

O AMOR DE AQUILES: DE QUEM É O CORAÇÃO DO HERÓI MAIS BELO DA *ILÍADA* DE HOMERO? PÁTROCLO OU BRISEIS?

Alessandra Serra Viegas¹

Resumo

A quem pertence o coração de Aquiles? Eis a pergunta que não quer calar desde a Antiguidade Clássica até os nossos dias. Para alguns leitores, o amor da moça de belo rosto, Briseis, traz à tona o verso inicial da primeira obra de Homero: “Canta, ó Musa, a ira de Aquiles, filho de Peleu...”. Para os que creem na excelência da *philia* entre iguais, pregada na Grécia clássica, o mais belo relacionamento da *Ilíada* é o que une nosso herói e Pátroclo, aquele que carrega no nome a glória do seu povo, de sua pátria, e morre por esta.

Uma primeira resposta pode ser dada através da pergunta: Quem perfaz o modelo no discurso sobre o amor, presente no *Banquete* de Platão...? Entretanto, será esta a única resposta? A proposta deste trabalho é suscitar uma discussão acerca dos sentimentos que *pre-figuram*, *con-figuram* e *re-figuram* a construção histórico-narrativa dos personagens homéricos, seja no século V a.C, seja no século XXI, seja no interregno de ambos.

Palavras-chave: Aquiles. Pátroclo. Briseis. *Philia*.

Abstract

To whom The Achilles' heart does belong? This is the most important question since the Classical Antiquity until nowadays. For some readers, the love of Briseis, woman by beautiful face, show us the initial verse of the Homer's first work: “The wrath sing, goddess, of Peleus' son, Achilles,...”. For who believes in the *philia* between equal, at Classical Greece, the most beautiful relationship of the *Iliad* belongs to Achilles and Patroclus, whom name means ‘the glory of his ancestors’, and he dies for them.

First answer can be showed by the question: Who performs the model in the discourse about love, presents in Plato's *Symposium*...? Therefore, is this the answer? The proposal of this article is to bring a discussion about the feelings that *pre-perform*, *perform* and *re-perform* the historical-narrative construction of the Homeric characters, in the V b.C. or XXI centuries, or between both.

Keywords: Achilles. Patroclus. Briseis. *Philia*.

¹ Membro do Núcleo de Estudos da Antiguidade e doutoranda pelo PPGHC-UFRJ sob orientação da Prof.ª Dr.ª Maria Regina Candido – PPGH-UERJ / PPGHC-UFRJ. A mesma é doutoranda em Teologia pela PUC-RIO.

Werner Jaeger (2001, p.66), fincando os princípios da *Paideia* grega, apresenta-nos o texto homérico como ‘uma vasta obra do espírito, assaz antropológica’. A Antiguidade já sabia disso. E hoje, em pleno século XXI, Homero é lido e (re)lido através da sua *recepção* em outras obras que constam em nossas bibliotecas exatamente por isso: sua capacidade de entender a nossa alma e descrevê-la em seus heróis, com suas peripécias recheadas de venturas e desventuras. Encantamo-nos com o apaixonado e belo Aquiles, *imago dei* do panteão helênico com suas virtudes e vícios, porque o herói de pés ligeiros mostra ao leitor da atualidade, assim como o fazia ao ouvinte do século V a.C., que ‘cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é’ cantada por Caetano Veloso. Lemo-lo e nos identificamos, do mesmo modo como Jorge Luis Borges nos aponta em sua poesia: “A veces en las tardes una cara/ nos mira desde el fondo de un espejo;/ el arte debe ser como este espejo/ que nos revela nuestra propia cara”². Olhar para o universo dos heróis homéricos é ver refletidas nossas vicissitudes humanas.

A pesquisa em busca das aventuras que retratam as *mil faces do herói* de Joseph Campbell (1995) no universo homérico – arquétipos de homens reais? – causanos, não obstante, certo espanto. Buscamos heróis que nos apresentem o maravilhoso e em tudo sejam superiores a nós mesmos. Encontramos, na verdade, nas peripécias do discurso narrativo, *quem* é o homem – a partir de uma nuance essencialmente ontológica que envolve quem as lê ou ouve e faz com que esses leitores-ouvintes se encontrem com suas próprias limitações e dificuldades, e superem-se, a partir do exemplo a que são expostos no texto de Homero. Esta é a beleza do amado e amante Aquiles, o quase anti-herói que se faz tão humano, de modo que o divino fica embaçado e o homem comum pode desejar ser e amar como ele. A proposta deste artigo é que nos aventuremos pelo universo homérico em uma de suas mais intrigantes facetas – o(s) amor(es) e a(s) ira(s) de Aquiles.

² Arte poética. In: BORGES, J.L. *El hacedor*. Buenos Aires: Alianza, 2006, p.114.

AQUILES E BRISEIS – O AMOR (φιλία) E A PRIMEIRA IRA CANTADA PELA MUSA

Estamos no pano de fundo do Canto I da *Iliada*. Briseis (Βρισηίς), também conhecida como Briseide ou Briseida, foi, na mitologia grega, uma troiana, viúva, da cidade de Lirnesso. Foi sequestrada durante a Guerra de Troia por Aquiles, depois que este matou seus três irmãos e seu marido, o rei Mines. Depois que um oráculo forçou o líder dos gregos, Agamêmnon, a abandonar Criseis, uma mulher que havia capturado, o rei ordenou que os seus arautos Taltíbio e Euríbate lhe buscassem Briseis como compensação (*Iliada*, I, 319-329). Aquiles sentiu-se ofendido por esta desapropriação, e retirou-se da luta. Na sociedade de honra e de vergonha retratada por Homero (VERNANT, 2002, p.407), na qual a τιμή³ de um ἄριστος precisa ser mantida e preservada, como olhariam agora para nosso herói? Apesar das promessas grandiosas de tesouro e mulheres feitas por Agamêmnon e ditas pela embaixada a Aquiles, já no Canto IX, o herói apaixonado não voltou às batalhas até a morte de Pátroclo (Canto XVI), também objeto e merecedor de seu πάθος em mais alto grau.

Em Homero, *philia* (amor, amizade) entre homens e mulheres é extremamente ligada ao *pathos* em sua carga semântica mais primitiva – um sentimento que estrangula e domina o homem de modo fortíssimo. É neste sentido que Briseis – a moça de belíssimo rosto (καλλιπάρηον) – é a causadora da ira de Aquiles e dá motivação à escrita do *aedo* de Quios. A *indignação* de Aquiles por ter sido dele tirada sua γέρας (seu prêmio de guerra), a qual ele passou a amar demonstra uma das nuances do πάθος que lhe toma a alma. Indignação que se transforma em ira na pena de Homero e que se torna custosa de narrar. Por isso a musa vai ajudá-lo a cantar a essa ira que toma o herói por ter perdido Briseis⁴ – conquistada ‘à lança’ – para Agamêmnon, o comandante-em-chefe ao cerco de Ílion:

³ O valor proeminente do indivíduo, ou seja, sua hierarquia, os privilégios e honras que tem direito de exigir e sua excelência pessoal, o conjunto das qualidades e dos méritos que demonstram que ele faz parte de uma elite, do pequeno grupo dos *áristoi*, dos melhores.

⁴ O nome verdadeiro de Briseis era Hipodâmia; Briseis na realidade é um patronímico: ‘filha de Briseu’.

“ Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος...
A ira canta, ó Deusa, do filho de Peleu, Aquiles...”⁵.

Nesse ínterim, que se nos permita ‘brincar’ com a intertextualidade e dizer que este canto auxiliado pela musa é o ‘canto do amor levado’, perdido, presente no Mar de Vigo⁶ que levou o amigo, e nas lágrimas de Fernando Pessoa que contém o sal do mar de Portugal⁷. Muito mais do que Briseis, a bela Helena, que nunca pôde e nem pode ser de Troia⁸, é a causa romântica da guerra, a mais pura expressão de amor – homens morrem pelo amor de uma única mulher, digna do feito por sua beleza encantadora envolvida por Afrodite⁹. Desse modo, percebe-se que há certos parâmetros para essa *philía* homem-mulher homérica.

⁵ *Ilíada* I,1. Tradução própria.

⁶ Na lírica medieval galego-portuguesa uma *cantiga de amigo* é uma composição breve e singela posta na voz de uma mulher apaixonada. Devem o seu nome ao fato de que na maior parte delas aparece a palavra *amigo*, com o sentido de pretendente, amante, esposo. O tema fundamental é o sofrimento por amor, motivado normalmente pela ausência do ‘amigo’. A voz poética é a de uma jovem que relata as suas vivências amorosas, ora num monólogo, ora num diálogo com suas amigas, irmãs ou inclusive com a mãe. Os estados de ânimo são diversos e incluem a alegria pela chegada do amigo, a tristeza pela sua ausência ou a ansiedade pelo seu regresso, o desejo de vingança, ciúmes, etc. Martin Códax apresenta-nos a cantiga que cito no texto: “Ondas do mar de Vigo,/ se vistes meu amigo!/ *E ai, Deus!, se verrá cedo!* Ondas do mar levado,/ se vistes meu amado!/ *E ai Deus!, se verrá cedo!* Se vistes meu amigo,/ o por que eu sospiro!/ *E ai Deus!, se verrá cedo!* Se vistes meu amado,/ por que hei gran cuidado!/ *E ai Deus!, se verrá cedo!*”

⁷ *Mar Português* é um dos poemas mais famosos de Fernando Pessoa. O poema foi publicado no seu livro *Mensagem* (1934) que é um livro dividido em três grandes temáticas: *Brasão*, *Mar Português* e *O Encoberto*. *Mar Português* debruça-se sobre a época das grandes navegações, batendo à porta de figuras como o Infante D. Henrique, Vasco da Gama e Fernão de Magalhães: “Ó mar salgado, quanto do teu sal/ São lágrimas de Portugal!/ Por te cruzarmos, quantas mães choraram,/ Quantos filhos em vão rezaram!/ Quantas noivas ficaram por casar/ Para que fosses nosso, ó mar!/ Valeu a pena? Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena./ Quem quer passar além do Bojador/ Tem que passar além da dor./ Deus ao mar o perigo e o abismo deu,/ Mas nele é que espelhou o céu.”

⁸ *Helena* (=mulher grega) *de Troia* é um belo e capcioso trocadilho – se ela é uma ‘helena’, não pode pertencer a Troia – o patronímico não lhe cabe.

⁹ Veja o início do livro *La révolution de l’amour* (2010) de Luc Ferry, filósofo e um dos principais defensores do humanismo secular na atualidade, para marcar o paradigma do sentido de lutar por algo em pleno século XXI: “É uma evidência que salta aos olhos, que percorre e transtorna permanentemente nossa vida privada. No entanto, mal ousamos confessá-la, a não ser na mais restrita intimidade: é o amor que dá sentido à nossa existência. É ele que nos obriga [...] a não ceder ao pessimismo, a nos interessar, apesar de tudo, pelo futuro, a não negligenciar totalmente a vida política, que, aliás, consideramos insignificante...”. Neste sentido, não será a *Ilíada* também um canto ao amor, mola-mestra das peripécias vividas por Aquiles e suas ‘iras’?

O ‘romance’ de Aquiles e Briseis¹⁰ nos é apresentado nos primeiros versos da *Iliada* e transcorre ao longo do Canto I. Aquiles pede ao nobre companheiro Pátroclo que vá dar a notícia e buscar Briseis. Ela não pronuncia palavra, mas seu coração é ‘aberto’ pelo narrador que nos conta seu mais íntimo sentimento¹¹: ela é levada por Pátroclo para fora da tenda até Taltíbio e Euríbate ‘muito contrariada, constrangida até’ (ἄέκουσα)¹². A tradução de Haroldo de Campos (2001) é a mais próxima da semântica grega:

“Falou. Presta obediência ao caro companheiro,
Pátroclo. Para fora da tenda, Briseida,
belo rosto, é levada. E os dois, de volta, junto,
às naves — e a mulher *a contragosto* — vão”
(*Il.*, I, 345-348).

Por seu turno, Aquiles, que a vê sendo-lhe retirada, demonstra ao ouvinte-leitor de Homero a fraqueza do forte guerreiro — ele chora pelo amor levado. Este ato de Aquiles, dentre outros narrados em Homero, receberá, mais tarde, como corolário, a causa da retirada dos poetas da *República* de Platão — um herói no qual o cidadão em cuja *polis* o rei-filósofo governa, não pode ser fraco em momento algum. Aquiles não se encaixa neste herói (graças aos deuses!):

Aquiles põe-se à parte, afasta-se, chorando,
Sentado junto ao mar salino-cinza, e olhava,
Ao longe, as águas cor de vinho (*Il.*, I, 349-351).

O Canto I continua com a conversa de Aquiles e Tétis, sua mãe, onde o herói vai buscar colo e respostas para o que acontecera. Há uma espécie de ‘resumo’ de todo o Canto I até então e o herói caminha para as naus dos mirmidões, com a ira o corroendo a alma (488). Até que o bloco é encerrado com o vaticínio do narrador —

¹⁰ Nos romances medievais, Briseis se torna Briseida, e é a filha de Calcas. Ela amou e foi amada por Troilo, e depois por Diomedes. Posteriormente foi confundida com Criseis, e é sob diferentes variações deste nome que a personagem acaba se desenvolvendo, transformando-se depois na Créssida de Shakespeare.

¹¹ No livro *O Incêndio de Troia*, de Marion Zimmer Bradley, Briseis se apaixona por Aquiles e decide abandonar Troia para ficar com ele.

¹² Interessante pensar no sentimento da mulher sendo apresentado em uma sociedade cuja hermenêutica aponta como machista.

Aquiles não vê graça em mais nada: nem em lutar, porque saíra do campo de batalha, tão caro a ele, nem nos debates para os quais foi preparado por Fênix para falar e nas tomadas de decisões das quais também participava com todos os ἄριτοι. Ao leitor e cidadão ateniense do século V a.C., participante plenamente ativo de sua πόλις e de todos os direitos que o regime democrático lhe confere, o verso ficou bem entendido para mostrar o desgosto de Aquiles:

“Οὔτε ποτ’ εἰς ἀγορὴν πωλέσκετο κυδιάνειραν.”

“E nem a glória (o triunfo, o enobrecimento do homem) da ágora o atraía mais.” (*Il.*, I, 490)

O assunto – o amor de Aquiles por Briseis de belo rosto – é retomado no Canto IX, por ocasião da embaixada a Aquiles. É Odisseu o portador por excelência da palavra arguta que tentará convencer o herói de pés ligeiros e melhor entre os aqueus a voltar ao campo de batalha a fim de que Ílion seja tomada. Por boca de Odisseu, são enumerados os presentes que Agamêmnon oferece a Aquiles por retornar à batalha, objetos e mulheres (-objeto!)¹³. Ainda, o filho de Atreu jura a Aquiles que não tocara em Briseis e também Iha devolverá ao herói. A palavra é dada ao herói (*Il.*, IX, 337-343) e fica registrado no texto a φιλία (=amor) que Aquiles tem por Briseis, pois ele ama de coração (ἐκ θυμοῦ φιλέον) a sua γέρας, que no verso homérico se torna esposa digna de amor – φιλέει:

“ἐπεὶ ὅς τις ἀνὴρ ἀγαθὸς καὶ ἐχέφρων
τὴν αὐτοῦ φιλέει καὶ κήδεται, ὡς καὶ ἐγὼ τὴν
ἐκ θυμοῦ φιλέον,...”

“Todo homem reto, merecedor de nome, ama
sua esposa e a ampara, como eu
de coração, amo a minha” (*Il.*, IX, 341-343)

Na embaixada, de nada adianta a argúcia de Odisseu. Nem suas envolventes palavras. Aquiles continua recolhido à sua lira, cantando a gesta dos heróis, magoado por ter sua τιμή heroica ferida e seu prêmio – tornado objeto de amor – retirado. O

¹³ *Ilíada* IX, 334-343; 416-20.

que fará o apaixonado herói voltar ao seu *habitat* guerreiro é a perda de outro amor, lido pela antiguidade clássica como o mais belo da *Ilíada*: a morte de Pátroclo.

AQUILES E PÁTROCLO – A SEGUNDA E DERRADEIRA IRA, CARREGADA DE AMOR (φιλία)

Quanto à *φιλία* mais digna de ser imitada, aquela entre iguais – homens e homens, contada em verso, prosa e pintura na Grécia clássica, Aquiles e Pátroclo são o modelo paradigmático. Homero não usa o termo “segunda ira de Aquiles”, mas é exatamente isso que acontece e fá-lo voltar à guerra, a fim de vingar Pátroclo em Heitor. Aqui, o *πάθος* ultrapassa o *μέτρον* (a medida) e torna-se *ὑβρις* (a desmedida), ao ponto de Aquiles desfigurar o corpo de Heitor e sacrificar na pira de Pátroclo, doze jovens troianos. O grito de Aquiles chamando Heitor para a morte diante dos muros de Troia configura sua dor e manifesta claramente a Andrômaca que ficará viúva em breve.

Diante da dor ao receber a notícia da morte de Pátroclo, Aquiles se pronuncia em relação ao amigo com alguns vocábulos que são muito caros ao léxico grego no campo da *φιλία* e carregados de força semântica no que diz respeito a um relacionamento interpessoal: 1) *ἑταῖρος* (o *parceiro*, o *companheiro*) unido a *φίλος* (aqui com sentido de predicativo, atributo = um *companheiro querido, amado*) e depois colocado como o melhor de todos os outros companheiros (*ἑταίρων* = no genitivo partitivo); 2) a expressão de imagem fortíssima para o amor entre iguais, a *φιλία* perfeita: *ἴσον ἐμῆ κεφαλῇ* (o meu cabeça igual – aquele que me completa). Eis a imagem narrada por Homero:

“...ἐπεὶ φίλος ὦλεθ’ ἑταῖρος,
Πάτροκλος, τὸν ἐγὼ περὶ πάντων τῶν ἑταίρων,
ἴσον ἐμῆ κεφαλῇ...”

“... se perdi o meu companheiro querido,
Pátroclo, o melhor de todos os meus parceiros,
o meu cabeça igual...” (II., XVIII, 80-82)

Esta φιλία de Aquiles e Pátroclo ultrapassa a vida cotidiana. Diante do e sobre o corpo morto de Pátroclo, Aquiles chora longa e amargamente, implorando ao destino que espere e una os dois (XXIII, 94-99) e prolonga até o dia seguinte aos funerais sua recusa a tomar alguma refeição. Importa notar que, na *Odisseia*, quando Odisseu vai ao *Hades*, encontra Pátroclo ao lado de Aquiles, o que mostra a continuidade entre as duas obras de Homero: o pedido de Aquiles ao destino – que se dera na *Ilíada* – e sua concretização (*Od.*, XI, 467-468).

A verdadeira *ira de Aquiles* – esta ‘segunda ira’ – e a sua melhor *performance* como guerreiro mostrar-se-ão devido à morte do companheiro Pátroclo, cuja figura não pode ser desvinculada do melhor entre os aqueus e que, ao mesmo tempo, é o personagem que provoca realmente a retomada do desenvolvimento da ação narrativa da *Ilíada* a partir de sua efetiva participação (CARLIER, 2008, p.86). Pátroclo, portanto, é quem acrescenta ao poema uma dupla perfeição, pois, por sua morte, motiva a reconciliação de Aquiles com Agamêmnon, trazendo à baila os feitos heroicos daquele e, por conseguinte, permite-nos descobrir um pouco mais da alma deste herói-guerreiro (AUBRETON, 1968, p.163).

Aquiles, portanto, é um herói paradoxal – se entendido somente em suas ‘iras’ é um anti-herói, como Platão busca apontar no livro terceiro da *República* (386a–391c), tomando Aquiles como exemplo a não ser seguido:

“E quanto ao arrastar Heitor à volta do túmulo de Pátroclo e ao sacrificar dos prisioneiros na pira, em tudo isso não diremos que [Homero] falou verdade, nem consentiremos que os nossos homens acreditem que Aquiles, sendo filho de uma deusa, e de Peleu, que era tão sensato e descendia de Zeus na terceira geração, tendo sido educado pelo sapientíssimo Quíron, tivesse um espírito tão desordenado, que albergasse no seu íntimo dois males contrários um ao outro, uma desmedida ambição, e, por outro lado, um sobranceiro desprezo pelos deuses e pelos homens” (*Rep.*, 391b-c).

Por outro lado, é chamado ao longo de toda a obra homérica, da tradição clássica e das *re-leituras* que dele se fazem até hoje – até mesmo na adaptação para o

cinema – o melhor dos Aqueus, o semelhante a um deus no aspecto¹⁴. Aquiles é o herói que toda obra posterior à *Ilíada* tenta, pelo menos de soslaio, *con-figurar* e *re-figurar* em seus próprios heróis. O bravo guerreiro é homem de carne e osso, sob a armadura: é o companheiro que aconselha Pátroclo e o protege do perigo, é o homem que ama de todo coração e ampara docemente Briseis como sua esposa e que, com uma ternura inesperada, é quem afasta Príamo de uma atitude deveras humilhante, pois este quisera beijar as mãos do assassino de seu filho querido, Heitor¹⁵. Aí se abriga a profunda antropologia na qual Homero nos faz mergulhar. Se tomarmos a epopeia como objeto de estudo historiográfico, aqui ressoam as palavras de Marc Bloch, mãos dadas com Mazon, Finley e Vernant, quando trata do estudo e da importância da causalidade para as pesquisas no ofício do historiador:

“los hechos históricos son, en esencia, hechos psicológicos. De manera que es en otros hechos psicológicos donde normalmente encuentran sus antecedentes”. E acrescenta: “los destinos humanos se insertan en el mundo físico y sufren su peso” (BLOCH, 2001, p.177).

Amizade. O termo definiria o sentimento que os autores gregos queriam descrever em sua literatura, desde Homero? Muitos estudos históricos recentes sobre o século V a.C. tratam da questão da *φιλία*. A interpretação do termo vai desde uma *amizade entre iguais*, mormente homens, que os une em um ideal comum do bem, pela *pólis*, até a tênue linha entre essa amizade tão profunda e o *amor propriamente dito entre iguais* na sociedade em tela. H. P. Stahl¹⁶ (1977, pp.159-176), fala sobre a importância da *φιλία* e aponta que seu campo semântico é muito mais abrangente e não comparável ao vocábulo ‘friendship’, pois esta – a *φιλία* – é uma noção imanente ao pensamento grego e inseparável do campo de suas ideias fundamentais (p.160). Ao final do *Lysis*, Platão assevera: *não conseguimos descobrir ainda o que faz de alguém*

¹⁴ *Ilíada*, XXIV, 629-631.

¹⁵ *Ilíada*, XXIV, 503-509.

¹⁶ Inicia seu texto sobre o que chama de “comunicação ‘extra-dramática’ dos caracteres em Eurípides”. No referido texto, o autor conjectura a possibilidade de Alceste e Admeto serem um exemplo de *phília*, tão próximos que são um do outro no drama euripídiano.

um amigo (223b7). E em sua *Retórica*, Aristóteles define a atividade envolvida na *φιλία* como: *querendo para alguém o que se pensa de bom, e por sua causa e não pelas nossas próprias, e assim estar inclinado, tanto tempo quanto puder, fazer tais coisas por ele* (1380b36– 1381a2).

Em Homero, se observarmos a fundo a disposição dos episódios e dos personagens que compõem o texto, perceberemos que a *φιλία* dos dois heróis-guerreiros e tudo que a ela está imbricado constituem o núcleo do poema épico, metaforizado nas cenas impressas por Hefestos no escudo de Aquiles. Como citamos, é a morte de Pátroclo que faz Aquiles retornar à guerra e o narrador caminhar para o desfecho da narrativa, que põe fim às agruras helênicas. A glória memorável dos feitos do melhor dos aqueus será lembrada para sempre, contudo prescinde da morte do amigo. Haroldo de Campos, em seu estudo introdutório à *Ilíada*, expõe o que etimologicamente, no nome dos dois amigos, resume o poema épico e ressalta a importância da ligação entre Aquiles e Pátroclo:

“Para que se tenha uma idéia do nível de elaboração verbal a que chega a poesia homérica, observe-se que essa história é sintetizada no nome dos dois heróis: *Akhilleús*, ‘aquele cujo povo (*laós*) tem dor (*ákhos*)’, obtém a glória que, no futuro, será recordada como a ‘glória dos homens do passado’ (IX, 524-525: *tôn prósten... kléa andrôn*), com a morte de *Patroklês*, isto é, ‘a glória – *klês*, de *kleós* – dos ancestrais – *patros*, de *patêr, pateres*” (CAMPOS, 2003, p.20).

Também no campo simbólico os heróis estão ligados e nem a morte os separará. Não nos esqueçamos de que Pátroclo veste a armadura de Aquiles para tentar salvar os aqueus, armadura que leva em si a ‘negra morte’, a qual vem fatídica sobre quem a carrega. Portando-a, morrem Pátroclo e Heitor. E com a morte deste, a *Ilíada* cerra sua última fala. A musa se cala. Aquiles, dono de uma nova armadura, confeccionada por Hefestos, morrerá em outro ciclo narrativo, fora da *Ilíada*, por outro herói amante – Páris. Na *Odisseia*, como se viu, Aquiles e Pátroclo já estarão no Hades, um ao lado do outro. É a arte dizendo que a verdadeira *φιλία* ultrapassa a morte. A *psyché* homérica já se evolara de seus membros, mas o sentimento permanece. Nisto,

a poesia épica leva sua audiência ao conhecimento de esferas do ser que transcendem a esfera da existência particular – a φιλία faz parte do corpo social grego – e tal fato faz da epopeia um instrumento político e didático de grande importância e, ao mesmo tempo, uma forma de prazer comunitário, desempenhando um papel central na manutenção da estrutura da *pólis*. Enquanto poesia oral é passível de ser *re-atualizada* e *re-criada* a cada vez que é *re-memorada*. Passando a registro escrito, não pode mais ser minimizado nem sujeito a manipulações – assim como as leis e códigos que preservam os direitos individuais dos πολιταί e o voto democrático –, e reflete agora a vontade, os anseios e a vida coletiva.

HOMERO É RE-LIDO EM PLATÃO – O BANQUETE

O *Banquete* de Platão, em seu discurso sobre o amor na boca de Fedro, aponta a φιλία de Aquiles e Pátroclo como digna de ser honrada pelos deuses. Fedro está falando do Amor (= Ἔρως) como o mais antigo, honrado e poderoso dos deuses para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens. Contudo, o mais interessante é notar que outra fortíssima relação de amor também é citada – a de Alceste e Admeto, conhecida pelo mito, relida e encenada através da pena de Eurípides nas Dionísias Urbanas de 438 a.C.

Neste ponto, é importante perceber o jogo de linguagem do gênio platônico ao tratar dos duplos Aquiles e Pátroclo / Alceste e Admeto no *Banquete* e como os vocábulos ἀγάπη, φιλία e ἔρως se misturam na tessitura do discurso ao terceiro, o Amor (Ἔρως), já posto como divindade, devido ao tratamento maiúsculo. A passagem em 179b-d aponta que Alceste excedeu na *afeição de seu amor* (τῆ φιλίᾳ διὰ τὸν ἔρωτα) aos próprios pais de Admeto, quando se oferece a morrer por seu marido, e Platão distingue Alceste como a mulher (o que por regra era dado aos homens!) a quem o deus (Ἔρως), como um dom emanado de si mesmo, permitiu que morresse pelo amado.

O exemplo de Aquiles vem em seguida, em gradação (179e-180b): Platão aponta como em um crescendo, quem é mais digno da estima do deus. Aquiles é o amado que ama o amante, Pátroclo, e aqui está um detalhe que nada tem de simples. O texto grego assevera: quando o amado ama o amante (ἐρώμενος τὸν ἐραστὴν ἀγαπᾷ) e é utilizado o verbo ἀγαπάω, desconhecido até o momento na literatura grega¹⁷. Não se pode precisar o campo semântico de ἀγαπάω no Banquete, contudo pode-se questionar: porque a não utilização de φιλέω, o verbo que ocorre em Homero? Platão quer nos mostrar um amor distinto no sentimento de Aquiles por Pátroclo, que o fará ser o mais honrado dos heróis? Impõe-se a questão...

Logo após esta expressão que suscita nossa curiosidade, o texto segue afirmando que os deuses enviaram Aquiles à ilha dos bem-aventurados, porque este era paradoxalmente o amado que ama o amante, e não o oposto, como no caso de Alceste, a forte mulher. Por isso, já na antiguidade clássica, a memória de Aquiles e dos seus feitos está vinculada à imagem de Pátroclo, sem a qual o herói-guerreiro, tido como “o melhor dos aqueus” não seria reconhecido desta forma. O companheirismo e o amor que une os heróis é o que ficará registrado como legado às gerações futuras. Tal consideração remete ao texto de Platão em *O Banquete* (180a), ao dizer que Aquiles, sendo informado por Tétis de que morreria se matasse Heitor, teve, por amor, a coragem de preferir socorrer Pátroclo e vingá-lo e, não apenas morrer por ele, mas sucumbir à sua morte. Assim, Aquiles recebe a honra dos deuses, isto é, o herói foi quem foi devido à sua ligação e ao seu amor a Pátroclo:

¹⁷ O verbo ἀγαπάω, e o substantivo ἀγάπη só passam a ser conhecidos em outras literaturas a partir do período helenístico, em textos pouco precisos em sua data, talvez a partir do século II a.C. com o sentido de um amor puro, sem interesses, incondicional e gracioso, dadivoso. Deste sentido o texto do Novo Testamento se apropriará no século I, com o fim de demonstrar como se dá o amor de Deus pelo ser humano, modelo dado à própria humanidade, a qual deve se amar mutuamente, baseada no exemplo de Jesus. Neste sentido, três textos são paradigmáticos: 1 João 4,8 – ὁ μὴ ἀγαπῶν οὐκ ἔγνω τὸν θεόν, ὅτι ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν. (Aquele que não ama não conhece a Deus; porque Deus é amor); João 3,16 – οὕτως γὰρ ἠγάπησεν ὁ θεὸς τὸν κόσμον, ὥστε τὸν υἱὸν τὸν μονογενῆ ἔδωκεν, ἵνα πᾶς ὁ πιστεύων εἰς αὐτὸν μὴ ἀπόληται ἀλλ’ ἔχη ζωὴν αἰώνιον. (Porque Deus amou o mundo de tal maneira que deu o seu Filho unigênito, para que todo aquele que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna) e João 13,34 – Εντολὴν καινὴν δίδωμι ὑμῖν, ἵνα ἀγαπᾶτε ἀλλήλους, καθὼς ἠγάπησα ὑμᾶς ἵνα καὶ ὑμεῖς ἀγαπᾶτε ἀλλήλους. (Um novo mandamento vos dou: Que vos ameis uns aos outros; como eu vos amei a vós, que também vós uns aos outros vos ameis).

“ὄθεν δῆκαὶ ὑπεραγασθέντες οἱ θεοὶ διαφερόντως αὐτὸν
ἔτίμησαν,
ὅτι τὸν ἔραστήν οὕτω περὶ πολλοῦ ἔποιετο.”

“assim é que, admirados ao extremo, os deuses excepcionalmente o honraram, porque em tanta estima [Aquiles] tinha o [seu] amado.”

Para o primeiro escrito de Homero, certamente, é o paradoxal e apaixonado Aquiles objeto das mais profundas intervenções antropológicas que tanto podem ter perturbado o Platão da *República*, mas não o do *Banquete*. Objetivos a serem alcançados à parte, as duas obras podem apontar talvez dois lados de uma mesma moeda, dentro da ‘numismática’ do século V a.C.: por um lado, uma Atenas vencedora e sempre vencendo, digna da presidência da Liga de Delos e sem direito algum a um momento desmedido (a uma ὑβρις), por outro, uma Atenas que se alegra nos banquetes que, muito mais do que bom vinho, bons pratos e ótima diversão, são banquetes de λόγοι – de palavra em discussão – os momentos de relaxamento em que as melhores ideias de um tempo que marcou a filosofia, as letras, as artes, a ciência, brotaram.

EXCURSO: QUE SENTIMENTOS PRE-FIGURAM, CON-FIGURAM E RE-FIGURAM A CONSTRUÇÃO HISTÓRICO-NARRATIVA DE AQUILES NO SÉCULO V A.C. E, MAIS PRECISAMENTE, N’O BANQUETE?

A teoria da tríplice mimese de Paul Ricoeur (*Tempo e Narrativa I*, 2010) aponta que o primeiro elemento da narrativa – a *prefiguração* – está presente no contexto social de produção do mundo do autor, portanto, faz parte da realidade em que ele vive e o motiva a escrever. É a *primeira mimese* porque imita a realidade em volta: homens amam mulheres e amam homens em um mesmo espaço com intensidades e atitudes peculiares a cada amor. Um herói-guerreiro pode amar a outro profundamente, em Homero, mas em hipótese alguma pode penetrá-lo – isso seria submetê-lo a si e torná-lo subserviente, fazendo com que deixe de ser guerreiro e herói nessa sociedade onde

o que se é está sob o olhar do outro, segundo Jean-Pierre Vernant. Um homem ama a uma mulher¹⁸ penetrando-a, a fim de que desse amor nasçam filhos também guerreiros para que haja continuidade de seu γένος, de sua βασιλεία.

A *segunda mimese* faz parte do texto a ser ouvido ou lido – é imitação do que já foi imitado da realidade. A *configuração* está presente no texto homérico através dos paradigmas que são apresentados e que vão moldar a comunidade ouvinte-leitora. Sendo lido Homero no século V a.C., no qual se supõe que a obra foi compilada, sob Pisístrato, tudo que se aplica ao herói-guerreiro se aplica ao cidadão, ao πολιτής. Assim, um πολιτής, da mesma forma que o guerreiro, pode amar a outro πολιτής profundamente, contudo não pode penetrá-lo – o que só pode ser feito com escravos e mulheres. Um πολιτής é um cidadão *ativo* (-τής) na πόλις. Não pode de modo algum ser passivo. Nem na relação sexual. Na mulher sim, há penetração, a fim de que dessa relação nasçam cidadãos legítimos para a continuidade da πόλις. Ali está Aquiles que ama Briseis. Ali também está Aquiles que ama Pátroclo.

A *terceira mimese* está ligada diretamente ao ouvinte-leitor de Homero, seja no *Banquete* do século V a.C., seja no século XXI através do cinematográfico *Troia*, seja no interregno de ambos. *Refigurar*, para Ricoeur, é utilizar as mesmas figuras, os mesmos elementos ou personagens, adaptando-os de acordo com o novo contexto, com a nova sociedade em que se insere o mesmo texto que foi *configurado*. Assim, em pleno século de Péricles, o modelo mais forte é Aquiles e Pátroclo, a fim de respaldar o rito de *efebia* tido como comum na Grécia clássica e detalhadamente demonstrado no *Banquete* de Platão e nas pinturas vermelhas da época.

Por seu turno, em *Troia* (2004), é necessário trocar os papéis identitários e configurantes de Aquiles e Pátroclo – a idade dos dois é inversa e o segundo ganha um rosto andrógino, a fim de se supor a relação homem-homem, na qual um dos dois não

¹⁸ Na 'lógica' dessa sociedade de honra e vergonha, pela hermenêutica de Vernant do período homérico, mulheres e escravos podem ser penetrados, pois não são 'iguais', tampouco portadores de mesmos direitos. A mesma 'lógica' se repete ao longo do período clássico. O rito de efebria se insere nessa 'lógica', pois o efebo ainda não é um cidadão, um πολιτής, não goza da plenitude de direitos que a este cabem.

se parece somente homem. Puro preconceito ou jogada de marketing. Ainda, para agradar aos amantes do *leitmotiv* do Romeu e Julieta *shakespeareano*, Briseis e Aquiles se amam, perfazendo belas cenas de nu, erotismo e paixão, para agradar ao ‘ponto de vista feminino’, principalmente, segundo o senso comum. A antropologia proposta por Homero passa muito longe diante do que é exposto no filme. Nesse mister, o filme se aproxima muito mais do romance *O Incêndio de Troia* (1988), de Marion Zimmer Bradley, no qual Briseis se apaixona perdidamente por Aquiles e decide abandonar Troia para ficar com ele. Conclui-se, parcialmente, que existe certa dependência da *terceira mimese* – a *refiguração* – com o contexto social de produção da obra literária ou de arte, a fim de que estas se adequem às características da sociedade e do tempo vivido, ou, ainda, daquilo que se quer que o público adira em seu modo de pensar.

Referências bibliográficas

- ARISTOTE. *Art rhétorique et art poétique*. Traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Jean Voilquin et Jean Capelle. Paris: Garnier, 1944.
- ARISTÓTELES. *Poética*: tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Rio de Janeiro: INCM, 2003.
- AUBRETON, Robert. *Introdução a Homero*. São Paulo: DIFEL, USP, 1968.
- AUTENRIETH, Georg. *A homeric dictionary*. Translated by Robert T. Keep. Norman: University of Oklahoma Press, 1961.
- BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 2000.
- BLASS, F.; DEBRUNNER, A.; FUNK, R.W. *A Greek Grammar of the New Testament and other Early Christian literature*. Chicago: Chicago Press, 1961.
- BLOCH, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Córdoba: FCE, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas: em colaboración*. Barcelona: Emecé, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*. v. I e II. 4.ed. São Paulo: Arx, 2003. (edição bilíngue – grego/português)

- CARLIER, Pierre. *Homero*. Tradução de Fernanda Oliveira. Lisboa: Europa-América, 2008.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque – histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1990. 2 v.
- FLEURY, E. *Morphologie Historique de la langue grecque*. Paris: J. de Gigord, 1947.
- JAEGER, Werner. *Paidéia – a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- NESTLE, Eberhard *et alli* (edited by). *Novum Testamentum Graece* (27th Revised Edition). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2006.
- ORLANDI, Eni Pucinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez/ Campinas/ Edunicamp, 1988.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da cultura clássica: Cultura grega*. Lisboa: Calouste Gulbekian, 2006. v.1.
- PLATON. *Oeuvres complètes: La République*. Tome VI. Paris: Les Belles Lettres, 1932.
- PLATON. *Oeuvres complètes: Le Banquet*. Tome VI – 2^e partie. Paris: Les Belles Lettres, 1958.
- REDFELD, James M. *La tragedia de Hector: natureza e cultura em la Ilíada*. Barcelona: Ensaïos/Destino, 1992.
- Ricoeur, Paul. *Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. Vol.1.
- ROMILLY, J. de. *La douceur dans la pensée grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 1979.
- STAHL, H P. *On 'extra-dramatic' communication of characters in Euripides* in GOULD, T. F.; HERINGTON, C.J. *Yale Classical Studies – Greek tragedy* (Vol. XXV). Cambridge: Cambridge University Press, 1977. pp.159-176.
- ULMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1967.



VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. Trad.: Anna Lia A. de Almeida Prado, Maria da Conceição M. Cavalcante e Filomena Yoshie Hirata Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

VERNANT, Jean-Pierre. *Origens do pensamento grego*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Teorema, 1987.

VIEGAS, Alessandra Serra. *Discurso e formas narrativas sobre o belo corpo do herói em Homero: a bela morte e a preservação da vida numa perspectiva comparada*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em História Comparada, 2009. Dissertação de Mestrado.