

## A REPRESENTAÇÃO DO *OUTRO* ENTRE HOMERO E EURÍPIDES: CAMINHOS DE UMA PESQUISA

Renata Cardoso de Sousa<sup>1</sup>

### RESUMO

Nosso objetivo é mostrar como podemos estudar o *Outro* na *Ilíada* de Homero e nas tragédias de Eurípidés, tendo como ponto de partida a representação dos troianos, sobretudo o herói Páris. Deixado em segundo plano pelos que se debruçam sobre a Guerra de Troia, em nossa pesquisa, que se inicia agora no PPGHC da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tal herói é o grande protagonista.

**Palavras-chave:** Homero; Eurípidés; Páris; alteridade; herói.

### ABSTRACT

Our aim is to show how we can study the *Other* in Homer's *Iliad* and in Euripides' tragedies. The representation of the Trojans, overall Paris', is the start point for it. Pushed aside by those ones who study the Trojan War, in our research, which begins now at PPGHC from Universidade Federal do Rio de Janeiro, this hero is the great protagonist.

**Keywords:** Homer; Euripides; Paris; otherness; hero.

---

<sup>1</sup> Professora Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC), do Instituto de História (IH) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Desenvolve, sob orientação do Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa, o projeto de pesquisa *Da transgressão à barbárie: as representações sociais de Páris entre Homero e Eurípidés (séculos VIII-V a.C.)*. E-mail: renata\_cardoso@ufrj.br.

## INTRODUÇÃO

“Vaidoso”, “frívolo”, “cômico”, “luxuriante”, “geralmente uma figura não heroica” (RUTHERFORD, 1996, 33, 83), “afeminado”, “frouxo” (LORAU, 1989, 93), “playboy”, “patético” (HUGHES, 2009, 219), “egoísta”, “superficialmente atrativo” (SCHEIN, 2010, 22, 24), “tolo” (CARLIER, 2008, 100), “não heroico”, “o mais desmerecido dos filhos de Príamo” (REDFIELD, 1994, 113, 114), “almofadinha” (GRIFFIN, 1983, 08), “antagonista [...] de Aquiles” (NAGY, 1999, 61), “fujão”/“desertor” e “covarde” (AUBRETON, 1956-1968, 168-202) ou “idiota” (CLARKE *apud* SUTER, 1984, 07): você, caro leitor, provavelmente não gostaria de ser chamado desse jeito. Mas Páris, herói troiano cujo ato e *átē* (perdição, cegueira) causaram a Guerra de Troia (1250-40 a.C.) assim o foi por muitos helenistas.

O imaginário contemporâneo acerca desse herói coloca-o como um *anti-herói*. Filmes como **Tróia** (EUA, 2004, dir. Wolfgang Petersen), por exemplo, ajudam a cristalizar essa ideia, colocando em cena Orlando Bloom interpretando um personagem patético, que, ao final da famigerada querela com Menelau (Brendan Gleeson), prostra-se aos pés de Heitor (Eric Bana) ao perceber que morrerá nas mãos do esposo colérico de Helena.

O livro novelesco **Paris of Troy**, de Chris A. Detherage, mostra Páris como um mauricinho desbocado, que se lamenta em seu leito de morte, relembrando as suas aventuras sexuais e suas trapaças enquanto sofre com as consequências da flechada fatal de Filoctetes. Essas representações<sup>2</sup> acabam, pois, por corroborar a visão de alguns estudiosos. Ou seria o contrário?

---

<sup>2</sup> Para trabalharmos com Páris, utilizamos o conceito de *representações sociais* de Denise Jodelet. Para ela, “a representação social é um conhecimento prático, que dá sentido aos eventos que nos são normais, forjam as evidências da nossa realidade consensual e ajuda a [*sic*] construção social da nossa realidade” (SÊGA, 2000, 128): é o “processo pelo qual se estabelece a relação entre o mundo e as coisas” (SÊGA, 2000, 129). A representação social só pode se dar através da *comunicação* e esta incide sobre aquela de três maneiras: a) na sua **emergência** (quem sabe e de onde sabe?); b) nos **processos de formação das representações** (o que e como sabe?) e c) na **edificação da conduta** (sobre o que sabe e com que efeitos?), (JODELET, 2001, 30).

A ideia de Páris como um completo covarde está arraigada em nosso imaginário. Quando sou questionada sobre o que estudo, muitas vezes ouço um desses adjetivos (ou até outros piores, que não poderiam ser reproduzidos aqui nesse artigo acadêmico): “Você estuda *ele*? Por que não Aquiles, Ulisses ou outro herói *de verdade*?”

Quando nos debruçamos sobre a **Ilíada**, temos um problema: Páris, até o Canto VI, é um fraco: foge à luta singular com Menelau e posterga sua entrada na batalha, tendo má vontade de lutar. A partir do Canto VII, Páris entrará na liça lado a lado com seu irmão, Heitor, liderando uma coluna troiana e exercendo seu papel de guerreiro: matar e ferir o inimigo. O historiador Moses I. Finley enxerga nisso uma das muitas contradições da **Ilíada**, poema que, até ser cristalizado na escrita, ficou por cerca de duzentos anos circulando oralmente (FINLEY, 1982, p. 43). Acreditamos que não.

## POR QUE NÃO? A FUNÇÃO PAIDÊUTICA DAS OBRAS DE HOMERO

Uma das hipóteses em torno das quais nosso projeto de pesquisa gira é a de que a representação de Páris na **Ilíada** é um dispositivo *paidêutico*: ele foge do enfrentamento com Menelau, mas retorna e luta, de fato, com o herói. Ele se mostra indisposto para entrar nas batalhas, mas acaba indo e exerce seu papel de guerreiro. Isso se torna um exemplo para o *kalòs kagathós*, literalmente “belo e bom”, a quem se dirigem os poemas: somos seres humanos, podemos errar; mas devemos voltar e consertar nossos erros, para não permanecer inglório perante seus iguais.

Essa é uma máxima trágica: “*hamarteîn eikòs anthrôpous*” (errar é humano), (EURÍPIDES. **Hipólito**, v. 615). Por isso que alguns autores (como André Malta, Gregory Nagy, Cedric Whitman e Seth Schein) acreditam que Homero tenha um texto pré-trágico. Talvez essa não seja uma denominação adequada, mas acreditamos que os trágicos, educados na tradição mito-poética homérica, beberam de algumas

características da representação humana contida nessas epopeias para compor as suas obras.

A noção de *timé*, honra, é muito forte entre os gregos. Até hoje, no grego moderno, esse termo designa o *valor*; não das pessoas, como nos textos sobre os quais nos debruçamos, mas das coisas: uma blusa, uma sandália, um *souvenir*, tem *τιμή*, preço. Perder sua *timé* era perder também sua *kléos*, a glória que passa de boca em boca pelas gerações humanas, através, sobretudo, do canto aédico. Um homem que ficou sem glória é um homem que não existiu, visto que não foi lembrado.

Se Páris fugisse da batalha, e simplesmente fugisse, sua *timé* estaria em jogo e, logo, sua *kléos*. Mas e a própria caracterização de Páris? Ele não é um fraco? Ele não é mostrado como um guerreiro como Aquiles e Diomedes, por exemplo! De fato: os heróis não se constituem numa massa indistinta, em que todos sejam iguais. Cada um se destaca por algo: são membros de um grupo, mas também são indivíduos<sup>3</sup>. Podemos observar, brevemente, essa individuação através do emprego dos epítetos para qualifica-los.

Aquiles é o “de pés velozes”, o que denota sua velocidade; Heitor é o “domador de cavalos”, mostrando sua experiência em lidar com cavalos; Odisseu é o “de muitos ardis”, assinalando sua inteligência. Páris é o “*theoeidés*”, “semelhante aos deuses”, que está relacionado à sua beleza (FONTES, 2001, 95). E nos perguntamos? Para que serve a beleza no campo de batalha?

Heitor mesmo já nos respondeu essa pergunta: para nada (HOMERO. *Ilíada* III, vv. 55-56). O que denota algum problema com a caracterização **bélica** de Páris. Como procede com os heróis que acabamos de ver, cada um tem a sua característica peculiar, mas estas são **bélicas**. A velocidade, a inteligência e a lida com cavalos são necessárias na guerra. Beleza não põe destreza; e Páris tem menos *areté* guerreira do

---

<sup>3</sup> Acreditamos que não exista sociedade sem indivíduo e vice-versa. A sociedade é (e sempre foi) constituída pela rede de relações que ligam um indivíduo a outro (ELIAS, 1994, p. 75-6).

que seus *ísoi*. O próprio epíteto *theoeidés* se aplica àqueles que não têm uma ligação muito estreita com o campo de batalha:

Catorze outros têm esse epíteto na **Ilíada** e na **Odisseia**, todos homens, todos humanos. Seis de 14 são guerreiros troianos ou gregos que são chamados assim apenas uma vez; quatro são pretendentes na **Odisseia** que o têm uma ou duas vezes apenas. Os outros são Alcínoo, o rei dos feácios (1x), Teoclímenos, o vidente que se junta a Telêmaco no caminho de volta a Ítaca (5x); o próprio Telêmaco (6x); e Príamo (9x). Aqueles aos quais esse epíteto é aplicado com alguma frequência, pois, são notáveis por serem todos homens, mas nenhum guerreiro: Teoclímeno, o vidente; Telêmaco, muito jovem para lutar; Príamo, muito velho para lutar. De fato, os quatro pretendentes e Alcínoo compartilham também essa característica comum a esse grupo (SUTER, 1983, 60-1).

Mas, então, poderíamos pensar: e o arco e flecha? Não é um elemento bélico? Páris é o melhor arqueiro de Troia!

Os arqueiros possuem um estatuto inferior no campo de batalha, porque não lutam face a face: atiram de longe suas flechas. O combate singular, no qual um guerreiro fica cara a cara com outro e luta por meio de lanças e/ou espadas é privilegiado na **Ilíada**. Um tiro de flecha nunca mata um inimigo, somente o fere. O arqueiro não possui a vestimenta bélica completa (elmo, couraça, cnêmides, escudo, lanças e espada), porque o arqueiro faz parte da tropa ligeira de um exército: Páris, por exemplo, pega emprestada a couraça de Licáone, seu irmão, para lutar (HOMERO. **Ilíada** III, vv. 333-334). O próprio comportamento não-verbal<sup>4</sup> dos arqueiros é diferenciado do resto dos guerreiros: eles não hesitam em fugir, escondem-se e

---

<sup>4</sup> O estudo do comportamento não-verbal é feito, por exemplo, pela *cinésica social*, campo de estudo oriundo da Antropologia e Sociologia que considera os movimentos de maneira socialmente contextualizada. Cada movimento tem um significado em cada contexto e eles podem ser bem ou mal vistos, dependendo da cultura. Por exemplo, recentemente, a Duquesa de Cambridge, Kate Middleton, passou por uma saia justa quando o atleta paralímpico iraniano Mehrdad Karam Zadeh se recusou a apertar sua mão, quando ela lhe entregou a medalha de prata. Isso se deu porque homens de origem islâmica não apertam em público as mãos de mulheres com quem não tenham nenhuma relação. Para nós brasileiros, um aperto de mão não é proibitivo, mas para a cultura islâmica, em determinados casos, é.

jactam-se de ferir o inimigo (por exemplo, HOMERO. *Ilíada* III, vv. 33-37; V, vv. 100-106; XIII, vv. 593-597; vv. 712-718).

Desse modo, a excelência de Páris não está na guerra, mas em sua beleza, habilidade musical e em seduzir mulheres. Ou seja, no que compete às artes sonoras e às artes do amor. Páris é o herói da paixão (AUBRETON, 1956, 169) e sua ligação com Afrodite denota isso. A coragem<sup>5</sup> não é seu atributo principal, pois, na *Ilíada*, o *locus* privilegiado de demonstração dela é a *guerra*. Se nosso herói não possui uma predisposição bélica, ela lhe é diminuta, mas isso não significa que ele não a tenha: a coragem é intrínseca e, no caso de Páris, a) o atributo da coragem em seu caráter é manifestado com *pouca* intensidade, em detrimento desses atributos; b) externamente, é conduzido pelas incitações e repreensões de Heitor ou pelo medo de perder Helena, como o helenista francês Robert Aubreton descreve:

Tendo conquistado a sua “deusa” [Helena], nada mais interessa a Páris senão conservá-la. Para tanto, são-lhes necessárias a vida e a salvaguarda de Tróia. Ele [*sic*] só luta em caso extremo, quando Tróia corre perigo, quando, por conseguinte, seu amor está ameaçado. É hostil a qualquer compromisso que possa resultar em devolver a Menelau aquela que lhe arrebatou. (AUBRETON, 1956, 169).

O recuo diante da fúria de Menelau é um impulso negativo, mas o estímulo positivo de seu irmão para que voltasse ao campo de batalha e lutasse é a força que manifesta a coragem em Páris e a qual faz com que ele proponha o duelo. Logo, Páris não nos parece um *anti-herói*: primeiramente porque essa é uma noção anacrônica para ser aplicada à *Ilíada* e à *Odisseia* (LUKÁCS, 2007). Em segundo lugar, porque ele

---

<sup>5</sup> Entendemos por *coragem* o impulso positivo para que superemos o medo, a fim de enfrentar situações-problema; é a justa medida entre insegurança e convicção exacerbada. Ela é uma característica intrínseca do ser humano, mas se manifesta com mais ou menos intensidade em um indivíduo consoante três aspectos: a) predisposição no caráter, na índole do mesmo; b) incitação por parte de outra pessoa ou c) motivação por parte de um outro sentimento. Quando passamos por essas situações difíceis, podemos encará-las imediatamente, ou podemos recuar diante delas, a menos que outra pessoa nos encoraje (*némesis*) ou que tenhamos vergonha de recuar (*aidós*).

age conforme as normas sociais: ele foge, mas retorna (e tem a coragem para fazer isso); ele adia sua entrada efetiva na batalha, mas acaba entrando. Contudo, como ele é um transgressor, se encontra em um estado de *átē* e é um troiano (ou seja, o inimigo do aqueu na guerra), ele terá algumas características que o desqualifica como guerreiro. E ser desqualificado como guerreiro numa sociedade guerreira é uma forma de inferiorização social.

É interessante perceber, também, que a maioria dos arqueiros se encontra do lado *troiano*. Filoctetes e seus arqueiros não entram na batalha na *Ilíada* e Teucro, único arqueiro em atividade do lado aqueu, se chama “Troiano”: “teucros” é outra designação dada aos troianos no poema. Cremos que isso se dá devido a uma *alteridade* entre aqueus e troianos existente na *Ilíada*.

Alguns elementos trágicos que designam o bárbaro podem ser encontrados na *Ilíada* para designar os troianos. Isso não quer dizer que Homero vislumbrou o que ia acontecer, ou que fosse “pré-trágico”, como vimos: primeiramente porque foram vários “Homeros” que compuseram essas epopeias; e também porque, o que ocorre, é uma transmissão da tradição mito-poética (que se origina na tradição oral, é cristalizada na *Ilíada* e na *Odisseia* e chega aos trágicos através da própria *paideia*<sup>6</sup>). Os meninos gregos aprendiam a ler e a se comportar com Homero: não foi diferente com os meninos Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

---

<sup>6</sup> A *paideia* é a própria ideologia (LESSA, 2010, 22) de um processo discursivo que começa em Homero e continua em Eurípides. Nossa documentação é formada por *textos*; cada um deles é a unidade analítica do *discurso*, entendido como um *processo em curso* (ORLANDI, 2012, 39). Assim, tomamos o *discurso* de Homero e o *discurso* de Eurípides como partes de um *processo discursivo* mais amplo. A Análise de Discurso trata de um sistema que envolve não apenas o discurso em si, mas relação entre língua, ideologia e história, tendo em vista a produção de sentidos. O processo discursivo implica no perpasso da *ideologia*<sup>6</sup> pelo discurso: é ela que produz *sentido*, pois “se materializa na linguagem” (ORLANDI, 2012, 96). A *linguagem*, por sua vez, “é linguagem porque *faz sentido*. E [...] só faz sentido porque *se inscreve na história*” (ORLANDI, 2012, 25 – *grifos nossos*). A história é o sentido, visto que o sujeito do discurso “se faz (se significa) na/pela história” (ORLANDI, 2012, 95). A fim de chegarmos à compreensão desse processo discursivo, é necessário cumprir três etapas: a partir da dessuperficialização da *superfície linguística* (*corpus* documental) selecionado (a), obtemos o *objeto discursivo* (b), que se transforma em *processo discursivo* (c) ao chegarmos na formação ideológica daquele objeto.

Esses trágicos aprofundaram essa característica já presente em Páris (e nos troianos) na **Ilíada**. Esse herói é um *Outro*: ele transgredir as normas de conduta da *xénia* (hospitalidade) ao retirar Helena do palácio espartano no momento em que estava hospedado lá, configurando-se num caso de *alteridade interna*<sup>7</sup> ou *social*<sup>8</sup>. Na tragédia, ele passa da transgressão à barbárie: Páris, no teatro, é denominado *bárbaros*, termo que inexistente em Homero e que é utilizado para designar o *Outro homogêneo* a partir do século V a.C.

## ALTERIDADE NA **ILÍADA**: PISTAS

Geralmente, o tema da *alteridade*, do encontro com *Outros* é tratado a partir da **Odisseia**: a história das viagens de Odisseu e de seu encontro com outros povos é um *locus* privilegiado para o tratamento desse tema. Na **Ilíada**, quase não temos estudos acerca dessa diferenciação. Embora muitos creiam que os troianos de fato não eram gregos, que a adoção de língua e costumes gregos por eles são pura convenção poética, ainda há uma resistência em se considerar que há uma polarização latente entre troianos e aqueus.

Mas poderíamos pensar: os troianos não são gregos, é tudo uma convenção poética, então porque é uma *alteridade interna* em vez de ser aquela *alteridade* entre o grego e o não-grego, *homogênea*? Poderia, sim. Mas não podemos ir “além” das

---

<sup>7</sup> “(...) a identidade helênica conhece tensões, fissuras e oposições de alteridades internas no seu seio – o *Outro* pode, também, ser o Grego, como rival, inimigo, invasor, infrator de códigos de comportamento” (FIALHO, 2010, 114 – grifos meus).

<sup>8</sup> Utilizamos o conceito de *alteridade* tal qual Marc Augé propõe. Para ele, a identidade é produzida pelo reconhecimento de alteridades, colocando em cena um *Outro* (AUGÉ, 1998, 19-20), que pode ser: a) o *Outro* exótico, que é definido a partir de um *nós* homogêneo; b) o *Outro* étnico homogêneo – como é o caso dos gregos em relação com os bárbaros; c) o *Outro* social (a mulher, a criança, o transgressor) e o *Outro* íntimo (pois temos várias identidades), (AUGÉ, 2008, 22-3). Segundo esse antropólogo, “não existe afirmação identitária sem redefinição das relações de alteridade, como não há cultura viva sem criação cultural” (AUGÉ, 1998, 28). *Identidade* e *alteridade* não se opõem, não se excluem: formam um par, *complementando-se*, visto que são “categorias [...] que a constituem [a sociedade] e definem” (AUGÉ, 1998, 10). Ele trabalha, especificamente, com a questão da alteridade nos mitos, na mídia e no contato entre os colonizadores e os nativos.

obras homéricas e afirmar que esse tipo de relação entre aqueus e troianos é do tipo entre estrangeiros, porque na **Ilíada** mesma isso não fica claro. Não há documentação arqueológica que comprove a língua falada em Troia e, na época em que os épicos foram compostos, os troianos, assim como as amazonas, os feácios e, talvez, os etiópicos, não faziam parte do presente (VLASSOPOULOS, 2013, 167). São uma abstração, embora o local onde eles habitem seja factual (diferentemente de regiões imaginárias, como a ilha de Circe ou a região dos lotófagos): os troianos foram colocados na Frígia (Ásia).

Crê-se que a língua da região onde seria Troia é derivada do lemniano, falado na ilha de Lemnos, e que teria dado origem ao etrusco. A hipótese luvita foi bem aceita em 1995, sendo hoje bastante criticada (KLOEKHORST, 2013, 49-50). Homero não deixa claro que os troianos falam uma língua estrangeira. Contudo, como vimos, seus aliados sim: eles são *barbarophónoi*; esse vocábulo dará origem à palavra *bárbaros* (DÖRRIE *apud* HALL, 1989, 09, n. 29). Ele é composto de duas palavras: *phoné*, voz, e *barbar*, uma onomatopáica que define uma fala incompreensível, semelhante ao nosso *blá blá*. Assim, o *barbaróphonos* é aquele que não fala o grego ou o fala mal (JANSE, 2002, 334-5), justamente porque esta não é sua língua de uso corrente.

Do lado aqueu, todos os aliados se entendem; do lado troiano, não acontece o mesmo. Uma diferenciação linguística é uma diferenciação cultural, visto que a língua é o traço marcante de uma cultura. Se os troianos falam grego na **Ilíada**, isso não se configura num traço essencial de alteridade. Mas, como nos mostra Hillary Mackie, o *falar* troiano é diferente do *falar* grego: há uma diferença linguística marcante nos discursos dos troianos, que os diferem dos gregos.

Na **Ilíada**, gregos e troianos falam diferentemente. [...] Um simboliza a cultura grega; o outro, a cultura troiana. A cultura grega é representada pela cidade temporária formada pelos acaios, acampada na costa. A cultura troiana é representada por modelos alternativos: às vezes pela cidade, instituições e habitantes da própria Troia, e às vezes pelo exército troiano, incluindo os aliados. Na versão homérica do mito, a diferença

essencial entre Grécia e Troia reside nos diferentes modos que a linguagem é usada em cada lado” (MACKIE, 1996, 01).

Ela coloca uma série de diferenças que estão no plano da linguagem entre gregos e troianos: o modo de convocar e conduzir a assembleia é diferente (MACKIE, 1996, 22), o discurso troiano é mais defensivo do que ofensivo (MACKIE, 1996, 60), os únicos heróis que suplicam pela vida em batalha são do lado de Troia (MACKIE, 1996, 54), dentre outras análises da autora.

Um outro traço de alteridade que podemos observar na **Ilíada**, ligado a um discurso étnico<sup>9</sup> que perpassa as epopeias homéricas, são os símiles humano-animal. Em cenas de batalha, os gregos são os animais caçadores e os troianos os caçados. Um dos vários exemplos, se encontra na luta entre Aquiles e Heitor:

Aquiles perseguia Héctor Priâmide,  
sem trégua, veloz. Como nos montes um cão  
um filhote de cervo encalça, que tirou  
do covil, através de vales e gargantas;  
se a presa, apavorada, se esconde entre arbustos,  
o cão, rastreando-a, segue-a até que a encontre; assim  
Héctor do Aquileu não pode esquivar-se.  
(HOMERO. **Ilíada** XXII, vv. 188-194).

O cão é um animal de caça: ele rastreia a presa para que seu dono a mate. O cervo é o animal caçado. Um filhote de cervo ainda é menos preparado para enfrentar uma caçada do que o animal adulto. A desvalorização é flagrante.

---

<sup>9</sup> Começamos a trabalhar recentemente esse conceito de *etnicidade* nas epopeias homéricas e, em virtude disso, não temos um quadro teórico fechado no que diz respeito a ele. Entendemos por etnicidade o “processo pelo qual um grupo conceitua sua diferença dos outros a fim de elevar seu próprio senso de comunidade e pertencimento. Fronteiras étnicas são construções sociais, não fatos da natureza e, como estas, são passíveis de serem arbitrárias e ambíguas” (HALL, 1989, 165). cremos que em Homero (muito na **Odisseia**, mas na **Ilíada** também) há um discurso que visa delimitar o que é grego e o que não é, valorizando o *ser grego* e o *agir conforme a sociedade grega*.

Quase todas as vezes que apresento essas ideias sobre a alteridade entre gregos e troianos, um questionamento me é colocado: mas e Heitor? Ele é o herói mais expressivo da **Ilíada** e ele é troiano! As cenas com Heitor são lindas e comoventes, como quando ele se despede da esposa, da mãe e do pequeno Astíanax. Essa epopeia termina justamente com o seu funeral, denotando a importância desse personagem. É como se, depois de sua morte, nada mais fosse importante.

Devemos nos lembrar de que a **Ilíada** não foi um poema feito para ser cantado na íntegra: se um aedo fosse cantar os 15.693 versos dessa epopeia, ele levaria dias. Essas epopeias eram cantadas em episódios: poderia se interpretar em um banquete o *episódio* da desavença de Aquiles com Agamêmnon, o *episódio* da luta singular entre Páris e Menelau, o *episódio* do funeral de Heitor etc. Tampouco ela foi composta numa ordem certa: esse é um poema aproximadamente do século VIII a.C., cristalizado na escrita no VI, dividido em cantos, pontuado e tendo maiúsculas e minúsculas diferenciadas pelos sábios da Biblioteca de Alexandria.

Sobre a comoção que se depreende as cenas de Heitor com a família, essas, de fato, só acontecem do lado troiano: como vimos, Troia é a cidade invadida. Os gregos não estão numa cidade: estão acampados. Suas mulheres, mães, pais, filhos pequenos, estão *em casa*, aguardando seus retornos. Troia é uma cidade com *oïkoi* completos. Ademais, o próprio “Homero” nos conta quem é o grande herói da **Ilíada**: “Foge um notável guerreiro [Heitor]: um *mais forte* [*meg’ameínōn*] no enalço Ihe segue [Aquiles]” (HOMERO. **Ilíada** XXII, v. 158 – grifos meus). Além disso, como pudemos ver no exemplo acerca dos símiles animais, Heitor é o animal caçado; Aquiles, o caçador.

Mas os troianos não ganham a maior parte das batalhas na **Ilíada**? Isso significa que eles são mais fortes, não? Não: lembremo-nos de que Zeus, por causa da ira de Aquiles, está fazendo os aqueus perderem as batalhas, para sentirem a falta que esse herói faz. Aquiles, em determinado momento do nono ano da guerra, se desentende com Agamêmnon e roga à sua mãe, Tétis, que peça a Zeus a vitória dos troianos em

batalha. Isso se concretiza, até que Heitor mata Pátroclo e Aquiles, colérico e desejoso de vingança, entra novamente em batalha e assassina Heitor.

Contudo acabamos de ver que a **Ilíada** é composta fragmentariamente e que era cantada em episódios. Como podemos dizer que essa epopeia é a história da ira de Aquiles e de suas consequências? (ROMILLY, 2001, 18). O mito era conhecido pelo público: a Guerra de Troia não começa com a ira de Aquiles e acaba no funeral de Heitor. Tem toda uma origem nas bodas de Peleu com Tétis e o famigerado pomo de ouro, que culmina na retirada de Helena do palácio espartano, e termina quando, enfim, o palácio troiano é sitiado pelos aqueus através do estratagema de Odisseu, o Cavalo de Troia. O fim da guerra não coincide com o fim da **Ilíada**.

Há uma certa equanimidade nas batalhas entre troianos e aqueus: é preciso valorizar o inimigo. Derrotar um inimigo fraco e pouco numeroso não traz glória alguma. Contudo, se analisarmos os guerreiros troianos e compararmos com os guerreiros aqueus, estes têm menor destreza na luta em si do que em outros âmbitos, como o discursivo, por exemplo. O discurso troiano é sempre defensivo e quando um troiano ou um aliado pode esquivar-se da luta, ele o faz. O combate singular entre Glauco e Diomedes praticamente não acontece: este fala de sua genealogia para aquele e ambos chegam a um acordo, sacramentado por uma troca de presentes.

Em virtude do que apresentamos, cremos que haja uma representação diferenciada de aqueus e troianos na **Ilíada**, inaugurando alguns elementos que serão utilizados pelos trágicos para caracterizar os bárbaros em suas tragédias.

## REAPROPRIAÇÕES TRÁGICAS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Crê-se que foi a partir das Guerras Greco-Pérsicas que os gregos começaram a melhor definir as suas fronteiras étnicas, delimitando, de uma vez por todas, o que é grego e o que não é. Esse processo, contudo, é antigo, como pudemos ver: desde a **Ilíada** há

esse esforço, contudo em relação a um povo que não necessariamente é não-grego (VLASSOPOULOS, 2013, 162-3).

Os trágicos vão se utilizar dessa tradição mito-poética para caracterizar os bárbaros de suas peças e o troiano, que em Homero era visto como o transgressor, passará a ser denominado *bárbaro*. O troiano (agora largamente denominado *frígio*) será um referencial de barbárie, assim como os persas, *Outro* por excelência dos gregos. Tíndaro, pai de Helena, ao reprimir Menelau por ouvir Orestes, matricida, fala: “Tornaste-te bárbaro, por teres estado muito tempo entre os bárbaros [os troianos]” (EURÍPIDES. **Orestes**, v. 485).

Mas e em peças como **As Troianas**, **Hécuba** ou **Andrômaca**? Os troianos são vistos com piedade e eles sofrem horrores nas mãos dos gregos. Acreditamos que isso acontece devido ao próprio contexto da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.): a própria delimitação do que é o bárbaro torna-se mais líquida e imprecisa (visto que é uma guerra de gregos contra gregos). A intenção é mostrar que gregos, sobretudo os espartanos, também podem ser cruéis e a Guerra de Troia servirá como pano de fundo: as mulheres troianas desempenham o papel do prisioneiro, despertando um sentimento catártico (visto que a audiência ateniense testemunha as crescentes perdas em campo de batalha) e de *pena* (HALL, 1989, 212). Edith Hall coloca que é como se os troianos fossem uma metáfora dos atenienses (HALL, 1989, 214). Cremos que não chega a ser isso, mas que é uma maneira de barbarizar o grego: ele é tão cruel, tão ruim, que até o bárbaro (o troiano) consegue ser melhor.

Algumas características de Páris se perpetuam, tanto as más (ele ter causado a guerra, ele ser um transgressor) quanto as boas (a beleza, a eloquência). Contudo, é marcante a sua definitiva pertença a outro estatuto: ele não é mais apenas o transgressor, mas o *bárbaro*.

## À GUIA DE CONCLUSÃO

Nosso objetivo aqui foi mostrar alguns nortes teórico-metodológicos e algumas hipóteses (com alguns de seus respectivos argumentos) acerca de nossa pesquisa. Hipóteses são afirmações que podem ser corroboradas ou atestadas, tanto por outras pessoas quanto pelo próprio elaborador delas ao longo da pesquisa. Logo, quaisquer contribuições são bem-vindas.

Esse artigo é oriundo de uma comunicação, na qual pude perceber onde havia vácuos na pesquisa que desenvolvo, bem como modificar já algumas das hipóteses que apresentei, com base em uma discussão muito profícua e com base nas novas aquisições bibliográficas.

Creemos que o tratamento de personagens literários de textos antigos, como Páris, devem passar por um crivo analítico mais denso, a fim de que as denominações com as quais começamos nosso artigo não venham a se repetir em trabalhos acadêmicos. Devemos olhar para um texto em seu contexto, tentando, ao máximo, nos desvencilharmos de denominações muito contemporâneas a nós. Temos que entendê-lo em sua realidade, não na nossa. Se formos tentar compreendê-lo em nossa realidade, estaremos fazendo uma história das reapropriações contemporâneas, não história antiga.

## DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

EURÍPIDES. Orestes. Trad. Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: Editora UnB, 1999.

\_\_\_\_\_. Children of Heracles, Hyppolytus, Andromache and Hecuba. Trad., David Kovacs. Londres/Cambridge: Harvard University Press, 2002.

HOMERO. Ilíada. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

\_\_\_\_\_. Ilíada – 2 vols. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002/2001.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBRETON, Robert. Introdução a Homero. São Paulo: DIFEL, 1956/1968.

AUGÉ, M. A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção. Campinas: Papyrus, 1998.

\_\_\_\_\_. Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 2008.

CARLIER, Pierre. Homero. Lisboa: Publicações Europa-América, 2008.

DEThERAGE, Chris A. Paris of Troy. Nova York: iUniverse, 2010.

ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FIALHO, M. do C. Rituais de cidadania na Grécia Antiga. In: FERREIRA, J. R.; FIALHO, M. do C.; LEÃO, D. F. (Orgs.). Cidadania e *Paidéia* na Grécia Antiga. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010, p. 112-144.

FINLEY, M. I. O Mundo de Ulisses. Lisboa: Presença, 1982.

FONTES, Joaquim Brasil. O guerreiro covarde. Phaos, Campinas, n. 1, p. 93-103, 2001.

GRIFFIN, Jasper. Homer on Life and Death. Oxford: Oxford University Press, 1983.

HALL, Edith. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1989.

HUGHES, Bettany. *Helena de Tróia: Deusa, Princesa e Prostituta*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

JANSE, M. Aspects of bilingualism in the history of the Greek language. *In*: ADAMS, J. N.; JANSE, M.; SWAIN, S. *Bilingualism in Ancient Society: language contact and the written text*. (Oxford Scholarship Online). Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 332-390.

JODELET, Denise. (Org.). *Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

KLOEKHORST, A. The language of Troy. *In*: KELDER, J.; USLU, G.; ŞERIFOĞLU, Ö. F. (Ed.). *Troy: City, Homer, Turkey*. Amsterdã: WBooks, 2013, p. 46-50.

LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: Méliッサ – do Gineceu à Agorá*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

LORAU, Nicole. *Crainte et tremblement du guerrier*. *In*: *Les experiences de Tirèssias: le féminin et l'homme grec*. Paris: Gallimard, 1989.

LUKÁCS, György. *A Teoria do Romance*. (Coleção Espírito Crítico). São Paulo: Editora 34, 2000.

MACKIE, H. S. *Talking Trojan: Speech and Community in the Iliad*. Lanham/Boulder/New York/Toronto/Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.

NAGY, Gregory. *The Best Of The Achaeans: Concepts Of The Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos*. São Paulo: Pontes Editores, 2012.

REDFIELD, James. *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*. Durham/London: Duke University Press, 2004.



ROMILLY, Jacqueline de. Homero e os poemas homéricos. Lisboa: Edições 70, 2001.

RUTHERFORD, Richard B. Homer. Oxford: Oxford University Press, 1996.

SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. Anos 90, Porto Alegre, n. 13, p. 128-133, jul. 2000.

SUTER, Ann. Paris/Alexandros: a study in Homeric technique of characterization. (Dissertation). Princeton (New Jersey): Princeton University, 1984.

VLASSOPOULOS, Kostas. Greeks and Barbarians. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2013.

Artigo Recebido em: 26 de junho de 2013.

Aprovado em: 06 de janeiro de 2014.

Publicado em: 30 de abril de 2014.