Pela tradução de Frederico Lourenço, que opta pela palavra “cólera”, mas que para um melhor entendimento usaremos do termo “Ira” pois simplifica melhor o conceito atrelado a Aquiles.

Idealizado como o guerreiro perfeito em essência, todas as vezes que é citado ou que está presente na *Iliada*, Aquiles é acompanhado de um adjetivo que ressalta sua superioridade bélica, sua *areté*. Mesmo quando o assunto são outros personagens, há ali a sombra de Aquiles. É, indiscutivelmente, o guerreiro ideal sobre o qual Homero canta em seus versos. Nele vemos presentes todos os requisitos do ideal heróico. É possuidor de valores tão extremos que a mera menção da desonra fragiliza sua *areté* guerreira e o leva à ira; aliás, a

⁴⁴ APOLODORO. *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Editora AKAL Classic, 1987. Traduzido por José Calderón Felices.p.19

⁴⁵ _____. *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Editora AKAL Classic, 1987. Traduzido por José Calderón Felices.p.100.

⁴⁶ _____. *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Editora AKAL Classic, 1987. Traduzido por José Calderón Felices.p.102.

⁴⁷ NAGY, Gregory. *O Herói Épico*. Coimbra: Coimbra University Press, 2005. Traduzido por Félix Jácome.p. 31.

⁴⁸ HOMERO. *Iliada*. (Canto I, Verso 1). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.109.

própria *Iliada* trata da *ménis* (Μῆνις), ou seja, a ira de Aquiles diante da *hýbris* que o comandante do exército grego, Agamêmnon, comete contra sua honra guerreira.

Mesmo quando amigos próximos imploram pelo seu retorno ao combate na guerra de Tróia, Aquiles é encontrado entoando sua lira, cantando os feitos dos homens, alheio ao combate e ao sofrimento dos companheiros:

Caminharam ao longo da praia do mar marulhante,
rezando muito ao Sacudidor da Terra, que a segura,
para que facilmente persuadissem o grande espírito do Eácida.
Chegaram às naus e às tendas dos Mirmidões
e encontraram-no a deleitar-se com a lira de límpido som,
bela e bem trabalhada, cuja armação era de prata —
lira que ele arrebatara depois de destruir a cidade de Eécion.
Com ela deleitava o seu coração, cantando os feitos gloriosos
dos homens; e só Pátroclo estava sentado à sua frente,
ouvindo em silêncio, à espera que o Eácida parasse de cantar.⁴⁹

Aquiles então age de acordo em não dobrar seus valores em favor dos demais, e somente quando sofre uma grande perda é que se reconcilia com seus companheiros e retorna ao combate. É nessa grande perda que vemos a extrapolação do personagem, dotado de uma ira tão intensa que sua descrição só havia sido usada anteriormente ao se referir à fúria dos deuses.⁵⁰

Essa atitude de recusa diante do combate é vista como negativa pelos demais presentes. Aquiles passa a se isolar em sua ira, condenado pelos companheiros por possuir um espírito tão enfurecido, que o faz abandonar os demais aqueus para a morte na guerra. Esse tipo de erro de espírito é um conceito chamado *áte* (ἄτη), que significa insensatez ou engano.⁵¹

É sobre essa questão que se debruça a *Iliada*: a ira de Aquiles se dá através da *áte* que recai sobre o herói no canto IX, que trata da comitiva de heróis que vai até a tenda de Aquiles, levando palavras de reconciliação de Agamêmnon para o Pélide. Entre os heróis estão Odisseu, Ajax e Fênix — este último tutor de Aquiles e alguém a quem o guerreiro via como uma figura paterna. O objetivo era ofertar a Aquiles prêmios inigualáveis:

⁴⁹ HOMERO. *Iliada*. (Canto IX, Verso 182-191). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.249.

⁵⁰ NAGY Gregory. *O Herói Épico*. Coimbra: Coimbra University Press, 2005. Traduzido por Félix Jácome.p. 31.

⁵¹ VERNANT, Jean-Pierre. A bela morte e o cadáver ultrajado. Discurso 9 (1978). p. 33.

“sete trípodes sem marca de fogo, dez talentos de ouro,
vinte caldeirões resplandecentes, doze poderosos cavalos
premiados, que ganharam prêmios pela velocidade.
Desprovido de despojos não seria o homem a quem
tais coisas coubessem, nem lhe faltaria ouro precioso,
se fosse senhor de tais prêmios como os que para Agamêmnon
obtiveram seus cavalos de casco não fendido.
Dará ainda sete mulheres peritas em trabalhos irrepreensíveis,
mulheres de Lesbos; quando tomaste Lesbos bem construída
escolheu-as, elas que pela beleza vencem todas as raças das mulheres.”⁵²

Mas, mesmo assim, Aquiles recusa os prêmios, pois sua honra havia sido abalada, sua *areté* posta de lado, e o herói estava convicto de retornar para casa, abandonando assim a guerra e o renome que traria à sua figura. A restituição dos bens e a manutenção do que lhe é devido por direito — seu *gêras* —, e a recusa do mesmo, constituem a afirmação absoluta de sua *areté*, que ultrapassa a hierarquia social.

Em seu discurso de recusa, Aquiles afirma que não há nada a agradecer a quem luta incansavelmente e que há “um único preço para o valente e para o covarde”, pois morrem juntos. Ele compara-se a um pássaro que alimenta seus filhotes passando fome, arriscando constantemente a própria vida sem obter nada além de tristeza para a alma. O herói lista as doze cidades que saqueou por mar e as onze por terra, e afirma ter entregado os despojos a Agamêmnon. Ressente-se de que Agamêmnon tenha recebido os despojos, repartido pouco e ficado com o resto — e, especialmente, do estopim que ocasionou essa atitude: o roubo de seu “troféu”, referindo-se a Briseida, que era o seu *gêras*.⁵³

Agamêmnon, ao oferecer os presentes, estava afirmando implicitamente sua superioridade sobre Aquiles. Ele estava oferecendo incluir o herói em sua esfera de influência; Aquiles reconhece que o que lhe foi pedido é submissão. A recusa de Aquiles culmina em uma reavaliação da vida em oposição ao *gêras* (honra material) e ao *kléos* (glória); ao rejeitar os presentes e o convite para a submissão, Aquiles opta por voltar para sua pátria, afirmando que é isso que seu coração arrogante o incita a fazer. No entanto, ele não parte, mas estabelece um voto que o prende ao conflito.

⁵² HOMERO. *Ilíada*. (Canto IX, Verso 264-272). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p. 252.

⁵³ REDFIELD, James M. *"La tragedia de Héctor."* *Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992. p. 10

No entanto, o desdobramento dessas questões se dá apenas no canto XVI, com a morte de Pátroclo, concluindo sua *áte* ao destroçar o cadáver de Heitor. Posteriormente, essa insensatez é abandonada no canto XXIV, com a entrega do corpo de Heitor para que os ritos fúnebres sejam devidamente concluídos.⁵⁴

Como apresentado no estudo de Francisco Murari Pires, Aquiles é uma peça fundamental para o exército grego, seja religiosamente — por conta de uma profecia que determinava a vitória dos aqueus apenas se Aquiles fosse para a guerra — ou bélica, pois esse herói-modelo é a lança do exército, é ele a potência de ataque e é referenciado como tal, enquanto seu primo, Ájax Telamônio, não menos famoso, embora menos habilidoso, representava o escudo dos helenos.⁵⁵ Seu abandono do combate representa, então, uma falta de reação guerreira que, apesar dos esforços — principalmente vindos de Diomedes no canto V da *Iliada* — faz com que o exército grego acabe por recuar diante do avanço dos troianos.

Ao herói são postas duas escolhas: ter uma vida longa, mas sem glória, ou uma vida curta, mas com glória imperecível (*kléos áphthiton*). E, como diz o professor Moreno em seu podcast intitulado *Noites Gregas*: “Na narrativa mitológica e heróica, quando a personagem se depara com esta dualidade, vence sempre o lado que lhe dará a glória.”⁵⁶

Aquiles afirma que seu destino conduz à aura da glória póstuma.⁵⁷ E é esse o ímpeto que o impele a retornar à história da qual é protagonista, ao final, quando Pátroclo, seu amante, é morto. Assim, seu ímpeto guerreiro se acende novamente e, fazendo as pazes com Agamêmnon, o exército grego começa a ter vantagem mais uma vez.

Se formos sintetizar o personagem, podemos dizer que tanto a força de Aquiles quanto sua maior fraqueza vêm de seu *êthos* (ἦθος), sua própria excelência guerreira. Vale ressaltar que esse orgulho do homem homérico não se trata de algo psicológico; pelo contrário, é definido por seus valores exteriores, pelo olhar do outro sobre sua figura.⁵⁸ É assim que funciona a *areté* guerreira quando colocada contra a de outro guerreiro.

A potência de ataque do exército heleno retorna, e com ela se concretiza a morte de Heitor, líder dos troianos. É nesses dois guerreiros que vemos personificado o embate entre o

⁵⁴ MALTA, André. *A Selvagem Perdição: Erro e Ruína na Iliada*. São Paulo: Editora Odysseus, 2006. p. 6-7.

⁵⁵ PIRES, Francisco Murari. *A areté heróica e a Guerra de Tróia: o melhor dos aqueus (Aquiles, Ájax e Odisseu)*. Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, v9, 1997. p. 156.

⁵⁶ Cláudio Moreno (A Batalha dos Deuses), *Noites Gregas*, n.77, 15 de novembro de 2024. <<https://open.spotify.com/episode/47J5JmDloLcXEk7lp0Othp?si=7177cede84d5407c>> acessado em: 10 de novembro de 2025.

⁵⁷ VERNANT, Jean Pierre. (1978). *A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado*. Discurso, (9), 31-62. p. 32.

⁵⁸ REDFIELD, James M. “La tragedia de Héctor.” *Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992. p. 23

guerreiro combatente — o herói épico que busca a *kléos* acima de tudo — e um novo tipo de herói, um que está, sim, imerso naquele mundo do *agón*, da disputa e da competição, mas que traz outro sentido para o combate. É onde vemos, pela última vez na *Iliada*, a disputa da *areté* dos heróis.

Graças à sua opção pela bela morte, a excelência de Aquiles é consumada, elevando-o ao estado de glória duradoura, por meio de uma vida curta e repleta de combates gloriosos, fazendo com que o fulgor de seu nome e sua figura singular sobrevivam na memória dos homens. Seu feito é um exemplo para os homens vindouros, garantindo que a sua glória (*kléos*) chegue às gerações futuras.⁵⁹ No entanto, sua trajetória é marcada por um paradoxo: ele questiona ativamente o valor dessa morte e, em sua fúria, tenta negar a bela morte ao seu maior adversário, Heitor, por meio de atos de ultraje que desvirtuam a própria ética heroica.⁶⁰ Somente a intervenção de Príamo, pai de Heitor, o conduz à piedade, permitindo que o poema termine com a realização dos ritos funerários, pois, na figura do velho rei de Tróia, Aquiles vê seu pai, Peleu, aguardando-o retornar da guerra e se compadece diante daquela visão.⁶¹ Houve, então, um reconhecimento de Aquiles na figura de Heitor,⁶² de modo que devolveu o cadáver e restabeleceu a ordem.

Mas, da mesma forma que uma moeda possui dois lados, assim é com Aquiles e seu ideal de herói combatente: a outra face daquele que avança, que ataca, é a defesa — aquele que impede, que protege — e, para contrapor o ímpeto de Aquiles, está Heitor.

Filho do rei Príamo e da rainha Hécuba de Tróia, Heitor é, nas palavras de seu pai, como um deus entre os homens. Na *Iliada*, Heitor faz o contraponto a Aquiles: ambos são *áristoi*, heróis dotados de *areté* que entram em conflito e que ao combate devem se submeter para que seja decidido quem supera a quem.

Ambos os heróis são faces da mesma moeda: enquanto um busca a glória para se provar superior, o outro — neste caso, Heitor — não deseja o combate e, em muitos momentos, repreende o irmão por ter dado início a essa guerra. No canto III da *Iliada*, chega inclusive a incitar Paris ao combate individual, para que a guerra se resolvesse, poupando assim a vida de muitos homens.⁶³

⁵⁹ VERNANT, Jean Pierre. (1978). *A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado*. Discurso, (9), 31-62.p. 31.

⁶⁰ PACHECO, Antônio De Pádua. *A Honra, A Glória E A Morte Na Iliada*. Clube de Autores, 2021. p.77.

⁶¹ HOMERO. *Iliada*. (Canto XXIV, Verso 538-542). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p. 565

⁶² REDFIELD, James M. "*La tragedia de Héctor*." *Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992. p. 30

⁶³ HOMERO. *Iliada*. (Canto III, Verso 38). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p. 139.

Posteriormente, no canto VII, Heitor se coloca diante dos demais, desafiando aquele que se considerava o “melhor dos aqueus”, e aqueles que conheciam suas habilidades bélicas não se voluntariaram para combatê-lo. Foi preciso que Nestor, o homem mais velho entre os soldados, se pronunciasse e incitasse o espírito de competição, o *agón*. Assim, dos guerreiros, nove se candidataram, mas, após um sorteio, Ajax foi o escolhido.⁶⁴

Heitor é protagonista de uma cena incomum, pois a *Iliada* é um mito repleto de assembleias e batalhas, mas, no caso desse herói em específico, presenciamos uma cena mais doméstica, em que o príncipe troiano retorna a casa para acalmar a esposa (Andrômaca) e o filho (Escamândrio, ou Astíanax, como é chamado pelo povo de Tróia):

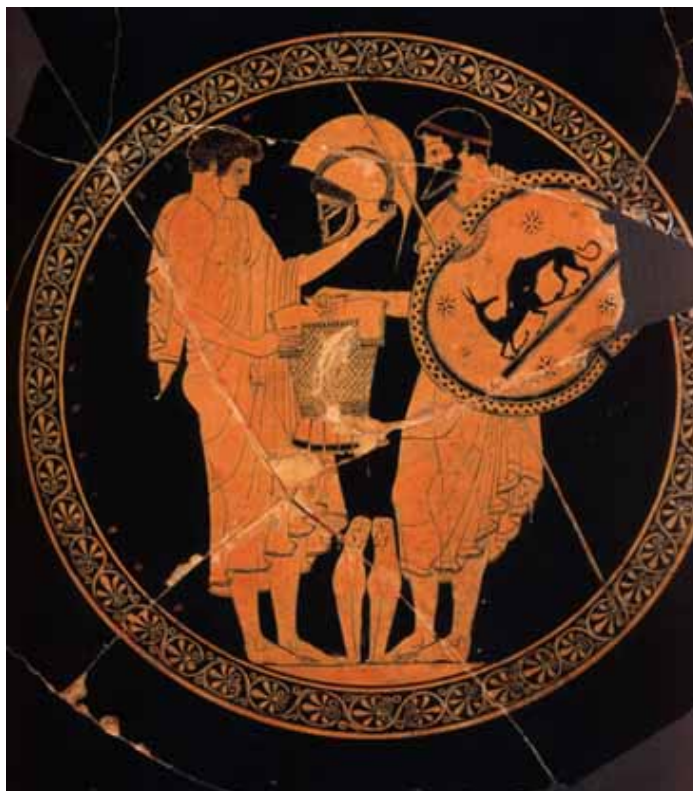
“[...]o glorioso Heitor foi para abraçar o seu filho,
mas o menino voltou para o regaço da ama de bela cintura
gritando em voz alta, assarapantado pelo aspecto de seu pai amado
e assustado por causa do bronze e da crista de crinas de cavalo,
que se agitava de modo medonho da parte de cima do elmo.
Então se riram o pai amado e a excelsa mãe:
e logo da cabeça tirou o elmo o glorioso Heitor,
e deitou-o, todo ele coruscante, no chão da casa.
Em seguida beijou e abraçou o seu filho amado...”⁶⁵

Podemos traçar um paralelo entre essa cena familiar entre Heitor e seu filho e a representação de uma pintura feita por Dorius no interior de um *kýlix*, aproximadamente de 480 A.E.C., que mostra Neoptólemo, filho de Aquiles, recebendo as armas de seu falecido pai das mãos de Odisseu. Nessa representação, vemos as armas de Aquiles sendo seguradas por ambos os personagens de forma a compor o formato de um corpo humano. Neoptólemo encara o elmo, que traz gravado o rosto de seu pai — sendo essa, assim, a única vez em que viu as feições de Aquiles:

⁶⁴ HOMERO. *Iliada*. (Canto VII, Verso 191-199). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 217.

⁶⁵ _____. *Iliada*. (Canto VI, Verso 466-474). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 209.

Figura 1 - A Armadura de Aquiles



Fonte: DOURIS. *Odysseus and Neoptolemos*. aproximadamente 480 a.E.C. interior de Kylix.⁶⁶

Neoptólemo receber a armadura de Aquiles é o mesmo que receber os ideais heróicos que seu pai representa, a *areté* parental herdada. Enquanto Heitor, ao ver que seu filho chora ao olhar para seu elmo reluzente, o retira para que a criança possa reconhecê-lo e se acalmar, Heitor espera que seu filho cresça e herde sua *areté* guerreira, que a utilize para governar pela força, protegendo seus súditos assim como ele fez. E, para Neoptólemo — também conhecido como Pirro —, seu pai era o símbolo máximo da guerra, da excelência na qual deveria se espelhar e que deveria honrar; já para Heitor, o filho era uma imagem de paz, de esperança.

Heitor é esse herói que luta não porque quer se colocar à prova contra outros — embora, como relatado anteriormente, possamos vê-lo à frente dos demais, colocando-se em perigo para minimizar mortes —, mas porque há um motivo a mais para lutar. Heitor é o protetor da cidade, aquele que combate para defender a família e os moradores de Tróia. Tido como a última defesa dos troianos contra os guerreiros aqueus, ele não quer lutar, pois teme deixar a esposa viúva e o filho órfão, mas ainda assim assume seu papel como campeão de Tróia. É possível ver o caráter protetor do personagem presente em seu nome: Ἑκτωρ

⁶⁶ Disponível em: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0321>>. Acessado em: 31 nov. 2025

(Heitor) deriva de ἔχω, que se traduz como “ter” ou “possuir”, atribuindo o sentido de proteção — algo reforçado na *Iliada*, pois tanto Heitor quanto seu filho, Astíanax — que tragicamente será morto ainda bebê — carregam no nome o sentido de protetor.⁶⁷

É notável os valores de Heitor, assim como seus objetivos ao liderar o exército troiano, como explicita João Milton Walter Tavares: “Heitor não vai à guerra atrás de mérito pessoal, como Aquiles o faz; ele tem a honra familiar e o futuro de sua esposa como principais motivadores para sua participação nas batalhas.”⁶⁸

Redfield via Heitor como um mártir das lealdades, uma testemunha das coisas deste mundo e um herói disposto a morrer pelas preciosas imperfeições da vida cotidiana. A história de Heitor é vista como a de um homem admirável que cai no erro sem deixar de ser admirável e que morre uma morte trágica, inevitável e, em certa medida, por sua própria culpa, mas imerecida.⁶⁹

O caráter de Heitor é amplamente explorado no épico, mostrando que, mesmo sendo um herói que não tem ligação sanguínea direta com nenhuma divindade — muito embora sua linhagem remonte, sim, aos deuses, pois, como vimos na primeira parte deste capítulo, a ligação com o divino era sua reafirmação como soberano —, ainda assim era capaz de feitos considerados sobre-humanos. No canto XII, no episódio da investida contra o acampamento aqueu, Heitor ergue uma pedra — objeto comum nos combates presentes na *Iliada*, sendo que, nesse canto em particular, o uso de pedras é excessivo:

Heitor segurou e levou uma pedra que estava à frente
dos portões, grossa embaixo, mas afiada em cima.
Dois homens, os mais fortes do exército, não a levantariam
facilmente com uma alavanca: homens como os que vivem
hoje. Mas com facilidade Heitor levantou a pedra sozinho.⁷⁰

Heitor é, em suma, um herói como todos os outros presentes na *Iliada*; é um igual de Aquiles e, portanto, vive pelas mesmas questões que pautam o ideal heróico. Mesmo diante da fala de outros personagens que evocam que Heitor seja prudente, o herói não hesita em

⁶⁷ COSTA, Lorena Lopes da. *Troianas de Eurípides (415 a. C.): a guerra injusta e o fim da linhagem dos heróis*. Anos 90, 25(47). 111-134. p. 126.

⁶⁸ TAVARES, João Milton Walter. *Da Mitologia Grega à Psicanálise: a função do herói*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Estadual de Maringá, 2016. p. 52.

⁶⁹ REDFIELD, James M. *"La tragedia de Héctor."* *Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992. p. 4.

⁷⁰ HOMERO. *Iliada*. (Canto XXII, Verso 445-449). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p.323

buscar a glória. É essa imprudência guerreira que vai mover o poema para sua concretude: sua morte pelas mãos de Aquiles. Trata-se da escolha pela morte gloriosa em vez de perder a honra entregando seu exército:

“Mas agora destruí o exército por causa da minha insensatez
e tenho vergonha dos Troianos e das Troianas de longas vestes,
não vá algum homem mais vil e covarde dizer de mim:
‘Confiante na sua força, Heitor destruiu o exército.’
Assim dirão.”⁷¹

A obrigação social pela proteção de sua pátria é uma noção não heróica, mais presente nos tempos contemporâneos à fixação dos poemas homéricos do que na sociedade do guerreiro aristocrático. Finley, sobre essa questão presente em Heitor, diz: “... o herói em breve desapareceria, porque a honra do herói era puramente individual, pois vivia ela e por ela lutava tão só em defesa dela e no interesse próprio.”⁷²

Heitor declara sentir *aidós* (vergonha) perante os “troianos e as mulheres troianas de longas vestes”, o que o impede de recuar da batalha como um covarde. Seu medo da morte é superado por um medo maior: o da desgraça.

Seu erro fundamental é sua incapacidade de recuar, o que o isola do tecido social que ele luta para defender, tornando-o “prescindível”. Heitor, um herói fundamentalmente responsável, é derrotado pela própria bondade que o caracteriza, pois seu *aidós* o impede de fazer a escolha prática da sobrevivência.⁷³

Essa dualidade entre Heitor e Aquiles é tão intrínseca que dificilmente se fala de um sem mencionar o outro, pois os heróis representam os dois polos dessa sociedade personalista do *agón*. São ideais heroicos que se complementam, se mesclam e formam um todo — as virtudes e os defeitos que se acumulam no homem.⁷⁴

Sendo assim, se formos resumir os valores heroicos de Heitor, sua força vem do papel que assumiu para si: o de campeão e protetor de Tróia.

⁷¹ HOMERO. *Ilíada*. (Canto XXII, Verso 104-108). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.508.

⁷² FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p. 111.

⁷³ REDFIELD, James M. “La tragedia de Héctor.” *Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992. p. 125.

⁷⁴ TAVARES, João Milton Walter. *Da Mitologia Grega à Psicanálise: a função do herói*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Estadual de Maringá, 2016. p. 56.

4. Odisseu

Filho de Laertes e Anticleia, rei de Ítaca, Odisseu é um herói que foge do padrão apresentado até aqui. Como os demais, é um rei guerreiro, imerso no mundo da disputa pelo combate, da conquista da glória e movido pelos ideais heroicos, assim como os personagens citados anteriormente; porém, o que diferencia esse herói é sua *areté*.

Odisseu é conhecido como “o de mil ardis”, ou seja, aquele capaz de pensar em muitas soluções, capaz de maquinar estratégias, de mente aguçada e de língua enganadora. Sua virtude está não só em suas habilidades no combate — que, mesmo assim, não o diminuem diante de outros guerreiros —, mas também em sua eloquência e em seu raciocínio rápido. É apresentado como a própria personificação da inteligência humana, pois logo no primeiro verso da *Odisseia* somos convidados a empatizar com o “homem versátil que tanto vagueou”.⁷⁵ Essa versatilidade (ou “muitas voltas”) é um traço definidor de seu heroísmo, sendo ele frequentemente chamado de “astucioso” ou “de muitos engenhos” (*polumékhanos*), alguém que, em cada situação, encontra sempre a melhor saída.

Vernant e Detienne, no livro *Métis*, ao falar da astúcia demonstrada pelo herói Antíloco para justificar sua conduta numa corrida de cavalos, o comparam a Odisseu. Ressaltam que, na *Iliada*, Nestor — o mais velho dos heróis presentes na guerra — chama o rapaz de *polýmetis*, a “Astúcia feita Homem”. Essa astúcia prudente de Antíloco é comparada à conduta de Odisseu, que Homero designa pelo termo *dólos* (armadilhas).⁷⁶

Assim como Aquiles e Ajax, Odisseu é uma peça importante no exército dos aqueus. Se seguirmos a alusão de Murari sobre Aquiles ser a lança e Ajax o escudo do exército, podemos assumir que Odisseu é a mente do exército, a astúcia que o mantém firme diante dos inimigos.

Quando ocorre a morte de Aquiles, uma lacuna se abre no exército grego, pois sua potência combativa se perde com a morte desse guerreiro distinto. Vemos, então, a formação de um dilema: **quem é o melhor dos aqueus?** É sobre esse tema que se debruça Francisco Murari Pires ao tratar da disputa pelas armas de Aquiles. Nessa disputa destacam-se, obviamente, Ajax Telamônio e Odisseu de Ítaca.

⁷⁵ HOMERO. *Odisseia*. (Canto I, Verso 1). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 43.

⁷⁶ DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008. p. 30.

Embora, a meu ver, mais um nome devesse compor essa disputa: Diomedes, filho de Tideu, que demonstrou seu primor bélico no canto V, ferindo não apenas um, mas dois deuses.⁷⁷ Contudo, essa questão não cabe à discussão deste trabalho.

Neste episódio, é organizado um torneio no qual se decidiria quem seria digno das armas divinas de Aquiles e, após algumas provas, Ájax e Odisseu ficam empatados, ficando a cargo dos demais reis decidir qual dos dois seria o vencedor. Aqui se põe em jogo a virtude dos heróis, sua *areté*, que, no momento atual da guerra, já não se manifesta apenas pelo embate direto das forças, mas dá lugar a outra forma de combate: a ação da inteligência e da astúcia, a obra da *mêtis* (Μῆτις).⁷⁸

A escolha dos reis pelas virtudes de Odisseu ocasionará então a *áte* de Ájax e, por consequência, seu suicídio.

Ao elegerem Odisseu como o melhor dos aqueus, consagram a habilidade, a astúcia e a estratégia — todos atributos de *mêtis* — como táticas essenciais para fazer a guerra e obter a vitória em combate, tão importantes quanto o ataque (Aquiles) e a defesa (Ájax).

Faz parte da *mêtis* abranger uma vasta pluralidade de planos e domínios. A inteligência astuciosa manifesta-se em diversas áreas, incluindo as armadilhas de um personagem ardiloso como Odisseu. A *mêtis* é definida como uma forma de pensamento complexa, que implica um conjunto coerente de atitudes mentais. Para o indivíduo dotado de *mêtis*, como Odisseu, que está confrontado com uma realidade múltipla e mutável, a inteligência deve ser suficientemente artificiosa e flexível para ceder a todos os sentidos, procedendo de maneira “curva” para atingir indiretamente o objetivo.⁷⁹

No primeiro capítulo de *Mêtis: As Astúcias da Inteligência*, intitulado “A Corrida de Antíloco”, Odisseu é qualificado por Nestor com o epíteto *polýtropos* (“o de muitas voltas”) e *polýmekhanos* (“o de muitos expedientes” ou “astúcias”), que indicam sua expertise em emboscadas; é também referido como *polýmetis*. A *mêtis* de Odisseu, ao contrário da falta de prudência (*aphradéia*) dos jovens ou da simples força, permite que o herói triunfe sobre o mais forte por meio da astúcia. Esse domínio da *mêtis* confere a Odisseu habilidades tão essenciais quanto sua perícia bélica:

⁷⁷ HOMERO. *Ilíada*. (Canto V). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.

⁷⁸ PIRES, Francisco Murari. *A areté heróica e a Guerra de Tróia: o melhor dos aqueus (Aquiles, Ájax e Odisseu)*. Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, v9, 1997. p. 161.

⁷⁹ DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Mêtis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008. p. 10.

“O mestre em trapanças, o mágico das palavras, no momento de tomar a palavra finge ser incapaz de abrir a boca, por não conhecer os rudimentos da arte oratória. Tal a duplicidade de uma *mêtis* que, apresentando-se sempre de forma distinta do que é, aparenta-se a essas realidades mentirosas, essas potências de engano que Homero designa pelo termo *dolos*: o cavalo de Tróia, o leite de amor de liames mágicos, a isca para a pesca, todos são armadilhas que dissimulam, sob exteriores seguros e sedutores, a artimanha que dentro de si mesmos esconde”⁸⁰

Nesse trecho podemos ver, conferida a Odisseu, uma característica quase divina, digna de seres como Loki, da mitologia escandinava, ou do próprio Hermes, caso queiramos nos fixar em figuras de trapaceiros — ou *tricksters*, como diz Vernant.⁸¹ Sua astúcia verbal permite-lhe apresentar-se da forma que lhe convém, sobretudo quando vislumbra proveito próprio, engendrando o ouvinte numa armadilha.

Em suma, a ação da *mêtis* de Odisseu é a de uma inteligência multiforme, vigilante e astuta, que se adapta a realidades fugazes e ambíguas, utilizando o ardil e a antecipação para garantir o sucesso onde a força bruta falharia — como na situação da corrida de Antíloco, na qual sua prudência avisada o salva da imprudência do adversário. A astúcia prudente de Odisseu é o modelo de astúcia madura e eficaz.

No canto XIII da *Odisseia*, Atena sorri e ri alegremente ao ouvir Odisseu, que estava inventando astuciosas mentiras para esconder sua identidade, provando que ele era um adversário astucioso, comparável a uma “máscara de Ninguém”.⁸² Essa preferência de Atena por Odisseu — muito por sua astúcia agradar à deusa — confere ao herói uma proteção contra as adversidades. Atena carrega o epíteto de “a protetora dos heróis” e, sendo assim, auxilia Odisseu até mesmo contra outro deus, como é o caso de Poseidon.

A confrontação entre Atena e Posêidon se manifesta em diversos planos, sendo notavelmente visível na disputa pelo domínio de bens essenciais e pela navegação. Poseidon é o deus do mar, das tempestades marinhas, de humor tempestuoso e inconstante; mas Atena, com sua *mêtis*, sua astúcia, possui os meios para solucionar os problemas da navegação por esses mares revoltosos. A deusa cria as embarcações, ensina aos homens a navegar em segurança e, em outro mito, oferece o arreio para que Belerofonte consiga domar Pégaso, cavalo alado filho de Poseidon.

No mito do freio, a criação do objeto é atribuída à arte de Poseidon, mas a intervenção de Atena na condução do cavalo — o domínio sobre o animal — está ligada à eficácia técnica

⁸⁰ DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Mêtis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008.p. 30.

⁸¹ _____. *Mêtis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008.p. 14.

⁸² _____. *Mêtis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008. p. 276.

do freio, que impõe ao cavaleiro controle sobre sua montaria. Assim, enquanto Poseidon é frequentemente associado ao cavalo (a terra abalada pelo terremoto), a *mêtis* de Atena intervém na técnica de governar o animal.⁸³

A deusa protege Odisseu, um herói cuja astúcia (capacidade de planejamento e manobra) lhe permite vencer o imprevisível, domínio frequentemente associado a Poseidon. Em um episódio, Atena manifesta-se no mar para proteger Odisseu da cólera de Poseidon, levantando um vento favorável e barrando a rota dos ventos que o deus do mar havia lançado contra a nau do herói.⁸⁴

Pode-se pensar na oposição entre Atena e Poseidon como a rivalidade entre um engenheiro naval (Atena) e o oceano indomável (Poseidon). Poseidon representa a força bruta e as ondas que devoram os navios, enquanto Atena representa a astúcia, o planejamento e a técnica (como o freio no cavalo ou a manobra do navio) que permitem ao homem, como Odisseu, dominar e navegar pelo caos.

O triunfo de Odisseu, assistido por Atena, não ocorre pela força, mas pela capacidade de “dobrar” ou desviar o caminho, assim como a inteligência astuciosa se move no domínio ambíguo. Podemos ver, tanto nessa analogia quanto no mito, a tríade de intervenção da sociedade homérica: os deuses, o herói e o mundo natural.

Mas a questão é que, diferentemente de Aquiles e Ajax, com suas potências da *areté* guerreira, ou de Heitor, com seus valores de proteção familiar e dever para com os cidadãos de Tróia, Odisseu vai categorizar um outro ideal heroico. Sua excelência não se manifesta apenas na força ou no campo de batalha (muito embora possamos ver essa característica guerreira presente na *Iliada*), mas também na eloquência e na persuasão. Alcínoo, rei dos Feaces (uma tribo que vive em uma ilha fictícia, uma sociedade até mesmo utópica imaginada por Homero), reconhece as características que vão marcar o herói:

“Odisseu, não julgamos ao contemplar-te que sejas mentiroso
ou tecelão de falsidades, como aqueles que a terra negra
cria em grandes números, espalhados por toda a parte,
inventando mentiras de coisas que nunca ninguém viu.
Tens formosura de palavras e um entendimento excelente.
Contaste a história com a perícia de um aedo,

⁸³ DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Mêtis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008. p. 248.

⁸⁴ _____. *Mêtis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008. p. 219.

os tristes sofrimentos de todos os Argivos e os teus.”⁸⁵

Aqui vemos uma fala interessante de Alcínoo: ele reforça que “não julgamos, ao contemplar-te, que sejas mentiroso ou tecelão de falsidades”.

Odisseu é um narrador intrinsecamente mentiroso; ele constantemente inventa identidades e histórias, usando Creta como o local comum de origem em seus relatos fictícios. Até Atena, a deusa que o assiste, recorre ao disfarce e à mentira. Seus talentos de fala frequentemente se convertem em manipulações e engodos para alcançar um fim, partindo do pressuposto de que isso não causará mal a ninguém.

Como diz Finley: “Podia tratar-se de mentira premeditada, mas não correspondia a uma conduta racional e controlada. Não se tratava, pois, de sabedoria.”⁸⁶

Mesmo sendo atribuída a um mesmo autor, a *Odisseia* difere em muitos momentos da *Iliada*. Embora ambas tenham o mesmo verso, a *Odisseia* já apresenta uma estrutura narrativa complexa. Também há claramente ideias distintas nas obras, perceptíveis em momentos importantes. A justiça divina presente em cada poema pode ser tomada como exemplo: na *Iliada*, a justiça divina é agônica, relacionada à simpatia ou antipatia por um herói e, assim, equilibrada. Já na *Odisseia*, a justiça de Zeus é imposta sobre todos.

Na *Iliada*, estamos a todo instante envolvidos em conflitos; mesmo nos momentos distantes do campo de batalha, há sempre a sombra dos feitos heróicos. Já a *Odisseia* não aborda temas bélicos em seu cerne: sua narrativa está centrada nas aventuras de Odisseu em seu retorno para casa.⁸⁷

Para resumir essa questão, parafraseio Moses Finley: “Se ela se situa na idade dos heróis, a *Odisseia* conhece apenas um único verdadeiro herói: Ulisses.”⁸⁸

Na *Odisseia*, presenciamos uma cena em que Odisseu se vê diante do fantasma de Aquiles e lhe confidencia o quanto se sente mal por estar retornando para casa, por não ter perecido na batalha e recebido a bela morte de guerreiros como Pátroclo, Aquiles e Heitor. Ao que o fantasma de Aquiles rebate:

“Não tentes reconciliar-me com a morte, ó glorioso Odisseu.

Eu preferiria estar na terra, como trabalhador agrícola de outro,

⁸⁵ HOMERO. *Odisséia*. (Canto II, Verso 363-369) São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 371.

⁸⁶ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.p.109.

⁸⁷ _____. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.p.31

⁸⁸ _____. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.p.31. Aqui o nome “Ulisses” é o nome latino do personagem Odisseu presente em Homero, por conta das fontes usadas e da semântica da palavra “Odisseia” (a viagem de Odisseu), foi preferido o nome grego do personagem.

até de homem sem herança e sem grande sustento,
a reinar sobre todos os mortos falecidos.”⁸⁹

Vemos, nessa fala de Aquiles, um tipo de arrependimento pelo caminho que tomou, como se, naquele momento, preferisse ter escolhido o *nóstos* que lhe fora ofertado enquanto ainda estava vivo. No entanto, vale a ressalva de que devemos ter em mente que a sombra de Aquiles difere do herói em vida; são como duas personas de um mesmo ser. A sombra não possui *kléos*, é desprovida daquilo que o preenchia em vida, daquilo que o tornava o Aquiles da *Iliada*: dotado de *areté*, mas sem *sophrosýne* (σωφροσύνη), a temperança, e caracterizado por inúmeros epítetos.⁹⁰

Já que estamos falando de *areté*, retornemos então a outra questão que permeia ambas as obras de Homero: a herança guerreira que os filhos desses personagens aqui citados recebem de seus pais, mesmo que indiretamente. É o que gosto de chamar de “vontade herdada”, em que o filho recebe a *areté* de seu pai. Podemos ver isso na figura de Neoptólemo, que herda de Aquiles o ímpeto guerreiro, e também em Astíanax que, após Heitor, seria o grande protetor da cidade.

Com Odisseu não seria diferente: mesmo tendo passado longos vinte anos longe de casa, Telêmaco — que certamente ouvira histórias sobre a astúcia do pai — começa a emular as características que tornavam Odisseu o homem que era:

“[...]
Não há mal nenhum em ser rei, pois logo se lhe enriquece
a casa e o próprio <rei> se torna mais honrado.
Muitos outros reis existem entre os Aqueus,
em Ítaca rodeada pelo mar, novos e velhos:
um destes poderá ter isto, pois o divino Odisseu morreu.”⁹¹

Nesse verso, vemos um momento de astúcia de Telêmaco durante uma assembleia com os pretendentes que buscavam reinar sobre Ítaca, agora que Odisseu era dado como morto. Moses Finley observa que essas palavras do jovem têm como intuito reforçar que nenhum dos nobres de Ítaca — nenhum deles — é rei, fazendo contraparte à fala de Nestor na

⁸⁹ HOMERO. *Odisséia*. (Canto II, Verso 488-491) São Paulo: Editora penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 376-377.

⁹⁰ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.p.28

⁹¹ HOMERO. *Odisséia*. (Canto I, Verso 392 - 398) São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 58.

Iliada, quando este se refere a Agamêmnon como “o mais real”, pois, durante a guerra, ele era mais rei do que os reis ali presentes.⁹²

Podemos extrair muito dessa fala de Telêmaco — como o próprio Moses Finley o faz em *O Mundo de Ulisses* — no que diz respeito ao termo *basileús*, usado ali tanto para “rei” quanto para “chefe”. Mas o elemento central, nesse momento, é a astúcia do príncipe diante dos pretendentes.⁹³

Em vários episódios, percebe-se esse esforço argumentativo por parte de Telêmaco, uma forma de emular aquilo que tornava o pai um sujeito único e, assim, reforçar sua conexão com ele.

Em *A Origem do Pensamento Grego*, no capítulo intitulado “Realeza Micênica”, Vernant afirma que a ambiguidade da palavra “rei” (tradicionalmente *basileús*) reside em sua origem como um título de senhorio rural e vassalo (“senhor de um domínio rural” / *oîkos*) no mundo micênico, em contraste com o soberano supremo (*ánaks*). Após o colapso micênico, o termo ascende e passa a ser o principal designativo para “rei” (ou chefe aristocrático), representando um poder qualitativamente diferente — e mais limitado — do que a antiga soberania centralizada do *ánax*.⁹⁴

Como dito anteriormente, o herói aristocrata não devia ser apenas um primor bélico, mas também apto a argumentar durante as assembleias; a habilidade argumentativa era um atributo importante para uma maior excelência do herói — algo que, por exemplo, diminui Ájax e o levou à derrota diante de Odisseu no episódio da disputa pelas armas de Aquiles.

Para Odisseu, o *nóstos* (νόστος) é ritualístico; não se trata de superar outro no campo de batalha ou de obter a bela morte do guerreiro, mas sim de retornar vivo para casa, para junto de sua mulher e de seu filho.

Devido a uma convergência de significados simbólicos que transcendem a simples viagem de volta, o *nóstos* carrega um caráter ritualístico, pois, como diria Gregory Nagy, o *nóstos* de Odisseu é como o “retorno para a luz e para a vida”.⁹⁵ O momento em que o herói chega à costa de sua terra natal (Ítaca) é sincronizado poeticamente com seu retorno figurativo da escuridão e da morte para a luz e a vida — ou seja, seu retorno à sociedade à qual pertence.⁹⁶

⁹² FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p. 80.

⁹³ _____. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p. 80-81.

⁹⁴ VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972. p. 12.

⁹⁵ NAGY Gregory. “O Herói Épico”. Coimbra: Coimbra University Press, 2005. Traduzido por Félix Jácome. p. 35.

⁹⁶ HOMERO. *Odisséia*. (Canto XIII, Verso 79-95) São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço. p. 425-426.

O *nóstos* também é ritualístico porque está ligado à glória (*kléos*) do herói. Enquanto Aquiles teve de escolher entre voltar para casa e alcançar a glória, Odisseu precisa ter ambos, pois, para ele, seu *nóstos* é a mesma coisa que sua *kléos*. Odisseu adquire glória através da conquista efetiva do *nóstos* — sua própria canção sobre o retorno. A busca do filho, Telêmaco, pela glória do pai é, em essência, a busca pelo *nóstos* paterno. Dessa forma, a narrativa do retorno de Odisseu é codificada em termos que cumprem não apenas uma função épica, mas também um ciclo de realização e regeneração que ressoa com temas rituais de morte, ressurreição e imortalização.

A *Odisseia* evoca esse tema ao abordar questões como o retorno do Hades (o mundo dos mortos da cultura grega) e a imortalização após a morte. A viagem de Odisseu é moldada para que o herói receba a glória da qual tanto se queixa de não ter participado na guerra de Tróia, tal como se apresenta na *Ilíada*, pois o retorno vivo de Odisseu a Ítaca é o equivalente à concessão da glória — a mesma imortalização conferida aos nomes e aos feitos de Aquiles e Heitor.⁹⁷

⁹⁷ NAGY Gregory. “O Herói Épico”. Coimbra: Coimbra University Press, 2005. Traduzido por Félix Jácome. p. 35-36.

5. A Mudança dos Ideais Heróicos e o Culto aos Heróis

As imagens evocadas por esses personagens mitológicos foram o que moldou gerações futuras que, mesmo antes da escrita da epopéia, ficavam fascinadas ao ouvi-las dos aedos no centro das cidades, ou à sombra dos mais velhos diante de uma lareira. Os ideais representados nesses textos despertaram curiosidade e inspiração. No entanto, nem mesmo a representação desses heróis sobrevive às alterações do tempo.

Nos tempos homéricos, podemos encontrar resquícios de uma sociedade anterior à das cidades-Estado que viria a ser tão bem conhecida pela historiografia. Os poemas atribuídos a Homero foram fixados oralmente por volta de 750 a.E.C., no caso da *Iliada*, enquanto a *Odisseia* talvez tenha sido fixada meio século depois. Em ambos, vemos uma sociedade pertencente ao início da Época Arcaica, na qual já existiam aglomerações urbanas reunidas em torno de uma ágora.⁹⁸

Moses Finley, em *O Mundo de Ulisses*, observa a importância da assembleia presente na *Odisseia*, bem como o significado mais amplo do termo “herói”, que designava toda uma aristocracia — no caso específico de Ítaca, englobava todos os homens livres.⁹⁹

Podemos observar muitas dessas assembleias em ambos os poemas homéricos. De fato, esses momentos constituem o fio condutor entre os heróis e os soldados sem renome. Mesmo que estes não tivessem um papel decisivo nas deliberações dos chefes de guerra, sua presença era imprescindível; e, quando algum deles tentava se opor às palavras dos líderes, era duramente punido. Um exemplo emblemático ocorre quando Odisseu tenta apaziguar os soldados após Agamêmnon incitá-los a retornar para casa — embora sua intenção fosse justamente provocar o efeito contrário, o resultado imediato acabou sendo desfavorável. Afinal, que soldado prefere a guerra?

Os heróis não veem a morte como objetivo de vida; ao contrário, desejam viver e, por isso, agem com paixão. “Amam a vida impetuosamente”, dirá Finley.¹⁰⁰ Contudo, esse amor pela vida sempre cede lugar quando a honra é colocada em xeque. O mesmo ocorre com os soldados, tidos como “sem renome”: eles amam a vida e, quando o “rei dos reis”, Agamêmnon, sugere que abandonem a guerra e retornem para casa, é evidente que agradecem e se preparam para partir.

É justamente aqui que vemos aplicada a norma heróica, pois Odisseu se encarrega de trazer os homens de volta para a assembleia e repreende o soldado Tersites:

⁹⁸ CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. *A cidade-estado antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1985. p.19.

⁹⁹ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.27-28.

¹⁰⁰ _____. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.108.

“Tersites de fala desbragada (embora até sejas bom orador),
controla-te! Não queiras entrar, sozinho, em conflito com reis.
Pois eu afirmo que não há criatura mortal mais abjeta que tu,
entre todos que para debaixo de Ílion vieram com os Atridas.
Por isso não devias andar com os nomes dos reis na boca,
nem proferir injúrias, nem preocupar-te com o regresso...”¹⁰¹

E, ao final, além de ameaçá-lo, Odisseu concretiza a ameaça atacando Tersites, numa forma de reafirmação de suas palavras. No entanto, quando agride os “sem renome”, o faz para manter a ordem e estabelecer um exemplo, pois “Tersites tinha minado os alicerces sobre que repousava o mundo de Ulisses”.¹⁰² Já com os aristocratas, Odisseu utiliza palavras brandas. Isso reforça que, na sociedade do herói, existia uma norma de conduta entre iguais.¹⁰³

Quando falamos de Heitor anteriormente, ressaltamos seu caráter pouco alinhado ao comportamento esperado de um herói da época. Na figura do príncipe troiano vemos o protetor de um povo, da família, do lar — em contraste com a postura bélica e vingativa de Aquiles, que busca a guerra pela honra do combate. Essa atitude “pouco heroica”, introduzindo um novo elemento no épico, revela uma obrigação social voltada à comunidade, algo que somente se tornará indispensável quando a própria comunidade assumir o protagonismo antes atribuído ao herói aristocrata, transformando-se no elemento central da sociedade grega.

“A honra da comunidade era de uma outra espécie, implicava capacidades e virtudes de uma ordem bem diferentes: de facto a comunidade não podia desenvolver-se sem submeter o herói e reduzir o livre exercício da sua coragem, mas um herói domesticado - uma contradição nos termos.”¹⁰⁴

De acordo com Ciro Flamarion S. Cardoso, em seu livro *A Cidade-Estado Antiga*, toda cidade-Estado clássica possui três características em comum, sendo elas:

“1) do ponto de vista formal, a tripartição do governo em uma ou mais assembléias, um ou mais conselhos, e certo número de magistrados escolhidos - quase sempre anualmente - entre os homens elegíveis. 2) a participação direta dos cidadãos no processo político: a noção de cidade-Estado

¹⁰¹ HOMERO. *Ilíada*. (Canto II, Verso 246-251) São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p. 115.

¹⁰² FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.106.

¹⁰³ _____. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.105.

¹⁰⁴ _____. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.111.

implica a existência de decisões coletivas, votadas depois de discussão (nos conselhos e/ou nas assembleias), que eram obrigatórias para toda a comunidade, o que quer dizer que os cidadãos com plenos direitos eram soberanos. 3) a inexistência de uma separação absoluta entre órgãos de governo e de justiça, e o fato de que a religião e os sacerdotes integravam o aparelho de Estado.”¹⁰⁵

Anterior a esse sistema social, a cidade grega era organizada em *oîkos*: casas reais ou nobres que reivindicavam descendência de algum herói. Nesse *oîkos*, reuniam-se pessoas de diversas categorias; não apenas os membros da família, mas também escravos e homens livres que exerciam funções específicas dentro da estrutura doméstica.

O surgimento da pólis grega está intrinsecamente ligado ao aumento populacional e às transformações sociopolíticas que se seguiram. A organização monárquica — baseada na autoridade pessoal de um chefe de linhagem — desaparece progressivamente, cedendo lugar a um Conselho formado por representantes escolhidos entre as famílias aristocráticas. Assim, ocorre uma substituição gradual do *oikos* como núcleo central da comunidade, dando espaço a uma nova forma de organização coletiva, onde a cidade, e não mais a casa senhorial, assume o protagonismo.¹⁰⁶

O Conselho, ou melhor, a assembleia, já estava presente nos poemas homéricos, como se observa no Canto I da *Ilíada*, quando Crises vai até os aqueus em busca de resgatar sua filha das mãos de Agamêmnon.¹⁰⁷ Na epopeia, a assembleia é uma reunião de aristocratas convocados para aconselhar o nobre ou rei acerca das questões que o afligem. Diferentemente do que vemos no Senado romano, no qual os senadores votam entre opções, aqui a função da assembleia é confrontar argumentos e expor os prós e contras da decisão apresentada pelo monarca ou comandante.

O rei (ou comandante), por sua vez, é livre para aceitar ou rejeitar o conselho da assembleia — como ocorre no caso de Agamêmnon na *Ilíada*, que age contra a opinião dos demais heróis ao se recusar a devolver a filha do velho Crises.¹⁰⁸

A sociedade mudou; embora muitos costumes ainda se assemelhem aos dos tempos homéricos, havia transformações perceptíveis e, com o passar das eras, não apenas os protagonistas das guerras se modificaram, como também o próprio modo de conduzir o

¹⁰⁵ CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. *A cidade-estado antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1985. p.7.

¹⁰⁶ _____. *A cidade-estado antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1985. p.20.

¹⁰⁷ HOMERO. *Ilíada*. (Canto I, Verso 12). São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.p.109.

¹⁰⁸ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.77.

combate. Como afirma Finley: “a realeza combatente da Grécia se vê despojada de seus privilégios, cedendo de fato o lugar a um estado aristocrático...”.¹⁰⁹

Essa nova sociedade em formação passa a enxergar no cidadão da pólis um agente de participação mais ampla no âmbito militar. O soldado — especialmente o hoplita — torna-se tão importante quanto o nobre no campo de batalha, e essa relevância crescente, na qual a proteção da cidade deixa de ser responsabilidade exclusiva de uma minoria aristocrática, acaba por se configurar como uma ameaça política. As demandas da cidade, do povo, tornam-se mais frequentes, impulsionadas justamente pelos hoplitas, cuja presença e responsabilidade militar ampliam suas reivindicações dentro da pólis.¹¹⁰

O termo hoplita deriva de ὅπλον (hóplon), que se refere ao grande escudo redondo carregado pelos guerreiros; portanto, o hoplita é “aquele que carrega o escudo”, o soldado. Diferentemente do que vimos nos escritos homéricos, nos quais o indivíduo aristocrático ocupa o papel de protagonista, o hoplita surge para transformar essa concepção. Podemos afirmar que o surgimento do exército hoplítico está associado à formação da pólis e, conseqüentemente, ao fortalecimento e à proteção da comunidade e de suas fronteiras. O desenvolvimento dessa forma de combate representou uma verdadeira revolução militar e social, redefinindo a cidadania e a própria capacidade defensiva da comunidade.

Esse avanço do método hoplítico possui uma representação visual significativa em um vaso que retrata guerreiros nessa formação; tal peça data de cerca de 650 a.E.C., meados do século VII.¹¹¹ Nesse momento, já não encontramos mais heróis no sentido homérico — embora continuassem a servir como símbolos para os soldados —, pois a honra do guerreiro estava em retornar vivo carregando o próprio escudo, e não sobre ele. Isso porque o armamento era exclusivo e produzido às custas do próprio soldado.

Esses hoplitas dependiam uns dos outros para se manterem em combate: cada companheiro protegia o soldado ao lado com o seu grande escudo, e assim sucessivamente. Quando um soldado caía em batalha, era imediatamente substituído por aquele que ocupava a fileira posterior. Quando essa formação era rompida, ocorria a dispersão, pois se tornava praticamente impossível reagrupar os soldados — daí a luta transformar-se, então, em uma questão de sobrevivência individual.

¹⁰⁹ VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972. p.43.

¹¹⁰ SOUZA Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988. p.27.

¹¹¹ _____. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988. p.29.

Vale mencionar que a palavra “rhípsaspis” (ῥίψασπις), traduzida como “aquele que larga o escudo”, continua sendo usada para se referir a desertores.¹¹²

Na pólis, observa-se uma rejeição das atitudes tradicionais presentes nos poemas homéricos. Mesmo que o exército passe a ser estruturado segundo a isonomia, em que o conjunto dos soldados é visto como composto por iguais, a pólis rejeita a norma aristocrática de exaltação de um guerreiro único. O valor heróico passa a ser o do todo, não mais o do uno. É dessa noção que emerge a reforma hoplítica, em oposição aos hippeis — os homens que combatiam individualmente sobre carros de guerra ou a cavalo, os heróis descritos por Homero. A coordenação coletiva do corpo militar contrapõe-se ao valor individual. Assim, a pólis se consagra não pelo indivíduo excepcional, mas pelo grupo, e a ética guerreira se distancia radicalmente daquela apresentada por Homero em seus poemas.

Agora se trata de um mundo da sōphrosynē (estado de equilíbrio e perfeição do corpo e do espírito; moderação; prudência; aprendizado da contenção dos desejos, impulsos e paixões) e da philía (amizade, afeição viva, sentimento de reciprocidade entre iguais) — valores que expressam os novos espíritos da comunidade.¹¹³

Mesmo com o desaparecimento do protagonismo do *basileu*, do rei guerreiro, o espírito de competição — o *agón* presente nos ideais heróicos — não desaparece por completo. Onde antes havia a disputa da virtude de um guerreiro contra a de outro, agora ela é transportada para um escopo maior: a disputa entre as cidades-Estado. Esse espírito competitivo, presente também em competições como os Jogos Olímpicos, avança ao ponto de gerar conflitos diretos entre as pólis, como ocorre na Guerra do Peloponeso, na qual Esparta e seus aliados enfrentam a coalizão ateniense.

Contudo, os heróis de outrora, aqueles dos tempos homéricos, não são excluídos do imaginário coletivo. Ao contrário, passam a receber uma mitificação ainda maior; seus túmulos tornam-se locais de adoração, à semelhança dos templos dedicados aos deuses. O culto aos heróis permanece profundamente presente nessa nova sociedade, tanto quanto as características mencionadas anteriormente por Cícero Flamarion.

Já dizia Moses Finley em *O Mundo de Ulisses*: “Não se conhece sociedade humana sem mito, e é duvidoso que pudesse alguma vez existir.”¹¹⁴

¹¹² SOUZA Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1988. p.31.

¹¹³ EYLER, Flávia Maria Schlee. *História antiga: Grécia e Roma: a formação do ocidente*. Editora Vozes Limitada, 2014. p.74.

¹¹⁴ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.22.

E acrescento a essa frase que, assim como seria impossível a existência de um povo sem um mito de criação ou de fundação, também é impossível conceber a existência de uma sociedade arcaica sem um culto a uma divindade.

É no mundo homérico que vemos o mito desses heróis amplamente desenvolvido, tanto na epopeia de guerra (Ilíada) quanto na de paz (Odisseia), as quais definem uma espécie de manual ético do homem aristocrático grego.¹¹⁵ Nelas — sobretudo na Ilíada — encontra-se o tratamento dado ao corpo do herói morto, exemplificado nas figuras de Pátroclo e Heitor. O modo como Aquiles ultraja o corpo de Heitor desvaloriza seus próprios valores heróicos, pois os ritos funerários eram fundamentais para que os vivos pudessem recordar e honrar o morto.

Como diz Junito de Souza Brandão em "Mitologia Grega vol.1": "Rememorando os mitos, reatualizando-os, renovando-os por meio de certos rituais, o homem torna-se apto a repetir o que os deuses e os heróis fizeram "nas origens", porque conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas."¹¹⁶

É a rememoração dos mitos que confere aos heróis uma espécie de imortalidade, atribuindo-lhes uma importância que, de certo modo, se aproxima das potências divinas presentes na sociedade grega. Os heróis de outrora — como os já citados ao longo deste trabalho — alcançaram uma forma de divinização por meio de cultos. Algo semelhante ocorre posteriormente com os imperadores romanos e, ainda mais tarde, nos tempos atuais, com os santos católicos, que são utilizados como patronos de municípios e cidades.

No entanto, é necessário ressaltar que esses três paralelos cumprem funções distintas na sociedade: enquanto os santos atuam como intermediários entre os fiéis e o divino, o culto ao imperador romano possui uma dimensão cívica, ligada à legitimação e expansão do Império; já o culto aos heróis gregos tem um caráter essencialmente local.¹¹⁷ Esse é o sentido do culto aos heróis divinizados — muitos deles fundadores míticos de cidades-Estado — cujo amparo era reivindicado pela pólis. Assim, a proteção desse herói padroeiro integrava a própria identidade da comunidade, como uma afirmação de sua religião cívica, com divindades e heróis que concediam proteção e auxílio em tempos adversos.

¹¹⁵ EYLER, Flávia Maria Schlee. *História antiga: Grécia e Roma: a formação do ocidente*. Editora Vozes Limitada, 2014. p.40.

¹¹⁶ BRANDÃO Junito de Souza. *Mitologia Grega. V volume 1*. Petrópolis: Vozes, 1986. p.39.

¹¹⁷ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2006.p.44.

Dessa forma, além da religião cívica do panteão grego, já por volta do século VIII a.E.C.¹¹⁸, desenvolve-se também o culto a mitos locais, a heróis específicos de cada comunidade, com edificações erigidas em suas homenagens.

A importância do culto ao herói para a sociedade grega reside em sua função de coesão social e territorial, bem como em seu papel distintivo dentro do sistema religioso, atuando como uma categoria de seres sobrenaturais situados em uma zona intermediária entre deuses e mortais. Os heróis eram seres perecíveis, mas ligados ao divino em certa medida. Estavam associados a locais específicos de manifestação, estabelecendo uma conexão direta com o território — esse local podia ser tanto o suposto túmulo do herói quanto um templo dedicado ao seu nome.

Na narrativa hesiódica das raças, a Raça dos Heróis/Semideuses constitui uma interrupção no processo contínuo de decadência humana. Esses homens, guerreiros que morreram em combates, guerras dolorosas ou expedições arriscadas, recebem um destino póstumo singular. Enquanto a maioria dos homens da raça de bronze — que não inclui os heróis — compartilha o destino comum dos defuntos anônimos do Hades, a existência dos heróis se distingue justamente por escapar desse anonimato. Alguns deles são poupados da banalidade da morte e alcançam uma forma de memória duradoura, conferida pela devoção.¹¹⁹

Alguns heróis escapam ao anonimato do defunto e são recompensados por Zeus, sendo transportados para as Ilhas dos Bem-aventurados (também chamadas de Ilhas Hespérides). Nesses locais, desfrutam de uma existência afortunada e de uma vida livre de fadigas, semelhante à que prevalecia na Idade do Ouro. Adquirem, assim, o privilégio de uma vida quase imortal — embora não divina. Esse estatuto especial, conferido após a morte, associa-se a uma forma de culto que os eleva acima dos mortos comuns. Hesíodo estabelece uma hierarquia entre deuses (theoí), daímones (espíritos)¹²⁰, heróis e mortos.

Os heróis, ou semideuses de Hesíodo, não correspondem aos daímones, mas estão relacionados ao mundo dos hypóchthónioi, termo que indica uma existência ligada à terra, porém abaixo de sua superfície (subterrânea).¹²¹ O culto heróico contrasta com os simples ritos funerários — como oferendas de bolos e libações de água, leite, mel ou vinho. Esses

¹¹⁸ VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.p.13.

¹¹⁹ _____. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.p.81.

¹²⁰ Vale ressaltar que a palavra “daimon” posteriormente vai tornar-se a palavra demônio, mas em seu sentido original, serve para se referir a espíritos divinos, personificações de conceitos mais abstratos como por exemplo: Fome, Medo, Pavor e Sorte.

¹²¹ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 101.

ritos, destinados a “abrir as portas do Hades” para o defunto, eram restritos ao círculo familiar e tinham por objetivo permitir seu desaparecimento definitivo deste mundo.

No entanto, mesmo o culto fúnebre comum recorria a procedimentos de comemoração — estelas, oferendas, monumentos — para que o “não-ser do morto” assumisse a forma de uma presença na memória dos sobreviventes.¹²² Trata-se de um acréscimo à memória do guerreiro, algo que lhe era entregue para reafirmar sua excelência; como dito anteriormente, o géras.

Paul Veyne, em seu livro *Os Gregos Acreditavam em seus Mitos?*, traz um exemplo da manifestação do fantasma de um herói chamado Protesilau — cujo túmulo era cultuado por um camponês pobre. Seu fantasma aparecia tanto para aquele que realizava o culto em seu túmulo quanto para os camponeses vizinhos:

“Longe de meter medo, o fantasma do herói é muito amado; dá conselhos aos cultivadores, é um presságio de chuva e bom tempo; as pessoas da região dirigem seus votos a este herói, rabiscam suas súplicas sobre a estátua, que se tornou informe, que se acha acima do túmulo, pois Protesilau cura todas as enfermidades.”¹²³

Nessa passagem, podemos perceber que o culto ao herói possuía um caráter mais popular, disseminado pelo território e reforçando as afinidades que uniam os membros dos setores rurais e das aldeias. No corpo civil da sociedade, os heróis instalados no coração da cidade — na ágora — corporificavam a memória do arcageta (fundador) ou do ecista (fundador de uma colônia).

Eram cultuados, ainda, como patrocinadores dos diversos componentes do corpo cívico, incluindo tribos, fratrias e demos, assumindo assim uma função integradora que articulava identidade, território e coesão comunitária.¹²⁴

Para estabelecer uma conexão e familiaridade com este trabalho, podemos citar Aquiles, que passou a ser cultuado não apenas em Tróia — onde é descrito seu túmulo ao lado de Pátroclo, venerado por muitos, incluindo tessálios e persas, bem como por Alexandre, o Grande, que afirmava descender do próprio herói ali sepultado —, mas também em diversos outros locais.

¹²² VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2006.p. 46.

¹²³ PAUL, Veyne. *Acreditavam os Gregos em seus Mitos*. Unesp Editora, 2014.p. 56.

¹²⁴ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2006.p. 68.

Seu culto difundiu-se para cidades como Élis, na própria Tessália (região de origem do herói), para Esparta, onde possuía um santuário, e até mesmo para a Magna Grécia, em centros como Tarento, Lócris e Crotona.

É possível encontrar manifestações de seu culto até mesmo no atual Mar Negro, em uma ilha conhecida como “Ilha Branca” ou “Ilha da Cobra”, próxima à Ucrânia, onde lhe era atribuída uma espécie de divindade marinha, atuando como protetor dos navegantes.¹²⁵

¹²⁵ BURTON, Diana. *Aquiles imortal. Grécia & Roma*, v. 63, n. 1, p. 1-28, 2016.

7. Conclusão

A análise dos poemas homéricos demonstra que o ideal heroico não é fixo, mas resultado de uma tradição em constante reelaboração. Entre a areté guerreira de Aquiles, a responsabilidade cívica de Heitor e a astúcia de Odisseu, revela-se um mosaico de excelências que expressa as tensões sociais, políticas e religiosas da Grécia arcaica. Ao observar a passagem do mundo heroico para a pólis, torna-se evidente que a figura do herói acompanha a transformação das estruturas sociais gregas. O que era excelência individual torna-se virtude coletiva; contudo, o impulso agônico e competitivo permanece como núcleo da identidade grega.

Os heróis homéricos permanecem vivos porque seus mitos oferecem respostas simbólicas às questões fundamentais da existência humana — honra, morte, glória, retorno, identidade. Ao estudá-los, compreendemos não apenas uma época, mas o modo como os gregos pensavam, lembravam e se reconheciam enquanto comunidade. Entre o ímpeto de Aquiles, a coragem de Heitor e a astúcia de Odisseu, reconhecemos múltiplas formas de ser herói — e múltiplas formas de ser humano.

Assim, compreender os heróis homéricos significa compreender a própria estrutura mental, ética e política que sustentou a formação do mundo grego. Como demonstram Vernant¹²⁶ e Finley¹²⁷, o mito não apenas narra o passado: ele ordena a memória, modela valores e orienta práticas coletivas. Ao revelar as tensões entre glória e mortalidade, entre excelência e limite, entre desejo individual e ordem comunitária, o ideal heroico homérico expressa as inquietações fundamentais de uma sociedade em transição — e, simultaneamente, as questões perenes da condição humana.

Dessa forma, conclui-se que os ideais heróicos não desaparecem com o tempo; transformam-se. O que permanece é a força simbólica do herói, cuja imagem continua a inspirar, instruir e interpelar, funcionando como eixo de continuidade entre o mundo antigo e as leituras contemporâneas de identidade, coragem e memória. A areté, ainda que inalcançável em sua plenitude, persiste como horizonte ético e imaginário, assegurando aos heróis — e aos homens que os evocam — um lugar duradouro na história da cultura ocidental.

¹²⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006. p.15.

¹²⁷ FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988. p.22.

A areté, ainda que inatingível plenamente, impulsiona cada um deles e, de certo modo, também a nós, que continuamos a buscar sentido, reconhecimento e permanência em um mundo sempre em mudança.

8.Referências

- Fontes:

HOMERO. *Iliada*. São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Editora Penguin Classic Companhia das Letras, 2013. Traduzido por Frederico Lourenço.

- Bibliografia:

ANDRÉ, Alessandra. *O culto Heróico: associação entre o espaço de culto e o espaço político*. Rito e celebração na Antiguidade.

-

APOLODORO. *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Editora AKAL Classic, 1987. Traduzido por José Calderón Felices;

-

BRANDÃO Junito de Souza. *Mitologia Grega. V volume 1*. Petrópolis: Vozes, 1986.

BRANDÃO Junito de Souza. *Mitologia Grega. V volume 3*. Petrópolis: Vozes, 1987

-

BURTON, Diana. Aquiles imortal. *Grécia & Roma*, v. 63, n. 1, p. 1-28, 2016.

-

CARDOSO Ciro Flamarion Santana. *A cidade-estado antiga*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

-

COSTA, Lorena Lopes da. *Troianas de Eurípides (415 a. C.): a guerra injusta e o fim da linhagem dos heróis*. *Anos 90*, 25(47). 111-134.

-

DÉTIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. Odysseus Editora, 2008.

-

EYLER, Flávia Maria Schlee. *História antiga: Grécia e Roma: a formação do ocidente*. Editora Vozes Limitada, 2014.

-

FINLEY, Moses Israel. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1988.

-
HESÍODO. *Trabalhos e dias*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996. Traduzido por Mary de Camargo Neves Lafer.

-
MALTA, André. *A Selvagem Perdição: Erro e Ruína na Iliada*. São Paulo: Editora Odysseus, 2006.

-
MALTA, André. *O Resgate do Cadáver: O último canto d'A Iliada*. São Paulo: FFLCH/USP. Junho de 2000.

-
NAGY Gregory. *O Herói Épico*. Coimbra: Coimbra University Press, 2005. Traduzido por Félix Jácome.

NAGY, Gregory. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press, 1996.

-
PACHECO, Antônio De Pádua. *A Honra, A Glória E A Morte Na Iliada*. Clube de Autores, 2021.

-
PAUL, Veyne. *Acreditavam os Gregos em seus Mitos*. Unesp Editora, 2014.

-
PIRES, Francisco Murari. *A areté heróica e a Guerra de Tróia: o melhor dos aqueus (Aquiles, Ajax e Odisseu)*, Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, v9,1997.

-
QUEIROZ, Jacquelyne Taís Farias. *Ritos fúnebres e cadáveres ultrajados: Homero e os direitos dos mortos*. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA 26 (2011): 1-16.

-
REDFIELD, James M. *"La tragedia de Héctor." Naturaleza y Cultura en la Iliad*. Ed. Destino/Ensayos, Barcelona, 1992.

-
SOUZA, Marcos Alvisto Pereira de. *A Guerra na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Ática,1988.

-
TAVARES, João Milton Walter. *Da Mitologia Grega à Psicanálise: a função do herói*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Estadual de Maringá, 2016.

-
VERNANT, Jean Pierre. (1978). *A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado*. Discurso, (9), 31-62.

-

VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

-

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

-

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2006.