

AS FACES DO MEDO NOS CANTOS HOMÉRICOS

João Pedro Barros Guerra Farias¹

Bruna Moraes da Silva²

RESUMO: Não é novidade que as emoções possuem um papel central nos épicos arcaicos. Basta ler alguns versos da *Iliáda* ou da *Odisseia*, por exemplo, para percebermos a importância de sentimentos, como a cólera (*mênin*) ou a saudade amarga (*póthos*), na construção de suas narrativas. Neste artigo, analisaremos uma emoção que, para nós, circula e interliga esses dois poemas: o medo. Nosso objetivo é demonstrar, com base na metodologia da História das Emoções, as faces do medo presentes nos cantos homéricos através de dois exemplos: o mar e a guerra.

PALAVRAS-CHAVE: medo; emoção; cantos homéricos; Grécia arcaica.

Introdução

Não é novidade que as emoções possuem um papel central nas epopeias arcaicas. Homero, por exemplo, dedicou um sentimento como tema de uma de suas obras. No primeiro verso da *Iliáda* (I, v. 1), o aedo anuncia: “Canta, ó deusa, a cólera (*mênin*)

1 Doutorando em História Comparada pelo Programa de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ. Membro do Laboratório de História Antiga (LHIA/UFRJ) e bolsista do CNPq.

2 Doutora em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. Membro do Laboratório de História Antiga (LHIA/UFRJ).

de Aquiles, o Pelida”. Já na *Odisseia*, uma vez que o *nóstos* é o seu assunto principal, o poeta nos lembra, ainda que de forma tímida, de um sentimento muito importante para a construção da sua narrativa: o *póthos* (a saudade amarga)³. Porém, existe uma emoção que, de certa forma, circula e interliga esses dois poemas. Um sentimento tão significativo que, para historiadoras como Nicole Loraux (1995, p. 75), compromete até mesmo a existência do gênero épico⁴. Esse sentimento é o medo.

Ao contrário de outras emoções, o medo não é um sentimento desejável. É por isso, talvez, que, ao longo da história da humanidade, expressões que, de alguma forma demonstravam ou se relacionavam ao medo, foram ocultadas. Para Jean Delumeau (2009, p. 14), esse silenciamento prolongado do papel do medo na história é, na verdade, em razão de uma “confusão mental amplamente difundida entre medo e covardia, coragem e temeridade”. Essa camuflagem é observada pelo autor, por exemplo, durante a Idade Média. Segundo Delumeau (2009, p. 15-17), é possível encontrar, já nos épicos e nas crônicas medievais, uma visão ideológica do medo, que, por um lado, ressaltava a audácia dos cavaleiros e dos príncipes, e, por outro, rotulava o medo como um “quinhão vergonhoso”, uma “prova de um nascimento baixo”.

Em Homero, esse arquétipo do “cavaleiro sem medo” é inexistente. Ao contrário da relação dicotômica identificada por Delumeau, entre medo e covardia, David Konstan (2006, p. 138) nos recorda que “qualquer que seja o caso para a cavalaria medieval, na antiguidade arcaica e clássica, não era esperado dos heróis gregos que eles fossem destemidos diante de uma força hostil ou superior”. Não por acaso, encontram-se inúmeras situações nos cantos homéricos que corroboram a fala de Konstan.

3 Felipe Marques Maciel (2020, p. 136) nos lembra que a “saudade grega” é um pouco diferente da “saudade brasileira”. Por isso, optamos pela tradução recomendada pelo autor.

4 Segundo a autora (1995, p. 75): “sem medo, não há épico”.

Na *Odisseia*, por exemplo, a primeira aparição de Odisseu é marcada pelo medo. Ao ser confrontada por Hermes sobre a decisão de Zeus, tomada em concílio, para o retorno do herói de Ítaca à sua pátria, Calipso se vê obrigada a acatar as ordens do Crônida por receio da sua ira. Vendo, então, Odisseu sentado na praia, com os olhos cheios de lágrimas, a Ninfa lhe dá a tão esperada notícia. O herói de Ítaca finalmente poderia retornar à sua terra natal. Mas nem o pão, a água, o rubro vinho “que alegra o coração”, as roupas, o vento favorável e a proteção divina oferecida por Calipso impediram o “sofredor e divino Odisseu” de estremecer (*rhígēsen*) ao saber que precisaria atravessar o perigoso e temível “abismo do mar” em uma pequena jangada (*Od.*, V, 173-176).

Já na *Iliada*, o medo da guerra é um medo constante. É por isso que encontramos diversas passagens em que aqueus e troianos demonstram medo em relação aos seus inimigos. No canto V, por exemplo, cujo principal assunto são os feitos heroicos de Diomedes, vemos uma frequente presença da emoção. A começar pelo próprio herói em destaque: Diomedes, ao ver Heitor investindo junto aos troianos contra as defesas dos aqueus, “estremece” (*rhígēse*) e recua (*Il.*, V, 596). Da mesma maneira e sobre essa mesma investida, Ajax se põe em retirada, pois “receava (*deíse*) a possante defesa dos altivos Troianos” (*Il.*, V, 623). Por outro lado, vemos também no canto XXII, Heitor, o grande herói de Troia, sendo dominado pelo medo (*trómos*) ao ver Aquiles à sua frente (*Il.*, XXII, 136).

Gregos e troianos, portanto, compartilham os mesmos medos. Podemos dizer que ambas as sociedades representadas por Homero fazem parte de uma mesma *comunidade emocional*, isto é, “grupos sociais cujos membros aderem às mesmas valorações sobre as emoções e suas formas de expressão” (Rosenwein, 2011, p. 21)⁵. Os exemplos apontados demonstram uma comunidade emocional que é o principal objeto deste trabalho: os heróis

5 Segundo Barbara Rosenwein (2011, p. 21), uma *comunidade emocional* é essencialmente o mesmo que uma comunidade social, como grupos familiares,

homéricos. Acreditamos que, apesar de não ser um sentimento desejável, o medo para esses guerreiros constitui uma espécie de “qualificador” para tornar-se herói. É por isso, como afirma Nicole Loraux (1995, p. 75), que não há um único guerreiro grego que não tenha tremido ou sentido medo em alguma ocasião.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é investigar e analisar, usando as ferramentas metodológicas da História das Emoções, as maneiras em que os medos se expressam nos versos homéricos, chamadas por nós de “faces do medo”, tendo em vista a comunidade emocional dos heróis. Nosso foco será, especificamente, entender as formas pelas quais eles são representados face ao mar e à guerra. Buscamos, desse modo, mostrar que o medo e a coragem poderiam coabitar o mesmo guerreiro. Sua heroicidade, no entanto, reside na superação do medo.

Os medos do e no mar

O medo nos cantos homéricos não só é frequente mas também variado. Na *Odisseia*, a pluralidade com que essa emoção é representada nos possibilita identificar os medos mais constantes dos heróis que navegavam pelo desconhecido. O mar, nesse sentido, é um espaço que emana medo para todos esses indivíduos e, por isso, é constantemente caracterizado como um lugar “terrível”. Isso acontece por um motivo bem específico: sua ambiguidade (Jourdan, 2019, p. 40). Ao mesmo tempo que o mar é sagrado, é também tenebroso. Na visão de Ana Livia Vieira (2010, p. 60) “o mar provoca medo, desconfiança e angústia, e é um espaço associado muito mais a coisas ruins do que um meio de caráter positivo”. O mar, nesse sentido, é um espaço de incertezas⁶.

exércitos, cortes, instituições esportivas, nos quais os indivíduos compartilham entre si formas iguais de sentir e de pensar.

6 Essa incerteza é o que Irad Malkin chama de “ambivalência implícita da exploração”. Segundo o autor (MALKIN, 1998, p. 4), a ambivalência de um herói

Devemos lembrar também que, durante o período em que a *Iliada* e a *Odisseia* foram compostas, isto é, entre os séculos VIII e VII a. C., os gregos estavam “navegando, explorando, estabelecendo relações de hospitalidade (*xenía*), invadindo, negociando, e colonizando nas costas além de Ítaca” (Malkin, 1998, p. 1). A proximidade que os helenos tinham com o mar nesse período, portanto, é um fato, dada a sua importância para a comunicação e o comércio no mundo grego (Beaulieu, 2016, p. 24). Porém, a experiência desses guerreiros não amenizou a construção de um imaginário medonho sobre o universo marítimo. Para o mundo homérico, o mar, ainda que silencioso, não representou tranquilidade ou segurança, mesmo aparentando ser um ambiente calmo.

É de se esperar, portanto, que as rotas longínquas, como o caminho de Troia até à Grécia, causavam medo (Delumeau, 2009, p. 72 e 82). Vemos essa face do medo transparecer em Menelau, no canto IV da *Odisseia*. Ao emboscar o Velho do Mar com a artimanha idealizada por Idótea, o então herói errante, tal como Odisseu, recebe a seguinte resposta ao perguntar sobre como deveria retornar à sua pátria (Od., IV, 475-480):

Não é teu destino veres os familiares e chegares a tua casa
bem fornecida e à tua terra pátria antes de teres ido
para o Egito, rio alimentado pelo céu:
aí junto às suas águas deverás oferecer sacras
hecatombes
aos deuses imortais, que o vasto céu detêm.
Só nessa altura te darão os deuses o caminho que
desejas.

Ao ser confrontado com essa resposta, Menelau sente em seu peito “o coração despedaçar” (*kateklástḗ philon êtor*), pois teria

protocolizador, como Odisseu, é caracterizada pela mistura da esperança de se descobrirem terras magnificamente ricas e do medo de que os seus habitantes pudessem ser Ciclopes.

que “atravessar o mar brumoso até ao Egito, caminho longo e árduo” (Od., IV, 481-483). Se, na introdução, vimos o caso de Odisseu, que “treme” ao saber que precisaria transpassar o mar sobre uma jangada, vemos agora Menelau sendo afetado pelo mesmo medo. Um medo que, sem dúvida, está diretamente relacionado com a “vastidão” e a “profundidade” do mar (Beaulieu, 2016, p. 23).

O medo do mar, no entanto, vai além do simples “navegar por entre os mares”. Como demonstra Astrid Lindenlauf (2003, p. 417), os gregos concebiam o mar como um espaço de “não retorno”. Isso porque, para a autora (2003, p. 420), o Mediterrâneo foi, na antiguidade, um lugar de despejo de objetos não desejáveis. Assim, não só artefatos eram jogados e deixados à deriva do mar, mas também corpos humanos. O mar, portanto, tornou-se para esses indivíduos “protocolonizadores” (Malkin, 1998) um local de morte sem retorno do corpo.

A capacidade de o mar, ao manter o corpo consigo, privar os homens de seus enterramentos contribuiu para sua reputação de um local “corrupto” e “mortal” (Lindenlauf, 2003, p. 421). Mas, não só isso. Marie Claire Beaulieu (2016, p. 24) nos lembra também que o fato de a poesia arcaica grega associar continuamente o mar como metáfora para a morte e para o sofrimento está relacionado com os perigos que esse vasto “mundo líquido” possui.

Concordamos com Vieira (2010, p. 60), ao afirmar que esse imaginário negativo que o espaço aquoso representava está ligado, em parte, “às criaturas monstruosas que tinham no mar seu refúgio e esconderijo”. Mesmo aqueles “seres fantásticos” que não viviam diretamente no mar, de alguma forma, conservavam uma ligação com ele. É o caso, por exemplo, de Polifemo. Na *Odisseia*, Homero diz que o Ciclope vive em uma gruta ao pé do mar (Od., IX, 183). O monstro também é designado como filho de Posêidon (Od., IX, 529) e da Ninfa Toosa (Od., I, 71), duas deidades ligadas ao meio marítimo. Nesse sentido, a relação entre o mar e Polifemo não só é uma realidade geográfica mas também está na sua própria linhagem.

Os perigos que o Ciclope representa para os heróis homéricos podem ser observados durante todo o canto IX da *Odisseia*, a começar pela sua própria descrição. Em sua pesquisa sobre monstrosidade na poesia hexamétrica arcaica, Camila Zanon (2016, p. 194) nos mostra que alguns vocábulos atribuídos a criaturas como Polifemo “expressam uma enormidade fora do comum”. Essa é uma das características que, segundo a autora, podem infligir medo naqueles que o encontram.

Além disso, a própria “voz profunda” do ser monstruoso também causa medo, conforme observamos durante o primeiro diálogo entre o Ciclope e Odisseu. Ao entrar na sua gruta, Polifemo vê Odisseu e seus companheiros e pergunta: “ó estrangeiros, quem sois? Donde navegastes por caminhos aquosos?” (*Od.*, IX, 252). O sentimento predominante dos guerreiros de Ítaca, ao ouvirem a “voz profunda” e verem o “ser monstruoso”, é o medo, retratado aqui na perífrase “corações despedaçados” (*Od.*, IX, 256-257).

Ademais, vemos outros elementos “medonhos” na construção da imagem do ser monstruoso. Zanon (2016, p. 195) aponta que a atitude não temente a Zeus do Ciclope também se apresenta como uma das ameaças “iminentes à integridade física de Odisseu e de seus companheiros”. Poderíamos acrescentar, além disso, a própria antropofagia de Polifemo ao comer os companheiros de Odisseu. Não por acaso, o herói de Ítaca, ao ver essa cena, diz: “nós chorávamos, levantando as mãos para Zeus, ao vermos tais atos cruentos; dominava-nos o desespero” (*Od.*, IX, 294-295).

Na *Odisseia*, existem também monstros que causam um medo tão pujante que “nem mesmo um deus” se alegraria ao vê-lo (*Od.*, XII, 88). Esses seres são Cila e Caríbdis. A primeira é caracterizada como um monstro marinho com “doze pernas delgadas e seis pescoços muito longos” (*Od.*, XII, 89-90) e seis cabeças, cada uma “com três filas de dentes grossos e cerrados, cheios da negra morte” (*Od.*, XII, 91-92). Além disso, na descrição feita por Circe, é dito que Cila se alimenta de cães marinhos, golfinhos e de outros animais ainda maiores (*Od.*, XII, 96). Já a segunda é apresentada

com menos informações. Apesar de o vocabulário enfatizar as características “medonhas” e “terríveis” de Caribdis da mesma maneira que Cila, vemos apenas a narração de um fenômeno: “a divina Caribdis suga a água escura. Três vezes por dia a vomita; três vezes a suga com barulho terrível” (Od., XII, 105).

Como podemos observar, o medo desses dois monstros, assim como o caso de Polifemo, também é representado na construção da sua imagem. É possível, ainda, encontrar outras características “medonhas” em Cila e Caribdis. Segundo Hopman (2012, p. 88), para além da sua particularidade antropofágica, Cila representa os diversos medos “místicos” associados ao mar na *Odisseia* e em outros lugares no pensamento arcaico – seja a percepção de que o mar está preenchido e infestado de criaturas perigosas que devoram os marinheiros despejados dos seus navios, seja a sensação de que o mar se espalha como um espaço desconhecido, em que alguém pode facilmente se perder e não mais retornar.

Esses aspectos devastadores também são encontrados em Caribdis. Camila Jourdan, por exemplo, lembra-nos que Caribdis não só causa destruição mas também é a própria ação destruidora dos *naûtai*. Nesse sentido,

A violência com que [Caribdis] imputa a devastação gera um imaginário de medo e terror, que provoca nos navegantes um grande receio de encontrá-la, ao ponto de que o herói odisséico não a combate, apenas busca escapar de seu sorvo; no qual um deus, Poseidon, não seria capaz ou não se arriscaria de combatê-la; ou mesmo a deusa Hera recomenda a Tétis, divindade marinha, que intervenha para manter os argonautas afastados desta periculosidade (Jourdan, 2019, p. 129).

Ao realizar uma análise mais ampla sobre o medo que acomete os guerreiros nos cantos homéricos, Loraux (1995, p. 78) distingue-o em dois tipos: o medo covarde e o medo que, admitindo a realidade, permite ao lutador reverter uma situação crítica. Porém, o confronto de Odisseu e seus companheiros com Cila e Caribdis nos

mostra mais um tipo de medo: o medo insuperável. Como demonstra Zanon (2016, p. 212), esses dois monstros marinhos “compõem um tipo de perigo contra o qual não há combate, elas são um tipo de ameaça que Odisseu não pode vencer ou destruir”. Nem mesmo a *mētis* do herói de Ítaca foi capaz de superar as forças da natureza que esses seres sobrenaturais representam (Hopman, 2012, p. 41). O fato é: o mar é um importante espaço do medo.

Os medos da e na guerra

Já deixamos claro neste artigo que ser guerreiro na Antiguidade grega não é sinônimo de ser um sujeito livre de medo. Essa emoção era parte integrante daqueles que deveriam enfrentar os perigos em campo de batalha, fosse ele um inimigo grandioso ou fosse a própria morte. Desse modo, os heróis homéricos não eram uma exceção à regra. Inseridos na chamada *cultura da vergonha*, o primeiro medo que podemos ver se destacar nesses guerreiros é o da desaprovação, o chamado *aidōs*⁷. Ser apontado pelo outro por suas falhas e também se autorreconhecer com um sujeito não honrado ou sem coragem é “a mais potente força moral que o homem homérico conhece” (Dodds, 2002, p. 26). Ainda assim, tal como o mar deve ser enfrentado, mesmo com os perigos que demonstra, esse medo deve ser superado, sendo ele, inclusive, o “que faz um homem ficar e lutar bravamente” (Chantraine, 1968, p. 40), demonstrando sua *areté*, mérito ou qualidade pela qual se destaca, visto que alcançar a glória em meio à comunidade era uma condição *sine qua non* para o herói homérico ser imortalizado na memória social.

7 O termo *aidōs* é, por vezes, traduzido como “vergonha”, um *páthos* que pode se manifestar através de sintomas físicos, como o corar de bochechas, mas também por meio de um impulso emocional que se refere à realização de um comportamento corretamente e de acordo com o que se espera pelo outro (SCHEIN, 1984, p. 177), como se fora um freio para manter o equilíbrio. Para Jean-Pierre Vernant (1978, p. 33), o *aidōs* consiste em uma “timidez respeitosa” que acompanhava o guerreiro em campo de batalha, mas também fora dela.

Em virtude disso, não é sem motivo que verificamos, diversas vezes, exortações dirigidas aos guerreiros, nas quais o termo *aidós* é utilizado. Agamêmnon, por exemplo, brada aos seus companheiros: “Vergonha (*aidos*), Argivos! Reles vilezas (*kák’ elénkea*), belos só de aspecto! / Para onde foram as jactâncias, quando dizíamos ser os melhores” (*Il.*, VIII, 228-229). Do mesmo modo, exigindo usualmente uma demonstração de virilidade, essa admoestação se repete por diversas vezes na *Ilíada*. Néstor, com a experiência de sua idade, diz que “Amigos, sede homens (*anéres* este)! Ponde nos corações a vergonha (*aidô*) perante outros homens [...]. Por aqueles que aqui não estão vos suplico que firmes permaneçais e que não vires as costas em fuga!”, dando destaque à desonra que seria fugir da batalha (*Il.*, XV, 661-666).

Além do medo da desaprovação, outras situações revelam-se motivos de apreensão por parte dos guerreiros. O caso da própria guerra, conforme aqui já citado. Apesar de o conflito em Troia supostamente ter durado dez anos, a guerra não era vista, seja nas epopeias, seja no cotidiano grego, como algo “normal”, um estado natural dessa sociedade. Entre todos os epítetos aplicados a ela nas obras homéricas, aqueles que se relacionam ao sofrimento se destacam, ainda que haja passagens que relatem sua necessidade e a coragem dos guerreiros ao travá-la. Utilizando-nos das palavras de James M. Redfield (1994, p. xii), a guerra era vista tanto como terrível “quanto necessária para a felicidade”⁸.

O velho Néstor, portador dos sábios conselhos, expõe o que pensa a respeito das disputas bélicas na *Ilíada* (IX, 62-64), sejam elas externas – entre inimigos – ou internas, dentre aliados, afirmando que “homem sem raça, sem lei e sem lar é aquele que ama a guerra terrível entre o seu próprio povo”. Da mesma forma, Agamêmnon, o grande líder dos aqueus, chama a guerra de “aniquiladora de homens” (XIV, v. 43), demonstrando que mesmo o combate sendo necessário, ele não deixa de ser lamentado e, inclusive, temido.

8 Tradução própria.

Na *Odisseia*, o conflito contra os troianos também é lembrado com padecer. Odisseu destaca (*Od.*, V, 222-225) que tinha “no peito um coração que aguenta a dor”, visto tantos reveses que padeceu, que muito sofreu e muito aguentou “no mar e na guerra”. Mais à frente (*Od.*, VIII, 182-183) o herói novamente diz que “já sofrera muitas tristezas no coração, que atravessara guerras dos homens e as ondas dolorosas” (*Od.*, XIII, 90-91).

Outrossim, o enfrentamento do inimigo igualmente se destacava como motivo de temor do herói. Esse fato pode ser verificado na *Iliada* (V, 605-607), quando Diomedes impele os aqueus a recuarem ao notar que os troianos estão acompanhados dos deuses em batalha, não sendo aconselhável lutar contra eles; e Odisseu (*Il.*, XI, 404-409), apesar de refletir sobre uma possível fuga da guerra, visto que sofre, ainda busca resistir:

Ai, pobre de mim, que estarei para sofrer? Grande mal seria
se fugisse com medo desta turba; mas pior seria se fosse
tomado só; pois o Crônida pôs em fuga os outros Dânaos.
Mas por que razão o meu ânimo assim comigo dialoga?
Sei que são vis e que fugiram na batalha; por outro lado,
Àquele que é excelente no combate, a esse compete ficar
Sem arredar é, quer seja atingido, ou outros atinja.

Ainda assim, conforme explicitado, no campo de batalha, a coragem, a *andreia*, deveria prevalecer sobre o medo. Segundo Ryan Balot (2004, p. 407), ela seria a capacidade do guerreiro de “superar o medo a fim de alcançar uma meta pré-concebida”⁹.

9 Para Aristóteles (*Eth. Nic.*, 1107b), a *andreia* é o meio-termo entre o medo e a confiança.

Podemos dizer que é um ponto de equilíbrio entre insegurança e convicção exacerbada e que se manifesta no indivíduo consoante três aspectos: 1) predisposição no caráter; 2) incitação por parte de outra pessoa; 3) incitação por parte de um sentimento.

Isso pode ser visto em um caso de destaque na *Ilíada*: a fuga do herói Páris de sua batalha com Menelau. Conforme os estudos de Renata Cardoso de Sousa (2014, p. 51) ressaltam, “é comum encontrarmos designações não tão heroicas a Páris vindo de Helenistas contemporâneos”, como “afeminado” e “frouxo” (Lorau, 1995, p. 93), “não heroico” e “o mais desmerecido dos filhos de Príamo” (Redfield, 1994, p. 113 e 114). No entanto, não são apenas nas obras desses estudiosos que verificamos essas críticas ao príncipe troiano. Homero igualmente as faz por meio de suas personagens, que rechaçam os atos indignos do guerreiro em campo de batalha e também sua atê ao ter rompido com o ritual de hospitalidade. Para Sousa (2014, p. 51), “o motivo principal é o fato de ele ter causado a guerra de Troia, mas Homero traz, além disso, a ideia de ele não ser um guerreiro tão bom assim, o que gera reprimendas também”. Desse modo, além de a Páris ser creditada a causa da guerra (*Il.*, V, 63-64; VI, 280-285; XXII, 115-116), o citado abandono da contenda com o líder espartano destaca mais um ato que seria indigno de sua parte. Sua recusa em batalhar tem como consequência a repreensão de Heitor, que se dirige ao irmão dizendo (*Il.*, III, 43-45):

Páris devasso, nobre guerreiro somente na cuidada
aparência,
desvairado por mulheres e bajulador! Quem dera que
não tivesses
nunca nascido, ou que tivesses morrido sem teres
casado!
Isso queria eu, pois seria muito melhor assim, em
vez
De seres para todos motivo de censura e desprezo.
Na verdade, rir-se-ão os Aqueus de longos cabelos,

ao pensarem que combates na linha de frente porque
és belo
de corpo, a despeito de te faltar força de espírito e
coragem.

Até mesmo Helena demonstra sua insatisfação em relação às atitudes do herói: primeiramente, recusa-se a ir encontrá-lo, dizendo que seria vergonhoso deitar-se com ele (*Il.*, III, 410-412). Após isso, ao defrontar-se com ele, recrimina-o, tal como Heitor, por ter recuado do combate e o instiga a retornar (*Il.*, III, 428-436):

Voltaste da guerra. Quem dera que lá tivesses morrido,
vencido por homem mais forte, como é o meu primeiro marido!
Na verdade te vangloriaste no passado de seres melhor
Que Menelau, dileto de Ares, pela força das mãos e da lança!
Vai lá agora desafiar Menelau, dileto de Ares, para de novo
combater contigo, corpo a corpo. Mas eu própria
te mando desistir: contra o loiro Menelau não combatas
um combate corpo a corpo nem queiras contra ele lutar
incessantemente, para que não sejas vencido pela lança dele.

A reprimenda de Helena surte efeito, ainda que sob críticas a Paris, afirmando que este “não está em seu perfeito juízo”, dizendo a Heitor que gostaria de ser casada com um homem “mais digno” (*Il.*, VI, vv. 350-353). Assim, temeroso do *aidôs* que vinha sofrendo, o guerreiro retoma seu valor heroico ao decidir voltar e enfrentar Menelau, demonstrado que, apesar de ter errado, ele deve reaver seu ato indigno. Desse modo, apesar de muitas vezes Páris ser apontado como um covarde, ele não deixa de ser um herói, visto que cumpre, ao fim, com o ideal guerreiro. Ele enfrenta o inimigo, mesmo que lhe cause medo.

Para além do temor de enfrentar o inimigo, destacamos, por fim, o medo da morte. Segundo Schein (1984, p. 72), Homero é capaz de equilibrar em suas obras “a grandeza dos assassinos e o *páthos* (sofrimento) dos assassinados”. Em virtude disso, há passagens que demonstram o medo da morte, mas também a necessidade da coragem ao enfrentá-la, questões presentes no chamado ideal de *bela morte* (*kalòs thánatos*)¹⁰. Jean-Pierre Vernant, em seu artigo *A bela morte e o cadáver ultrajado* (1978, p. 32), define essa maneira de se encontrar o fim da vida como o perecimento no campo de batalha na juventude do guerreiro, que demonstraria nesse momento toda virilidade, honra e coragem, sendo a *areté* realizada do guerreiro. Morrendo belamente, a beleza juvenil do guerreiro seria, assim, sempre remorada, servindo de exemplo para gerações vindouras¹¹.

Nessa *modalidade* de morte, os homens acatam o seu destino, mesmo que seja trágico, fazendo de seu padecimento uma resposta à fatalidade do fim da vida, positivando-o por meio da memória e de uma nova condição de existência social¹². De acordo com Vernant (1978, p. 40), “ultrapassa-se a morte acolhendo-a em vez de a sofrer, tornando-a a aposta constante de uma vida que

10 Devemos ressaltar que a origem da expressão *bela morte* se dá apenas no século V, na peça *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo. Ainda assim, defendemos que o teor de seu significado já se fazia presente nas epopeias.

11 Como ressalta Alexandre Moraes (2013, p. 98): “do ponto de vista épico, morrer jovem cumpre uma dupla função: por um lado, valoriza os méritos guerreiros da vítima, que se dispôs ao enfrentamento sem o receio de privar-se dos anos de vida de que ainda poderia gozar; por outro lado, valoriza a potência do algoz, capaz de superar um adversário no auge de suas capacidades físicas”.

12 Distante das crenças conectadas ao mundo cristão, no qual se verifica uma dinâmica de punição ou recompensa após a morte, na sociedade grega antiga o bem ou mal portar-se em vida seriam apenas motivo de reprovação ou elogio aos olhos dos outros e de si mesmo, o que fazia com o que os heróis descritos nas epopeias e tragédias buscassem realizar ações dignas de ser lembradas. Após a morte, em geral, não haveria recompensas por mérito pessoal ou qualidades éticas nem punição por ter agido de forma imprudente com outros mortais. Os únicos que sofreriam castigos seriam aqueles que ofenderam aos deuses.

toma, assim, valor exemplar e que os homens celebrarão como um modelo de ‘glória imorredoura’”.

Podemos constatar que o paradigma da *bela morte* na *Iliada* é Aquiles. Apesar de o herói não ter sua morte descrita nas epopeias de Homero, o aedo refere-se a todo o momento ao futuro que lhe está reservado, sendo proferido pela boca do Pelida (*Il.*, IX, 410-416):

Na verdade me disse minha mãe, Tétis dos pés
prateados,
que um dual destino me leva até ao termo da morte:
se eu aqui ficar a combater em torno da cidade de
Troia,
parece o meu regresso, mas terei um renome
imorredouro;
porém se eu regressar para casa, para a amada terra
pátria,
perece o meu renome glorioso, mas terei uma vida
longa,
e o termo da morte não virá depressa ao meu
encontro.

Essa passagem, que se repete ao longo da obra (*Il.*, I, 415-418; IX, 410-416; XVIII, 329-332), demonstra a dúvida de Aquiles em relação a que decisão tomar. Enfrentar a morte não era tarefa fácil.

Na *Odisseia* (XI, 482-491), novamente, vemos o personagem de Aquiles, já em forma de alma no Hades, dirigir uma resposta a Odisseu após este ter chamado o Pelida de “bem-aventurado”, pois reinava “poderosamente sobre os mortos”: “Não tentes reconciliar-me com a morte, ó glorioso Odisseu. Eu preferiria estar na terra, como trabalhador agrícola de outro, até de homem sem herança e sem grande sustento, a reinar sobre todos os mortos falecidos”.

Ainda assim, em nossa interpretação, Aquiles não estaria afirmando que preferia ter feito a escolha de permanecer vivo ao ter sua morte gloriosa ou que morrer belamente em campo de batalha seria uma atitude desvalorizada, e sim está exclamando seu amor à vida.

A viagem de Odisseu, que assinala a morte e demarca a tensão entre memória e esquecimento, é capaz de nos revelar que nenhum herói acredita que é bom morrer e sim que esse é seu fado, e isso, por vezes, faz-se necessário para permanecer na memória coletiva. Destarte, já morto, não é mais isso que lhe importa, visto que, como nos recorda Griffin (1980, p. 102), “o herói homérico está ansioso pela glória e enfrenta os horrores completos da morte. Mas como não há recompensa póstuma para o homem corajoso no outro mundo, então a consolação da glória é indiferente para ele”. O *kléos*, tão almejado pelos heróis, não se encontraria, assim, no mundo dos mortos, mas sim em vida, na boca e na memória daqueles que permaneceram.

Outros heróis também destacam o valor da morte juvenil em batalha, conforme demonstrado pela fala de Odisseu. Este, ao pensar que teria seu fim no mar, sem as honras fúnebres, grande motivo de medo, profere as seguintes palavras (*Od.*, V, 305-313):

A íngreme morte está garantida!
Ó três e quatro vezes bem-aventurados os Dânaos,
que morreram na ampla Troia para fazer um favor
aos Atridas!
Quem me dera que com eles tivesse também eu
perecido
naquele dia em que contra mim investiam com brôn-
zeas lanças
os Troianos, pelejando em torno de Aquiles já morto.
Teria tido ritos fúnebres e minha fama teriam espa-
lhado os
Aqueus.

Essa falta de honras fúnebres igualmente amedrontava os heróis homéricos. Além de a coragem diante da morte e dos inimigos ser uma das prerrogativas para que o herói não fosse vítima da *léthe*, do esquecimento, aos vivos era dada igualmente a responsabilidade dos cuidados do corpo do morto, assim como da edificação de uma estela que o dignificasse e mantivesse seu

nome na memória social, apresentando-o como um exemplo para as gerações vindouras, inclusive as que ouviam o aedo. Desse modo, dar essas honrarias aos mortos, seu *gêras thanónton*, relacionava-se, nos poemas homéricos, sobretudo, ao fato de a morte ser recompensada pela rememoração, pois esses heróis eram, antes de tudo, ancestrais que deveriam ter seus nomes reverberados tanto através da poesia épica quanto das suas tumbas (Antonaccio, 1994). Como nos evidencia Bouvier (1999, p. 65), a “morte não é um corpo que desaparece no vácuo, mas uma figura que se inscreve na memória de cada um, que busca compartilhar as qualidades exemplares do morto”.

À vista disso, ser privado daquilo que lhe é devido após a morte – enterro próprio, luto e lamento – seria um dos piores fins para um guerreiro. Na *Iliáda*, poema no qual os cuidados com o morto mais se destacam, vemos através da morte do herói Sarpédon os rituais prestados aos guerreiros mortos em batalha. Após perder sua vida e ter seu corpo como alvo de um desejoso *aikía*¹³ por parte dos aqueus, Zeus, pai do herói, teme esse ultraje, dando a Apolo as seguintes ordens (*Il.*, XVI, 667-675):

Vai tu agora, ó Febo amado, e limpa o negro sangue
de Sarpédon; tira-o do meio dos dardos e depois
leva-o
para muito longe. Dá-lhe banho nas correntes do rio
e unge-o com ambrosia; veste-o com roupas imortais.
Entrega-o a dois pressurosos portadores para o
levarem,
Sono e Morte, dois irmãos, eles que rapidamente
o porão na terra fértil da ampla Lícia,

13 “O *aikía*, o ultraje, consiste em desfigurar, em desumanizar o corpo do adversário, em destruir nele todos os valores que nele se encarnam, valores indissoluvelmente sociais, religiosos, estéticos e pessoais”, buscando o desonrar e privá-lo de uma figura bela que poderia permanecer na memória social, mas que será mandada para o mundo obscuro do esquecimento (Vernant, 2009, p. 429).

onde seus irmãos e parentes lhes prestarão honras fúnebres,
com sepultura e estela: pois essa é a honra devida aos mortos.

Na *Odisseia*, temos mais um exemplo elucidativo do que era devido ao morto. Elpenor, a primeira *psykhé* (alma) com o qual Odisseu entra em contato no mundo dos mortos destaca claramente o papel dos vivos diante dos falecidos: o herói *polimétis*, ao ver a alma de seu companheiro que “ainda não fora sepultado sob a terra de amplos caminhos”, pois o seu corpo não fora “chorado ou sepultado” (*Od.*, XI, 51-53), dela recebe um pedido, destacando a necessidade de obter um funeral digno e as prerrogativas para tal (*Od.*, XI, 66-78):

Agora suplico-te por aqueles que deixámos para trás,
que já não estão connosco, pela tua esposa e pelo teu pai,
que te criou, e por Telêmaco, que deixaste só no teu palácio;
pois sei que ao saíres daqui, da mansão de Hades,
aportarás na ilha de Eeia na tua nau bem construída.
Aí, senhor, te peço que te lembres de mim!
Não me deixes sem ser chorado e sepultado
quando regressares para casa, para que não me torne
contra ti
uma maldição dos deuses. Queima-me com a armadura
que me resta e eleva-me um túmulo junto ao mar cinzento,
para que saibam os vindouros deste homem infeliz.
Faz isto por mim: e fixa sobre o túmulo o remo
com que em vida remei junto dos meus companheiros.

Nesse sentido, é possível verificar como o medo dos guerreiros, descrito nas obras homéricas, pode ser visto até mesmo após a morte, sendo uma emoção que está longe de estar ausente

nesses sujeitos que a todo tempo devem enfrentar os perigos do campo de batalha.

Conclusão

O medo possui um papel fundamental na construção dos cantos homéricos. Não por acaso, encontramos diversas passagens nas quais essa emoção é utilizada como uma ferramenta para “pôr à prova” os guerreiros arcaicos. Podemos afirmar, nesse sentido, que os heróis compartilham os mesmos medos, porque, como demonstramos neste artigo, eles fazem parte de uma mesma *comunidade emocional*. Como evidência desse fato, revelamos não só o extenso vocabulário em relação ao medo mas também a variedade de medos, sejam eles cotidianos sejam dos guerreiros, presentes na *Iliada* e na *Odisseia*.

Tanto a coragem quanto o medo poderiam coabitar o mesmo indivíduo, visto que este é corajoso à medida que a coragem sobrepuja o medo; e covarde quando o medo sobrepuja a coragem. Não podemos, assim, afirmar que um guerreiro é totalmente destemido, assim como que ser covarde seja sinônimo de sentir medo: a covardia implica, também, a recusa total à batalha e o não retorno numa situação de fuga. Segundo Aubreton (1968 [1956], p. 233 e 235), “é o temor que faz o herói estar alerta” e “os heróis de Homero se distinguem da multidão, não porque não têm receio, mas porque tremem menos”. Em virtude disso, o *éthos* guerreiro é, sobretudo, humano. Há coragem, mas também há medo. Há glória, mas também há sofrimento.

REFERÊNCIAS

- ANTONACCIO, C. M. Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult, and Epic in Early Greece. *American Journal of Archaeology*, v. 98, n. 3, p. 389-410, 1994.
- ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. In: ARISTÓTELES. *Metafísica (Livro I e Livro II). Ética a Nicômaco. Poética*. Tradução de Vincenzo Coceo, Leonel Vallandro, Gerd Bornheim, Eudoro de Souza. São Paulo: Abril S. A. Cultural, 1984.
- AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. São Paulo: DIFEL, 1968 [1956].
- BALOT, R. K. Courage in the democratic polis. *Classical Quarterly*. Cambridge: Cambridge University Press, v. 54, n. 2, p. 406-423, 2004.
- BEAULIEU, M. C. *The sea in the Greek imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.
- BOUVIER, D. La mémoire et la mort dans l'épopée homérique. *Kernos*, [S. l.], n. 12, p. 57-71, 1999.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1968.
- DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente 1300-1800: Uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DODDS, E.R. *Os gregos e o irracional*. São Paulo: Escuta, 2002.
- JOURDAN, C. A. *Morrer e viver em um mar de “monstros”: o imaginário helênico sobre a morte no mar (séculos VIII-IV a.C.)*. 2019. 488 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- GRIFFIN, J. *Homer on life and death*. Nova York: Oxford University Press, 1980.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores, 2019.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores, 2018.
- HOPMAN, M. G. *Scylla: myth, metaphor, paradox*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

KONSTAN, D. *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

LINDENLAUF, A. The sea as a place of no return in ancient Greece. *World Archaeology*, [S. l.], v. 35, n. 3, p. 416-433, 2003.

LORAUX, N. The Warrior's Fear and Trembling. In: LORAUX, N. *The experiences of Tiresias: the feminine and the Greek man*. New Jersey: Princeton University Press, 1995. p. 75-87.

MACIEL, F. M. *A presentificação da ausência e a dissolução da presença: a semântica da "saudades" nas épicas homéricas*. 2020. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

MALKIN, I. *The returns of Odysseus: colonization and ethnicity*. London: University of California Press, 1998.

MORAES, A. S. *Curso de vida e construção social das idades no mundo de Homero (séc. X ao IX)*. 2013. 260 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

REDFIELD, J. M. *Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector*. Durham: Duke University Press, 1994.

ROSENWEIN, B. H. *História das emoções: problemas e métodos*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

SCHEIN, S. L. *The mortal hero*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

SOUSA, R. C. *Páris épico, Páris trágico: um estudo comparado da etnicidade helênica entre Homero e Eurípides (séculos VIII-V)*. 2014. 120 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada), Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, 2014.

VERNANT, J-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*, São Paulo, n. 9, p. 31-62, 1978.

VERNANT, J-P. *A Travessia das Fronteiras: Entre Mito e Política II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

VIEIRA, A. L. B. Quando a morte vem do mar: medos e monstros na Atenas do período clássico. *Phoînix*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 59-67, 2010.

ZANON, C. A. *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica* 2016. 312 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

The faces of fear in Homeric poems

ABSTRACT: It is not new that emotions play a central role in archaic epics. Just read a few verses from *Iliad* or *Odyssey*, for example, to realize the importance of feelings, like wrath (*mênin*) or bitter nostalgia (*póthos*), in the construction of their narratives. In this article, we analyze an emotion that, for us, circulates and interconnects these two poems: fear. Our goal is to demonstrate, using the methodology of the History of Emotions, the faces of fear in homeric poems through two examples: the sea and war.

KEYWORDS: fear; emotion; homeric poems; archaic Greece.