

“Aquiles: figuração da desmesura”¹

“Achilles: dismeasure figuration”

Ana Paula Pinto

FFCS- UCP

appinto@ucp.pt

ORCID: 0000-0003-0371-4984

Palavras-chave: Aquiles, *Iliada*, *Odisseia*, tradição cíclica, pintura cerâmica.

Keywords: Achilles, *Iliad*, *Odyssey*, cyclic tradition, ceramic painting.

1. Aquiles: figuração épica de uma fúria singular

O imaginário europeu está profundamente marcado pelo espectro simbólico da Guerra de Tróia, que a Antiguidade reconhecera ser o mais significativo evento da história da Humanidade. No amplo universo de personagens míticas que reticularmente se congregam à volta desse núcleo semântico, sobressai com excepcional relevância a figura de Aquiles, que, sobrevivendo incólume à erosão do esquecimento, continua a assumir-se hoje como um modelo heróico intemporal.

O incomparável influxo de Aquiles sobre o nosso imaginário simbólico, literário e artístico, deve-se indiscutivelmente ao facto de ter sido escolhido como protagonista da *Iliada*, e de a desmesura passional da sua ira ter marcado o ângulo peculiar de perspectivação poética da Guerra de Tróia. É este traço de desmesura, que, inscrevendo o herói numa esfera suprahumana, permite amplificar a densidade dramática da narrativa, não detalhada em todas as etapas sequenciais, mas antes concentrada com extraordinária força expressiva num curto intervalo de cerca de dois meses, imediatamente antes do final trágico dos conflitos. A par da indefinição com que se sobrevoam as primitivas causas do conflito², também o desfecho – recorrentemente projectado ao longo do poema por meio de alu-

¹ Estudo realizado no âmbito do Projeto de Investigação UIDB/00683/2020 (Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos - CEFH), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

² O contexto narrativo do casamento de Tétis e Peleu, em *Il.* XVI, 140-5, *Il.* XVIII, 83-86 e *Il.* XXIV, 59-63; o primitivo móbil do julgamento de Páris, em *Il.* XXIV, 534 sqq.; e os inícios dos amores adúlteros de Helena e do príncipe troiano, várias vezes evocados através da perspectivação subjectiva de diversos actantes, ora pelas ríspidas censuras de Heitor (*Il.* III 46 sqq.) e pela leviana

sões proféticas à fatalidade iminente da vitória definitiva dos Gregos e da ruína de Tróia – se desvanece do horizonte narrativo, suspenso com a descrição trágica da morte e dos funerais de Heitor. Entre o início e o fim da diegese, ambos nebulosos, emerge, com uma força avassaladora desde o primeiro verso, a ira inflexível de Aquiles, ultrajado na sua dignidade heróica pela presunção leviana de Agamémnon, *o rei dos reis, pastor de povos*.

O canto primeiro detalha em três sequências paralelas³ como, distribuídos entre os vencedores os despojos dos saques militares, Agamémnon se viu forçado a prescindir da cativa que lhe tocara em lote, Criseida. Com efeito, desrespeitado nos seus direitos sagrados pela prepotência do rei dos Aqueus, o pai da jovem, Crises, sacerdote de Apolo, pede a intervenção sancionatória do deus, que faz cair sobre o acampamento grego uma peste funesta. Calcas, contando com a promessa de protecção de Aquiles, expõe publicamente, com os fundamentos da peste, a culpa individual de Agamémnon. Forçado a humilhar-se perante Apolo, e perante os seus pares mortais, devolvendo contra vontade um dos seus troféus de guerra, Agamémnon mitiga o seu despeito ultrajando Aquiles (o único que tem coragem de o desafiar), com a exigência de que este, o mais bravo dos guerreiros, o saqueador de cidades, apresente ao chefe supremo do exército o seu próprio prémio de guerra, a jovem Briseida. Aquiles defende o código de honra, sublinhando o inconsequente despropósito da decisão do soberano⁴. Ambos se ofendem publicamente, e o conflito eclode, determinado pela veemência do despotismo de Agamémnon. A Assembleia, chamada a arbitrar, acomoda-se à autoridade legal de Agamémnon, e não defende o direito natural de Aquiles. Duplamente ultrajado, pela afronta do chefe e pelo silêncio do exército, incapazes de reconhecer o seu direito legítimo a uma compensação de guerra por ser inequivocamente o melhor dos guerreiros, Aquiles decide retirar-se do cenário do combate e, isolado com as suas tropas do resto do exército, acompanha de longe o evoluir dos combates, assumindo narrativamente o estranho estatuto de protagonista ausente.

O termo μῆνις – apresentado desde o primeiro verso do poema como móbil preferencial para narrar *in medias res* a gesta heróica de Tróia, e como referente metonímico de Aquiles – tem na morfologia grega uma etimologia incerta: as variantes dórica e eólica μῆνις justificam a ligação a μαίνομαι (*estar sujeito a um*

jactância de Alexandre (*Il. III, 443-44*), ora pelo ressentimento de Menelau (*Il. III, 351-54*) e de Agamémnon (*Il. VI, 56, 57*).

³ De início, através da entidade heterodiegética do narrador (*Il. I, 8-350*); em seguida pelo desabafo pessoal da revolta do protagonista à mãe, a deusa Tétis (*Il. I, 351-410*), e por fim, através da mediatização de Tétis, que apresenta no Olimpo a Zeus a questão (*Il. I, 493 sqq.*).

⁴ Dado que o saque foi distribuído, não há possibilidade de redistribuição a partir de bens comuns ou de novos saques. Mais do que isso, o herói expõe publicamente como a prepotente imposição de Agamémnon violenta a sua dignidade, enquanto o melhor dos guerreiros, a guerrear em Tróia não movido pela satisfação de qualquer interesse pessoal, mas, pelo contrário, com a garantia profética do sacrifício da própria vida.

ardor furioso) e *μανία* (*loucura*)⁵, e o reconhecimento no seu espectro semântico de um tipo de cólera prolongada, assente num desejo incontrolável de vingança. Muito provavelmente inscrito, nas origens, no campo semântico das solenidades religiosas, o vocábulo ocorre dezasseis vezes utilizado nos Poemas Homéricos, maioritariamente vinculado à esfera da ira divina; a de Aquiles é a única ira humana assim referenciada, e apenas em quatro passos cruciais⁶.

O móbil da ira desmesurada, que norteia toda a acção, oferece um alcance simbólico estruturante à narrativa. O episódio inicial do pai, que tenta em vão, perante a prepotência do inimigo, resgatar a filha viva, acabará por justificar o primeiro contexto de eclosão da fúria devastadora de Aquiles, reagindo contra a arrogância do rei incapaz de respeitar os direitos dos outros. No episódio da Embaixada (*Il. IX*), Fénix recorda a Aquiles a necessidade de depor a ira em função das múltiplas ofertas de desagravo apresentadas; incapaz de aceitar naquele momento argumentos racionais, o herói acabará por assumir mais tarde a desistência formal da sua fúria contra Agamémnon (*Il. XIX, 35,75.*), quando enlutado pela morte de Pátroclo, elege Heitor como alvo substituto do seu ódio irrefreável. Regressando ao combate apenas para saciar a sua violenta sede de vingança, ele aniquilará os Troianos e Heitor como um agente da ira divina (*Il. XXI, 523*). Mas a narrativa acabará por encerrar de forma inesperada, com a absoluta simetria do episódio inicial, do pai suplicante, no episódio final de apresentação de outro pai idoso e suplicante, que se dirige ao acampamento inimigo para resgatar o cadáver do filho à fúria do inimigo. Só esta simetria permite perceber o alcance simbólico profundamente humano e tocante de um círculo de cólera que se fecha, apaziguando-se na extraordinária e inesperada sensibilidade de Aquiles – que ao longo de todo o poema se mostrara regularmente inflexível às razões dos outros.

2. Aquiles na *Ilíada*

É a partir de alusões breves, sem necessidade de expansões explicativas, que a *Ilíada* tende a esboçar o retrato compósito do herói, dotado de dupla natureza (filho de um mortal, Peleu, e de uma deusa, Tétis). De acordo com a recomendação do próprio pai, quando o envia a combater em Tróia, de que não deixasse de ser sempre o melhor, superior a todos os outros (*Il. XI, 784: αἰὲν ἀριστεύειν καὶ*

⁵ Vd. Chantraine, 1968, s.v. Particularmente importante na Poesia Homérica, a palavra será também utilizada mais tarde pelos poetas trágicos e líricos, por Platão e Heródoto, mas raramente utilizada em prosa; foi também usada como sinónimo de ira duradoura, rancor, por escritores cristãos e judeus.

⁶ Associado quatro vezes a Aquiles, em *Il. I, 1*; *Il. IX, 517*; *Il. XIX, 35, 75*; doze vezes vinculado às figuras dos deuses (dito na *Ilíada* três vezes de Apolo, três de Zeus, e duas dos deuses; na *Odisseia* duas vezes de Zeus, uma de Atena, e uma dos deuses), em *Il. I, 75*; *Il. V, 34, 178, 444*; *Il. XIII, 624*; *Il. XV, 122*; *Il. XVI, 711*; *Il. XXI, 523*; *Od. III, 135*; *Od. V, 146*; *Od. XIV, 283*); note-se que quando, no símile de *Il. XXI, 523*, se utiliza o epíteto é a fúria de Aquiles a dizimar os Troianos que é comparada à ira divina, que do alto incendeia as cidades dos homens.

ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων), Aquiles é reiteradamente⁷ apresentado como modelo de excelência (ἀρετή) heróica, “o melhor dos Aqueus”⁸.

O destacar-se no combate⁹ é, no entanto, apenas uma das suas características. Na verdade, o poema demonstra a excepcionalidade da sua figura através de um conjunto de traços superlativos, traduzidos regularmente pelo formulário epítetico tradicional, que o nota *o mais rápido, o mais belo, o mais jovem* e até *o mais contraditório* dos heróis aqueus.

A excepcional rapidez na corrida surge traduzida na notável representatividade formular de alguns dos seus epítetos distintivos¹⁰. Diomedes pode substituí-lo como bravo nas primeiras filas do combate (*Il.* V, 788 sqq.) e Ajax merece o elogio de Idomeneu por não lhe ser inferior no combate corpo a corpo (*Il.* XIII, 313-314, 321-325), mas ninguém se lhe iguala na corrida (*Il.* XIII, 324-325). No entanto, apesar de tão extraordinária recorrência do sema, nunca ao longo do poema nos é dado testemunhar esta capacidade única, que os autores posteriores tão empenhadamente glosaram: depois de abandonar o seu indignado estatismo, dentro da tenda (para onde se retirara em *Il.* I), só em *Il.* XXI ele persegue funestamente os troianos junto às portas dardânicas, e ainda precisa da ajuda sobrenatural de Atena para alcançar Heitor (*Il.* XXII), que o precede em fuga, ao fim de uma longa corrida em que ambos rodeiam as muralhas de Tróia por três vezes.

A moderna crítica tem notado (King, 1987) com perspicácia que até a beleza do herói surge superlativamente conotada: fugindo à utilização do vocábulo gêné-

⁷ Cfr. *Il.* I, 240-244; *Il.* I, 409-412; *Il.* II, 768-770; *Il.* IV, 512-13; *Il.* V, 788-90; *Il.* VII, 226-228; *Il.* VIII, 224-226 = *Il.* XI, 7-9; *Il.* X, 105-107; *Il.* XIII, 745-747; *Il.* XVI, 269-274; *Il.* XVIII, 275-276.

⁸ Ἀριστεύειν μάχεσθαι, οὐ μᾶλλον (*Il.* VII, 90; *Il.* XI, 409; *Il.* XV, 460; *Il.* XVI, 292; *Il.* XVI, 591; *Il.* XVII, 391) significa praticar grandes feitos bélicos, ser o melhor; isto permite de alguma forma esclarecer a natureza da oposição entre a κλέος de Ulisses (que é o melhor pela μῆτις, sobretudo na *Odisseia*), e a τιμή de Aquiles: ao longo da tradição épica, ambos encarnam diferentes modelos de heroicidade, e disputam o título de ἄριστος Ἀχαιῶν, Aquiles porque se distingue no combate, Ulisses porque acaba por vencer em definitivo a resistência de Tróia.

⁹ Ele é com Ulisses o único saqueador de cidades, πολίτοροθος (*Il.* IX, 328, “doze cidades de homens eu destruí”).

¹⁰ O tema da excepcional rapidez de Aquiles ecoa na utilização regular, nos Poemas Homéricos, de vários títulos epíteticos. Dos dezasseis epítetos que o herói utiliza em nominativo, cinco traduzem o mesmo sema relevante da rapidez no andar: ὠκύς Ἀχιλλεύς (6 x), πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς (38 x, e mais uma na fórmula alargada de verso inteiro), a fórmula alargada de verso inteiro Διογενῆς Πηλέος υἱὸς πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς (1 x), ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς (21 x), e ποδώκης (1 x). Estas são precisamente as fórmulas de nominativo mais produtivas, e com maior número de ocorrências; das restantes, só se utilizam mais de uma vez a fórmula genérica δῖος Ἀχιλλεύς (34 x), e as distintivas patronímicas Ἀχιλλεύς Θετίδος Πάϊς ἠγκόμοιο (2 x) e Πηλείδης (24 x). Também das dezoito fórmulas com representatividade em acusativo, cinco traduzem a rapidez: Ἀχιλλῆα πόδας ταχύν (2 x), πόδας ταχύν... Ἀχιλλῆα (1 x), ταχύν... Ἀχιλλῆα (1 x), ποδώκεια Πηλείωνα (9 x) e ἄνακτα ποδώκεια Πηλείωνα (1 x). Apenas duas das vinte e quatro fórmulas que acompanham em genitivo a referência onomástica ou patronímica do herói referem a rapidez; ποδώκεος Αἰακίδαο (8 x na *Iliada*, 2 x na *Odisseia*), e ποδώκεος... Ἀχιλλῆος (1 x). Em dativo, também uma das onze fórmulas do herói veicula (2 x) a mesma ideia, ποδώκει Πηλείωνι.

rico εἶδος¹¹, com que se padroniza a beleza heróica dos homens, o poeta tende a utilizar inesperadamente na sua descrição os mesmos termos (καλός, κάλλος, cf. *Il.* XXI, 108) pelos quais sugere por regra a beleza arrebatadora das mulheres, de objectos excepcionais, ou de partes (a pele, os olhos) dos corpos dos homens. Embora os mesmos termos ocorram associados algumas raras vezes a outras figuras masculinas¹², esse uso obedece com regularidade à intenção de sublinhar a falta de correspondência entre a excepcionalidade da beleza e o carácter do herói¹³. A excelência de Aquiles permite distingui-lo, no entanto, em absoluto de todas as outras personagens masculinas a quem os mesmo atributos se vinculam: com efeito, nele a κάλλος, essa beleza deslumbrante, coexiste com a firmeza e nobreza de carácter que devem marcar a ἀριστεία de um guerreiro.

Vários testemunhos da *Iliáda* sugerem ainda que Aquiles fosse, se não o mais jovem dos Aqueus¹⁴, ao menos muito jovem, e um dos mais jovens. Fénix, que o acompanhou a Tróia, a pedido do pai Peleu, como mestre e tutor, lembra (*Il.* IX, 440-443) ao jovem que, partindo para o combate νήπιος, ainda criança, *nada sabia da guerra funesta e das assembleias*; testemunho equivalente é o prestado por Nestor (*Il.* XI, 786-789), relativamente à necessidade de Pátroclo o acompanhar a Tróia como conselheiro. Também Ulisses lembra na assembleia (*Il.* IX) diplomaticamente que, sendo o melhor e o mais corajoso em combate, Aquiles é mais novo, e deve, por isso, escutá-lo¹⁵.

A extrema juventude de Aquiles, que se sublinha desde o primeiro canto – no carinhoso apoio oferecido pela mãe, a divina Tétis – está intimamente associada ao tema central da vida interrompida cedo. Esta notação parece servir no poema uma intenção significativa peculiar, vinculando o herói a um destino excepcional, o do sacrifício prematuro e consciente da vida. É esta certeza fatídica que oferece o enquadramento para a mágoa que mãe e filho não podem deixar de exprimir, em desabafos recíprocos, ela padecendo por, imortal, o ter gerado para uma trágica mortalidade, e ele pela consciência renovada de ter herdado desde

¹¹ Aplicado, e.g., em *Il.* XVII, 279-80, a Ajax, que a todos superava, menos a Aquiles; e em *Il.* XXII, 370-71, a Heitor.

¹² Assim testemunha claramente o exemplo de Nireu, comandante de Sime, tão belo como Aquiles, mas um fraco (*Il.* II, 671-674), ou de Páris, que tem tanto de belo como de covarde e pusilânime (*Il.* III, 44-45; III,391-394); e se em *Il.* III, 169-170 o termo se aplica a Agamémnon, na expressão do deslumbamento de Príamo, a observar o inimigo no acampamento ao longe, talvez isso possa ficar a dever-se a uma intenção irónica do poeta, a de mostrar que por trás da atracção física (do homem, ou da armadura?) não se oculta a força moral e guerreira devida a um pastor de povos.

¹³ A notação também ocorre excepcionalmente a reforçar um determinado contexto de sedução sexual que leva à tragédia: no caso de Ganimedes, que atraiu a paixão de Zeus (*Il.* XX, 232-235); e de Belerofonte e, cuja excepcional beleza provocou a paixão adúltera de Anteia, o ciúme culpado de Preto, e o ódio dos deuses (*Il.* VI, 156-65).

¹⁴ É possível que Aquiles não fosse o mais jovem: em *Il.* XIV, 112, Diomedes assegura na Assembleia (onde, no entanto, Aquiles não se encontra) que é o mais novo dos Aqueus; também em *Il.* XV, 569, de novo na ausência de Aquiles, Menelau incentiva a acção de Antíloco, lembrando-lhe que é o mais jovem e o mais célere dos Aqueus.

¹⁵ O mesmo motivo é apresentado no Olimpo por Poséidon a Apolo, em XXI, 440, e na terra por Nestor a Agamémnon e Aquiles, irados um com o outro (I).

o nascimento uma brevíssima porção de vida (αἴσα μίνυνθα), sendo não só breve (μίνυνθάδιος), como também o mais breve dentre todos (ὀκύμορος περι πάντων)¹⁶.

A *Ilíada* detalha vários casos dramáticos de jovens que perdem a vida em combate. Algumas narrativas perturbam-nos, como as de três heróis menores (Licáon, Simoésio e Hipótoo) que recebem o mesmo epíteto μίνυνθάδιος (*de curta duração*) com que o herói, cheio de mágoa, se define no desabafo que tem com a mãe (*Il. I, 352*)¹⁷. Surpreendentemente, o narrador também tributa o mesmo epíteto ao príncipe troiano Heitor, seu duplo e oponente, no contexto da descrição da sua excepcional *aristeia* (*Il. XVI, 612-613*)¹⁸. Mas Aquiles distingue-se na singularidade: enquanto todos os outros jovens apenas hesitam, possivelmente nem sequer conscientes, entre duas temporizações (ou mais cedo ou mais tarde) da morte inevitável¹⁹, ele, assumindo com consciente desassombro a opção entre a sua dúplici natureza divina ou mortal, sabe que não sobreviverá à morte e voluntaria-se a pagar com a vida o preço da glória²⁰. Se os outros guerreiros assumem riscos, na expectativa de escaparem à morte, ele sacrifica-se conscientemente, sabendo que morrerá em Tróia. Por isso, a glória que lhe foi prometida como

¹⁶ Aquiles é o único herói que recebe na *Ilíada* o epíteto ὀκύμορος, sempre inserido em discursos directos, profundamente magoados e trágicos da mãe, que é uma deusa. Gozando, por isso, de divina omnisciência, Tétis comunica sem sombra de dúvidas e de ilusões ao filho (*Il. I, 417-418; XVIII, 95*) este destino irreversível, e não se cansa de o denunciar perante os pares divinos (Zeus, em *Il. I, 505*, as irmãs Nereidas, em *Il. XVIII, 56-60*, e Hefesto, em *Il. XVIII, 437-460*).

¹⁷ Licáon (*Il. XXI, 84-85*); Simoésio, filho de Antémion (*Il. IV, 477-479*), e Hipótoo, filho do glorioso Leto (*Il. XVII, 302*). Estes três episódios parecem reflectir-se especularmente no patético lamento com que Tétis desabafa a sua mágoa, perante as Nereidas (*Il. XVIII, 56-60*) e Hefesto (*Il. XVIII, 437-441*), de ter assim gerado um filho excepcional, que cresceu rápido como uma árvore num fértil pomar, e que agora, enviado para Tróia, ela já não voltará a acolher no palácio paterno. O mesmo quadro tragicamente melancólico se esboça ainda no desabafo de Aquiles, numa espécie de monólogo ritual, diante do cadáver de Pátroclo, entrevedo, numa tristeza visionária, o luto próximo do próprio pai.

¹⁸ Comentando (*Il. XVI, 612-613*) que Heitor foi cumulado por Zeus de excepcional glória e honra por estar destinado a uma vida breve, uma vez que Atena lhe encurtava a vida, usando como agente o Pelida.

¹⁹ A ética épica sublinhava a melancólica certeza de que os homens preenchem a natural extensão da sua vida, seja ela qual for, com um empréstimo de imortalidade a que se chama glória. A única compensação para a morte inevitável e a única salvaguarda contra o esquecimento dos vindouros é, na verdade, a glória, que o herói conquista sobretudo a defender a sua excepcional τιμή, a honra, na batalha que concede glória aos homens (μάχη κυδιάνειρα). Por isso o Lício Sarpédon, filho de Zeus (a quem compete no Poema o papel de duplo de Aquiles), lembra ao companheiro Glauco que os homens não combateriam em guerra alguma se pudessem viver para sempre, imortais e isentos da velhice; apenas a certeza da morte os empurra a encontrar outra via de imortalidade, e o significado supremo para esse breve espaço de tempo que lhes foi concedido sobre a terra (*Il. XII, 310-328*).

²⁰ Aquiles é a única personagem que vê com absoluta lucidez antecipadamente a sua morte, e é capaz de lhe prever as consequências (*Il. XVIII, 86-90 e 95-96; Il. XIX, 322-337; Il. XXIV, 540-542*). Por um processo de intencional simetria, o poeta faz com que também Heitor se aproxime desta consciência da própria morte e das suas consequências, quando, no dramático diálogo com a esposa (*Il. VI, 454-463*), retrata o príncipe troiano a evocar perante Andrómaca, mais do que a sua morte, os efeitos da queda de Tróia que lhe sobrevirá, enquanto formula o desejo de já não estar vivo para testemunhar o desespero da esposa.

recompensa pela amarga presciência da mãe²¹ deveria ser incomparável e imortal, e o desencanto provocado pela prepotência de Agamémnon aprofunda não só a angustiada revolta do herói, mas também a melancolia enlutada da própria mãe imortal, perante a inexorabilidade do destino.

A *Ilíada* fornece ainda outros elementos dispersos para percebermos que na personalidade de Aquiles se associam outros traços de caracterização, simultaneamente divergentes e complementares²². Ele é, na verdade, o herói que aniquila e cura. Por um lado, herdou de Peleu, oferta nupcial de Quíron, uma prodigiosa lança de freixo (*Il.* XVI, 140-44; *Il.* XIX, 388-91), que só ele maneja com extraordinária habilidade, a aniquilar os homens, e que, à conta da sua iniciativa, doze cidades se perderam, e muitos homens desceram ao Hades. Mas também recebeu do Centauro Quíron, seu mestre, a delicada e compassiva arte de curar (*Il.* XI, 831-832), que ele transmitiu ao amigo Pátroclo, o que permitirá ao jovem socorrer os feridos, na infortunada circunstância em que os dois filhos de Asclpio, Mácaon e Podalírio, os físicos do exército, estão impedidos de exercer o seu mister (*Il.* XI, 505 sqq.): o episódio parece claramente prefigurar a próxima circunstância (*Il.* XVI) em que Pátroclo, condoído com a sorte do exército aqueu, abandona a segurança do acampamento, e em substituição do amigo, aterroriza o exército troiano, sacrificando a própria vida – e assim precipitando a queda definitiva de Tróia.

É e esta sensibilidade à dor, intimamente partilhada pelos dois amigos, que justificará mais tarde (*Il.* XVI, 21-28) o apelo de Pátroclo a que Aquiles não continue insensível aos problemas do exército aqueu, que está ferido, e a precisar de cura. Além de deter o terrível poder de odiar, e permanecer inflexivelmente fiel ao seu ressentimento, Aquiles também conserva puro um lado terno e delicado da alma. Quando a Embaixada, cuidadosamente constituída para atenuar o seu ressentimento (*Il.* IX), o visita no acampamento, Aquiles recebe cheio de cortesia Fénix, Nestor e Ulisses, os emissários de Agamémnon, que o encontram surpreendentemente a dedilhar uma lira recolhida entre os despojos da guerra,

²¹ Quando o herói, desiludido dos valores heróicos por que empenhou a vida, responde negativamente às solicitações da embaixada (em *Il.* IX, 412-416), sabemos que ao vir para Tróia já tinha sido informado pela mãe das alternativas únicas que tinha, na pacatez de Ftia, ou em Tróia; optando claramente pela qualidade, em detrimento da quantidade, Aquiles procura atribuir ao absurdo da sua mortalidade um significado imortal. Esse é precisamente o dilema proposto no início do poema: o herói espera que a sua curta vida, rapidamente desbaratada a ser o melhor e o mais temido de todos os Aqueus, seja cumulada, segundo as promessas divinas, de honras e glórias proporcionalmente equiparadas. Mas a arrogância caprichosa de Agamémnon, legitimado pela hierarquia humana, ultraja o seu direito natural, como revela a mágoa do herói a Tétis (*Il.* I, 352-54), e ela se compromete a comunicar a Zeus, no Olimpo (*Il.* I, 415-418; *Il.* I, 505).

²² O escudo que Hefestos concebe, a pedido de Tétis, para a renovada panóplia do herói, parece simbolizar essa duplicidade complementar de carácter do herói: ao contrário dos outros escudos descritos na *Ilíada* (particularmente a terrível égide de Atena, em *Il.* V, 739-742, e o escudo de Agamémnon, em *Il.* XI, 36-40), o escudo de Aquiles é uma maravilhosa obra de arte que representa, como um sumário do mundo, emoldurado pelas águas profundas do Oceano, em níveis especulares de oposições, os vários lados opostos da vida, a terra e o céu, o dia e a noite, a alegria da festa e a punição do castigo, a guerra e a paz, a vida e a morte.

deleitando com a delicadeza dos acordes o coração²³, e a cantar perante o silêncio de Pátroclo as glórias dos homens (κλέα ἀνδρῶν), as mesmas que a arrogância de Agamémnon lhe recusou. Ele é, também, simultaneamente o que devasta brutalmente cidades e aniquila sem compaixão os inimigos (e.g., em *Il.* VI, 418-428, o pai e os sete irmãos de Andrómaca), ou que, por compaixão, os poupa à morte mediante resgate (*Il.* XI, 104-106, os filhos de Príamo, Isso e Ântifo). Depois da morte de Pátroclo, o herói regressa ao campo de batalha inflamado por um ódio brutal e inflexível, e faz questão de maltratar com a mais selvática violência os oponentes Troianos²⁴. Mas a morte de Heitor (livro *Il.* XXII) parece impor um limite à sua fúria irracional; enquanto se aprofunda a sua necessidade de brutalização do cadáver, que repugna até a sensibilidade dos próprios deuses, amplia-se também a sua consciência do significado inalienável da vida, e a crítica subliminar aos valores heróicos que defendia²⁵. É assim que, no final do poema (*Il.* XXIV), a complexa personalidade divergente de Aquiles parece voltar a reintegrar-se numa unidade de equilíbrio interior, pela via da compaixão, ou conversão à dor do outro. À manifestação alucinada do seu profundo desespero – sozinho, na tenda, sem comer nem repousar, ou no combate, a massacrar os Troianos, ou de novo no acampamento a vilipendiar o cadáver de Heitor em volta da pira de Pátroclo – os deuses deliberam e intervêm por solicitação de Apolo. Tétis, enviada a admoestar o filho (*Il.* XXIV, 128 sqq), consegue, por fim, que ele restitua o cadáver de Heitor a Príamo, rei vencido e pai enlutado – e decerto imagem prefigurada do trágico desamparo do próprio pai, em Ftia (*Il.* XXIV, 486-504).

3. Aquiles na *Odisseia*

A narrativa *Odisseia*, a decorrer quando se encontram já consumadas a queda de Tróia e a morte de Aquiles, sublinha, a partir do protagonismo de Ulisses e do seu novo modelo de heroicidade, uma mensagem poética muito mais positiva e otimista. O Consílio dos deuses, no início do poema, propõe, com uma tónica moralizadora capaz de transcender o trágico determinismo da *Ilíada*, que o

²³ Embora haja outros exemplos de expressões musicais dos Aqueus (*Il.* I, 472-474; *Il.* XVIII, 569-570; *Il.* XXII, 391-392), Aquiles é o único guerreiro surpreendido no acto de tocar e cantar individualmente.

²⁴ Os comentadores homéricos notam que, em termos estilísticos, as matanças de Aquiles costumam vir cumuladas dos mais impressionantes e intensos símiles, com recurso a imagens das forças elementares, tormentosas e destrutivas da natureza (o fogo, a trovoadas, o vento, a tempestade, manadas de cavalos em fúria, leões), algumas usadas quase metonimicamente como representações simbólicas da guerra. Aquiles tende, pois, a surgir metaforicamente conotado com um animal selvagem, ou uma força irracional e elementar da natureza.

²⁵ Aquiles vai amadurecendo numa moldura humana mais abrangente, enquadrado no motivo da sua reconciliação com Príamo, o inimigo vencido, consigo mesmo, e com a sua natureza trágica de homem mortal que se não pode subtrair à morte. Este desenvolvimento permitirá, pois, que o poema encerre de forma melancólica e civilizada, através dos ritos fúnebres devidos a todos os mortos, e em particular a Heitor, o mais nobre e infeliz dos troianos, introduzindo simbolicamente uma trégua necessária à reflexão sobre a mortalidade, e sobre os condicionalismos que ela deve impor às opções existenciais dos homens.

homem não pode atribuir ao arbítrio caprichoso dos deuses todos os infortúnios que sofre por causa dos seus próprios erros: na verdade, como sucederá a Ulisses, os próprios deuses velam do céu para que tarde ou cedo um comportamento justo seja recompensado, e um crime praticado voluntariamente seja punido.

Ecoando o drama da mortalidade prematura que lhe andava associado na acção da *Ilíada*, a figura de Aquiles, que já esgotou no limite concreto da sua vida mortal o potencial dinâmico da sua gesta heróica, recorre simbolicamente no espaço soturno do Reino dos Mortos, ajustado ao estereótipo simplificado do guerreiro da ira súbita, das proezas superlativas, e da obsessão com a honrabilidade. Quando Ulisses desce ao Hades para se entrevistar com Tirésias (*Od.* XI), encontra as sombras de alguns dos guerreiros que com ele combateram nas planícies de Tróia. Depois de dialogar com a alma de Agamémnon, identifica, junto de Ájax, de Pátroclo e Antíloco, o grande Aquiles, perplexo de ver o ilustre companheiro descer vivo ao reino dos mortos, onde apenas se encontram sombras estafadas e sem entendimento. Intuindo-lhe o azedume, Ulisses compara a sua própria desventura com a inexcedível fortuna de Aquiles, honrado como o melhor entre os vivos e os mortos. Amargurado, Aquiles defende então não haver compensação alguma para a morte, sempre mais odiosa do que a vida, por mais infeliz e inglória que seja. Sem deixar de algum modo de ecoar um pessimismo próximo ao da sua caracterização na *Ilíada*, o extremismo desencantado da resposta não parece traduzir o mesmo tom de teimosa inflexibilidade com que ele recusava no episódio da embaixada da *Ilíada* as ofertas de pacificação pelo ultraje, ainda que fossem tão numerosas como os grãos de areia (*Il.* IX, 385 sqq.). O optimismo inato de Ulisses consegue, na verdade, atenuar-lhe o desencanto, com o subterfúgio de aludir às glórias militares de Neoptólemo, o filho que Aquiles deixou criança em Ciro, e que viria a substituir o pai morto no campo de batalha, em Tróia. Aquiles afasta-se, então, regozijando-se da glória heróica do filho (*Od.* XI, 540).

No canto XXIV da *Odisseia*, a pretexto da descida dos pretendentes ao Hades, guiados por Hermes psicopompo, encontramos novamente ocasião de entrever as almas dos heróis mortos. Agamémnon e Aquiles, que acabam de se encontrar, revêem, à luz do contraste, as circunstâncias da morte um do outro, e sublinham a superioridade de uma morte gloriosa no campo de batalha, que conquista para o herói e para a sua prole uma fama inextinguível. Confrontado agora não com a vida que perdeu, mas com o fim ignominioso do Atrida, às mãos da esposa adúltera e do amante, Aquiles reconcilia-se com o código heróico que lhe permitiu continuar a viver depois da morte na memória dos vindouros. Mas ambos reconhecem que, mais feliz que o destino de qualquer um deles, é o de Ulisses, que conseguiu sobreviver às circunstâncias, e regressar à sua vida familiar e social²⁶.

²⁶ K. C. King (1987, p. 48), reflecte: “A ênfase na vida mesma é o que distingue o modo de vida não-heróico do heróico; na *Odisseia*, o homem não precisa de arriscar a vida para atribuir sentido à vida: há sentido suficiente nos papéis de marido, pai, e membro responsável de uma sociedade. Visões destes papéis servem apenas na *Ilíada* para criar sofrimento: sofrimento por os jovens nem chegarem a cumprir esses papéis, ou por os adultos (Heitor) não poderem regressar a eles.

As aparições sucessivas da sombra de Aquiles no Reino dos Mortos, a cruzar-se com Ulisses vivo, no canto XI, e com Agamémnon morto, no XXIV, oferecem ao poeta o enquadramento para valorizar um novo modelo de heroicidade, alicerçado na experiência dinâmica de Ulisses em busca do seu próprio destino singular: enquanto o regresso rápido e infausto de Agamémnon justifica a necessidade de uma prudente aproximação ao lar, o heroísmo bélico de Aquiles aponta por contraste um novo código heróico mais positivo, o da luta pela sobrevivência. De alguma forma o contraponto pessimista de Aquiles serve também uma intenção simbólica do poeta, que perpassa toda a *Odisseia*, e surge personificada no carácter positivo do seu novo protagonista, comprometido com o projecto de superar até as circunstâncias mais difíceis, num esforço de sobrevivência que torna inequivocamente a vida preferível à morte.

4. Aquiles noutras tradições artísticas

Embora se possa reconhecer que foi a Poesia Homérica que legitimou Aquiles como modelo heróico incomparável, podemos também deduzir que o seu influxo já se exercia sobre o imaginário grego antes do conhecimento regular e universal do modelo homérico. Na verdade, à volta da singular natureza de Aquiles, a Literatura Grega detalhou profusamente por séculos múltiplas narrativas, capazes de elucidar os relatos homéricos, quase sempre alusivos. Equivalentes pormenores lendários – acerca da sua concepção e infância fabulosas, da educação ministrada pelo Centauro Quíron, da sua força e rapidez prodigiosas, da singularidade das suas armas, dos seus opositores, das intrigas eróticas em que se envolveu – tendem ainda a oferecer-se, muitas vezes com grande autonomia simbólica, na delicadíssima sedução pictórica das pinturas cerâmicas da época arcaica e clássica²⁷.

Os poemas da chamada Poesia Cíclica Troiana²⁸ preservaram grande parte do reportório tradicional de narrativas mitológicas, que ecoam em múltiplas alusões da *Iliada* e da *Odisseia*, e se virão a espelhar também na filigrana explicativa de toda a filologia homérica, ao longo de um arco temporal de muitos séculos. Pela análise dos muito poucos fragmentos supérstites deste manancial narrativo, pelos resumos da *Chrestomathia* de Proclo – e pelo testemunho indirecto dos autores antigos – podemos perceber que o desaparecimento quase total dos poemas não deve representar uma perda literária de relevo, apesar de impor sérias

Homero serve-se da complexidade de Aquiles para sublinhar essa mágoa: com a sua complexidade, ele mostrou-nos o custo de ser herói, e a essencial tragédia de ser humano^o.

²⁷ Cfr. para a análise detalhada do excepcional repositório imagético de Aquiles na arte cerâmica grega, Figueira (2020).

²⁸ No conjunto do tradicionalmente chamado Ciclo Troiano – constituído pelos *Κύπρια* (*Cypria*), a *Αἰθιοπία* (*Aethiopsis*), a *Ἰλιάς Μικρά* (*Ilias Mikra*, *Ilias Parva*), a *Ἰλιουπέρες* (*Iliupersis*, *Ilii Excidium*), os *Νόστοι* (*Nosti*, *Rediti*) e a *Τελεγόνοια* (*Telegonia*) – sistematizavam-se poeticamente todos os feitos relativos à Guerra de Tróia e ao regresso dos heróis omitidos por Homero. Proclo deixou-nos sumários pormenorizados desta produção narrativa na sua *Γραμματικὴ Χρηστομάθεια*, mais conhecida pela forma abreviada *Χρηστομάθεια* (*Chrestomathia*).

limitações ao conhecimento de pormenores do mito que Homero não explicitou ou nem sequer recontou.

Sabemos pelo detalhado resumo de Proclo que os *Cypria*, de autoria incerta, narravam em onze livros, como prequela da *Ilíada*, os antecedentes da guerra de Tróia. A partir do pretexto mítico oferecido pela resolução de Zeus, inspirado por Témis (ou Némesis, ou Momo), de aliviar, por meio de uma guerra, a terra oprimida por uma população excessiva, Aquiles perfila-se complexamente, a par de Helena (seu duplo simbólico), como fundamento primário e instrumento da ira divina, por meio da qual foi possível depurar os excessos da miséria humana. Por causa do ressentimento de Zeus, desprezado nas suas manobras de sedução por Tétis (que não deseja desagradar à sua ama, a deusa Hera), a deusa é forçada a um casamento humilhante com o mortal Peleu, que oferece cenário para dois elementos fulcrais do mito, a causa primeira da Guerra de Tróia, e a constituição do núcleo familiar de onde nascerá o seu mais distinto herói, Aquiles. Ao móbil directo da contenda, provocado pela inoportuna aparição de Éris nas núpcias, junta-se a cena do julgamento de Páris, e do rapto de Helena, apresentada ao ingénuo jovem como suborno por Afrodite: o projecto divino de guerra acha, pois, enquadramento concreto na realidade humana. Depois de detalhar as circunstâncias da aproximação da deusa Tétis e do mortal Peleu, referiam-se, na lista das prendas oferecidas aos nubentes por Quíron, Atena e Hefestos, a prodigiosa lança de freixo que Aquiles manuseará nas suas façanhas militares. De seguida, contava-se a excepcional infância do herói, e a sua educação sob a tutela de Quíron. Na sequência do ultraje de Menelau, ausente em Creta, mas informado por Íris do sucedido, narravam-se os esforços dos chefes aqueus a reunirem por toda a Grécia os exércitos, e a sua reunião, em Áulis; detalhava-se ainda a chegada do jovem Aquiles, que acabara de desposar em Ciro Deidamia, e de gerar Neoptólemo. Narravam-se depois os episódios relativos ao ferimento e cura mágica de Télefo, e ao sacrifício (e mágica substituição no altar ritual por uma corça) da inocente Ifigénia, conduzida ao local por instrução de Calcas a pretexto de um futuro casamento com Aquiles. Seguia-se a narração dos primeiros nove anos da guerra, com os episódios iniciais das mortes de Protesilau por Heitor, e de Cicno, o invulnerável filho de Poséidon, por Aquiles; sucediam-se as proezas bélicas do Pelida a saquear várias cidades próximas e aliadas de Tróia, como Lirnessos, Pédasos, e Tebas da Mísia; o roubo dos rebanhos de Eneias; a morte do príncipe Troilo e a captura e venda de Licáon; notava-se a sua excepcional capacidade de evitar que as tropas frustradas debandassem para casa, e o encontro secreto em Tróia do herói com Helena; a captura de Briseida e Criseida, o assassinato de Palamedes por Ulisses, e a determinação de Zeus de favorecer os Troianos, afastando Aquiles do combate, depois da sua disputa com Agamémnon. O poema encerrava com um catálogo das tropas contingentes. Em anexo, apresentamos como ilustrativa desta fase narrativa, pré-iliádica, uma fotografia de uma ânfora ática de figuras negras que consta nas colecções do Museu Britânico (1843.1103.60): no bojo, emolduradas por duas esfinges que exibem, no seu próprio dorso, dois enormes olhos fixados no observador, estão representadas as atribuladas manobras de sedução de Peleu tentando vencer as resistências de Tétis; as múltiplas figuras de animais selvagens que a acometem representam

simbolicamente as metamorfoses de dilação da deusa, forçada a esta relação. O episódio prefigura a consumação do encontro sexual da deusa com o mortal, a que a tradição associava o primitivo móbil da Guerra de Tróia.

Como clara seqüela da *Ilíada*, e iniciando até possivelmente com o mesmo verso que lhe servia de final, surgia a *Aethiopsis*, uma composição épica em cinco livros, atribuída a Arctino de Mileto. Contava como Pentesileia, a amazona filha de Ares, combatendo ao lado dos aliados troianos, mata Podarces, filho de Íficlo e irmão de Protesilau, e é morta por Aquiles; na sequência de uma paixão que o herói entretanto concebe pela amazona moribunda, vê-se ainda compelido a matar o compatriota Tersites, que escarnecera do seu afecto, e a afastar-se para Lesbos, para se purificar do crime, sacrificando a Apolo, Ártemis e Leto. Detalhava-se então como Mémnon, rei dos Etíopes, filho da Aurora e sobrinho de Príamo, se apressara a enviar auxílio aos aliados troianos, matando Antíloco, filho de Nestor (o herói que ocupava o lugar de Pátroclo no coração de Aquiles), e é morto por Aquiles; a Aurora conseguia então de Zeus a imortalidade para o seu filho. Por fim, narrava-se a morte de Aquiles junto às Portas Ceias, atingido pela flecha de Páris, orientada por Apolo; durante os funerais do herói, Ulisses e Ájax disputavam o prémio das armas de Aquiles. O poema encerrava pormenorizando como Tétis resgatava da pira o cadáver do filho e o transportava para a Ilha Leuce, onde lhe restituía a vida e lhe concedia a imortalidade. A título ilustrativo, anexo no final do texto uma segunda imagem de uma *pelike* ática de figuras vermelhas, fotografada nas colecções do Museu Britânico (1864.1007.126): no bojo, rodeada das irmãs Nereidas, Tétis abraça o filho Aquiles, que traduz iconicamente, na postura sentada e velada, de cabeça baixa, a mágoa de um luto que o habita. É possível que a centralidade dos desabafos do filho descorçoado, com a mãe divina mas incapaz de o proteger do destino, evoquem em simultâneo o episódio inicial da *Ilíada*, após a afronta cometida por Agamémnon contra Aquiles, e também a sua réplica narrativa, no novo encontro após a morte de Pátroclo, que antecipa como um indício trágico não só a morte do herói, mas toda a sucessiva Guerra de Tróia.

Relativamente a Aquiles, os restantes relatos cíclicos oferecem informações apenas periféricas. A *Ilias Parva*, possivelmente escrita por Lesques de Mitilene em quatro livros, começava com a disputa de Ájax e Ulisses por causa das armas de Aquiles, e descrevia as circunstâncias da loucura e suicídio de Ájax, na sequência da sua atribuição arbitrária a Ulisses, favorecida por Atena; detalhava ainda como Eurípilo, filho de Télefo, acabava derrotado por Neoptólemo, que os Gregos tinham mandado vir de Ciro (e que ocupa na última parte da guerra o lugar do pai); os Troianos ficam sitiados, e, por meio do estratagema do cavalo de madeira, do acto de espionagem de Ulisses, disfarçado de mendigo, e do roubo do Paládio, os Aqueus conseguem a conquista definitiva da cidade de Tróia, após a falsa retirada da frota grega para Ténedos.

A *Iliupersis*, atribuída a Arctino de Mileto, detalhava com maior precisão em dois livros alguns dos episódios já abordados no argumento da *Ilíada* e da *Ilias Parva*: na sequência do estratégico abandono do cavalo de madeira na praia, e do ardiloso saque da cidade, descreviam-se por fim os dramáticos pormenores da tomada de Tróia – com a morte de Príamo junto do altar de Zeus às mãos de

Neoptólemo, o atribulado encontro de Menelau e Helena, a violenta morte de Deífobo, a violação de Cassandra e o roubo do Paládio por Ájax Oileu, a morte de Astíanax por Ulisses, o sacrifício de Políxena sobre o túmulo de Aquiles, a entrega de Andrômaca a Neoptólemo, na repartição dos despojos – até ao definitivo regresso da frota grega, perseguida pelo ódio de Atena²⁹.

Ao pormenorizar, com um provável pendor catalogico, as infortunadas viagens dos Aqueus de regresso ao lar³⁰, os *Nosti* contavam como a imagem de Aquiles aparecia aos que viajavam com Agamémnon e os impedia de prosseguirem viagem; e como Neoptólemo, aconselhado por Tétis, viajou por terra através da Trácia, encontrando Ulisses em Maroneia, sepultando Fénix, e sendo recebido pelo avô Peleu no país dos Molossos; depois de narrar o assassinato de Agamémnon por Egisto, e a sua vingança por Orestes, o poema finalizava com o regresso de Menelau a Esparta.

5. Distinção de modelos heróicos

Pela comparação de modelos narrativos presentes nos Poemas Homéricos e nas versões populares – entrevistas a partir do reduzido *corpus* de versos originais dos Poemas Cíclicos, do mais volumoso manancial de informações literárias posteriores, e espelhadas na figuração artística dos vasos cerâmicos – a moderna filologia³¹ tende a evidenciar um claro contraste de mundividências, e a legitimar a certeza da incontestável originalidade homérica. Na verdade, enquanto as narrativas sa épica cíclica e da cerâmica clássica tendem a evocar com frequência peripécias e elementos fantásticos e miraculosos, possivelmente muito antigos (pré-homéricos), a Poesia Homérica (e em particular a *Ilíada*) propende a não lhes garantir acolhimento, ou rejeitando-os integralmente, ou envolvendo-os num discreto véu de ambiguidade.

Enquanto a moldura humana dos Poemas Homéricos, depurada por uma evidente tendência de racionalização, se funda em heróis mortais, falíveis, e tragicamente conscientes dos seus próprios limites frente ao outro e ao destino inevitável – o Aquiles do Ciclo Épico e da arte figurativa apresenta-se como uma figura exótica, marcada desde o nascimento por uma vida excepcionalmente rica de episódios fantásticos, e dotada de extraordinárias capacidades. Dentre as excêntricas histórias de relações amorosas entre seres divinos e mortais sobressaía com grande exotismo a de seus pais, Tétis e Peleu, narrada nos *Cypria*, com o detalhar das circunstâncias do casamento, nunca claramente abordadas por

²⁹ Para a explicação da terceira figura anexada ao texto (ânfora ática de figuras negras das colecções do Museu Britânico: BM: 1842.0314.3), veja-se o final deste texto.

³⁰ Pela sua peculiar temática, o poema antecederia a *Odisseia*, que se apresenta genericamente como a história do regresso de Ulisses, o último, o mais atribulado, e o mais célebre dos “Regressos” heróicos da guerra de Tróia.

³¹ Vd. Jasper Griffin, 2001.

Homero³². Na esfera das irregulares vivências da infância, sobressaía o tema do magistério de Quíron: a narrativa homérica preferiu a esta (reduzida a brevíssimas alusões da *Ilíada*³³) uma variante mais realista na personagem humana do velho Fénix (cfr. *Il.* IX, 438 sqq. e 485-494), que o pai Peleu envia com o filho muito jovem a Tróia para lhe ensinar tudo, “como ser orador de discursos e fazedor de façanhas” (*Il.* IX, 441-442).

Contrariamente à *Ilíada*, que sobrevoa com delicadeza a intimidade dos heróis, e em particular a do solitário Aquiles, as composições do Ciclo comprazem-se em apresentar com requintes de pormenor os excessos passionais da vida dos mortais, envolvidos em múltiplos casamentos, e dotadas de sinuosas linhas de descendentes³⁴: o passado amoroso de Aquiles, na corte do rei Licomedes, em Ciro, é devassado nos *Cypria*, e as suas sucessivas ligações a várias figuras femininas – sempre tocadas como por um halo de desgraça à sua proximidade – vão sendo retomadas ao longo dos poemas épicos (Ifigénia e Briseida nos *Cypria*, Pentésiléia na *Aethiopsis*, Políxena na *Ilioupersis*).

Também contrariamente à conduta poética de Homero, que evita sequer mencioná-los³⁵, as variantes narrativas cíclicas exploram sem pudor os meandros da perversão humana, com os seus excessos libidinosos, as suas covardias, traições, e condutas de uma crueldade monstruosa. Entre as covardias que se sucedem no Ciclo inscreve-se o facto de também Aquiles tentar fugir ao dever, escondendo-se entre mulheres na corte de Licomedes (donde sairá denunciado apenas pela sua própria luxúria). Ao contrário do sucedido nos Poemas Homéri-

³² Homero apenas alude discretamente à passada relutância da deusa em partilhar o leito com um mortal (*Il.* XVIII, 85 sqq., 429 sqq.), e à actual solidão de Peleu, em Ftia (e.g., *Il.* XVIII, 331; *Il.* XXIV, 535 sqq.), enquanto Tétis vive na moradia paterna, sob o mar (*Il.* I, 357-358; *Il.* XVIII, 36-37).

³³ E.g. *Il.* XI, 832; *Il.* XVI, 143; *Il.* XIX, 390.

³⁴ Helena, por exemplo, pretendida por inúmeros Aqueus, e casada com Menelau, é arrastada para uma complexa sucessão de relações adúlteras - todas cumuladas com o nascimento de um filho - com os irmãos Páris, Deífobo e Heleno, até regressar compulsivamente ao marido (*Ilias Parva, Ilioupersis, Nosti*); também Ulisses, afastado a contragosto da esposa Penélope e do filho Telémaco, multiplica com leviandade as suas aventuras extra-conjugais, e o número de filhos, com Calipso, mãe de Latino, e Circe, mãe de Telégono, ao longo da sua ausência; para cúmulo de cinismo, após o regresso a Ítaca, e o reencontro com a família legítima, desposa ainda Calídice, rainha dos Tesprotos, e mãe de Polipetes (*Telegonia*). J. Griffin sublinha (2001, pp. 372 sqq.), em evidente contraste, a austeridade dos núcleos familiares homéricos: tal como Helena tem apenas de Menelau, o marido legítimo, uma única filha, Hermíone, também Ulisses tem apenas de Penélope um único filho amado, Telémaco, e Andrómaca de Heitor o pequeno Astíanax, cuja orfandade os pais tanto recebem. Mais uma vez esta diferença traduz uma fundamental carga significativa: a relação hedonista e culpada de Helena e Páris não pode comparar-se nem com a profundidade emocional da união de Heitor e Andrómaca, nem sequer com o seu próprio matrimónio legítimo com Menelau, esboçado em *Od.* IV na moldura de uma melancólica reconciliação. A fragilidade de uma linha genealógica baseada num herdeiro único marca, por sua vez, na *Odisséia*, de particulares tons trágicos a solidão de Laertes, de Ulisses e de Telémaco frente aos opositores.

³⁵ Veja-se, por exemplo, o cuidado homérico em evitar o tema da responsabilidade de Clitemnestra no homicídio de Agamémnon (em *Od.* I e IV), e em expor explicitamente a conduta leviana e traiçoeira de Helena frente aos Aqueus, em Tróia, em *Od.* IV 244 sqq.

cos, onde às mulheres e crianças dos povos inimigos se reservam sempre apenas a escravidão, os sacrifícios humanos para cumprir imposições do destino (como Ifigénia nos *Cypria*) ou caprichos dos guerreiros (como Políxena e Astíanax na *Ilioupersis*) atravessam o imaginário cíclico, e os homicídios, fundamentados por princípios culpados distintos do sentido heróico do dever (como o assassinato de Palamedes nos *Cypria*), obrigam à expiação (como a de Aquiles na *Aethiopsis*, após a morte do compatriota Tersites).

Associados a estas elaborações fantásticas, ocorrem ainda vários episódios cíclicos nos quais a posse de determinados objectos mágicos fundamenta o sucesso do herói contra o inimigo: a armadura de Aquiles – cuja visão inibe os inimigos, e cuja posse justifica, entre os aliados aqueus, actos do mais profundo desequilíbrio³⁶ – parece assumir uma relevância sobrenatural. A questão da impenetrabilidade da armadura de Aquiles, provavelmente inscrita num tema mítico tradicional de grande fortuna narrativa, o das dádivas mágicas apresentadas a Peleu no dia das suas núpcias (cf. *Cypria*), foi tratada por Homero de uma forma profundamente discreta e racional. O pretexto usado por Pátroclo para envergar a armadura do Pelida (*Il.* XVI, 40 sqq.) é apenas o de afugentar os Troianos com a convicção de que Aquiles regressou ao campo de batalha. Cedendo à desesperada argumentação do amigo, Aquiles recomenda-lhe expressamente que, depois de atingido esse propósito, regresse ao acampamento, sem tomar para si as honras militares que lhe não pertencem – e sem se expor a riscos desnecessários; enquanto Pátroclo se reveste das armas (descritas apenas como belas, robustas, assustadoras e preciosas, *Il.* XVI, 132 sqq.), e parte para o combate, Aquiles invoca o favor dos deuses, para que o amigo regresse são e salvo às naus, com as suas armas. Nenhum dos dois discursos do herói se compatibiliza com a crença nos poderes mágicos de uma armadura impenetrável. No entanto, o tema da impenetrabilidade da armadura parece ter motivado as excepcionais circunstâncias, nunca explicitamente justificadas pelo poeta, de Pátroclo ter de ser inicialmente despojado por Apolo da armadura de Aquiles (*Il.* XVII, 793-804), para ser vencido por Heitor, e de posteriormente, para vencer Heitor, Aquiles ter de procurar uma parte do seu corpo não coberta pela sua própria armadura (*Il.* XXII, 321 sqq.) – que o príncipe troiano utilizava orgulhosamente como incomparável despojo de guerra.

Também o tema da excepcional rapidez de Aquiles³⁷ merece apenas a Homero discretíssimas alusões, através da utilização regular, nos Poemas Homéricos, dos seus vários títulos epíteticos. No entanto, como vimos, curiosamente, apesar de tão considerável representatividade formular da ideia, associada como distintiva à personagem de Aquiles, nunca ao longo da *Iliada* nos é dado testemunhar a sua excepcional capacidade, que os autores posteriores tão empenhadamente glosaram.

Em equivalente contexto expressivo, o poeta rejeita uma abordagem explícita do tema da invulnerabilidade do Pelida, conquistada, segundo a tradição, por meio de rituais mágicos por sua divina mãe. Na verdade, como J. Griffin sublinha

³⁶ E.g., a disputa de Aquiles e Ajax, e o suicídio deste último, na *Aethiopsis* e na *Ilias Parva*.

³⁷ Uma provável herança mítica tradicional, poeticamente documentada em Píndaro (*Nem.* 3, 51).

(2001: 368), guerreiros invulneráveis, como Aquiles, Cicno e Ájax (na *Aethiopsis*) seriam um perfeito absurdo no contexto da *Iliáda*, onde o herói fundamenta a sua excelência pela capacidade de afrontar, com incondicional coragem, as forças hostis do mundo, e a inevitabilidade trágica da morte. Mesmo os bem amados filhos humanos dos deuses, dotados por nascimento de um excepcional estatuto, vêm chegar o termo da sua existência, como comprovam as mortes de Sarpédon, às mãos de Pátroclo (*Il.* XV), e a de Aquiles³⁸, que não deixa de manifestar a consciência da inevitabilidade da morte (*Il.* XVIII, 115 sqq., *Od.* XI, 488 sqq.). A profundidade trágica do poema assenta precisamente na sombria lucidez com que os heróis encaram a sua própria finitude humana – a mesma que permite a Aquiles comover-se, vendo na senil fragilidade de Príamo, privado de todos os filhos, um reflexo do mesmo inelutável destino do seu pobre pai mortal³⁹.

6. Conclusão

Sob uma superficial similaridade de estilo, as composições do Ciclo Épico e as narrativas icónicas da cerâmica grega traduzem mundividências abissalmente distintas das propostas pelo modelo épico dos Poemas Homéricos. Optando por uma versão narrativa muito mais austera, realista e consistentemente heróica, Homero expurga da tradição literária as informações excêntricas, ilógicas, extra-humanas, mágicas, e transforma o seu herói semi-divino – o melhor e mais excepcional dos Aqueus, o mais rápido, o mais belo, o mais jovem, e o mais complexo – num ser humano profundamente marcado pelo dilema essencial da sua própria mortalidade.

Aquiles inicia o seu percurso guerreiro por opção consciente, e coloca a sua vida mortal em risco para obter, segundo o código heróico, renome e glória; mas o conflito interior, deflagrado na Assembleia dos Aqueus do canto I, a partir de um primeiro momento de ira, há-de impedi-lo diante da Embaixada (*Il.* IX, 315-322) de continuar a aceitar como válidos quaisquer dos valores que tinham até aí norteado a sua vida. Quando mais tarde voltar a combater, mais do que o primitivo anseio de glória, é um imperativo de ordem pessoal – o luto pela morte do amigo – que o fará paradoxalmente enfrentar em plena consciência a certeza dos seus limites e da sua própria morte.

³⁸ O episódio, não explicitamente narrado na *Iliáda*, é utilizado como tema narrativo de crucial relevância ao longo de todo o poema.

³⁹ Na mesma moldura fantástica se inscrevem ainda vários episódios em que os mortais são retraídos por um ser divino à morte que já as arrebatou ou está para arrebatá-lo (como Mémnon, e Aquiles, roubados à morte pelas respectivas mães, Aurora e Tétis, na *Aethiopsis*): J. Griffin nota (2001, p. 372) que é verdadeiramente crucial a distinção de mundividências revelada pelos Poemas Homéricos e pelas composições do Ciclo Épico no tocante à morte e ao envelhecimento: contrariamente ao Ciclo Épico, na *Iliáda* a vida humana – em fundamental contraste com a vida dos deuses, que gozam da imortalidade e da eterna juventude – é sempre definida pela dupla inevitabilidade do envelhecimento e da morte, processos naturais que jamais podem ser sobrenaturalmente revertidos; é na verdade esta lúcida, e austera consciência da finitude humana que torna a *Iliáda* intensamente realista e trágica, e que aprofunda consequentemente a excelência do heroísmo humano, e a sublimidade do homem perante os deuses.

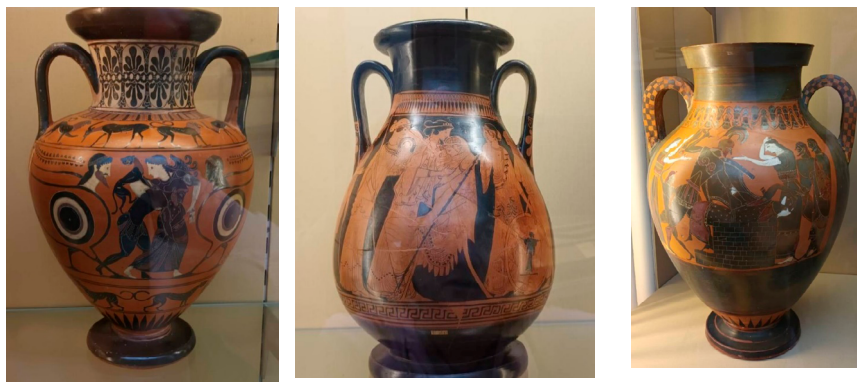
O tema da morte prematura, centrado na figura singular de Aquiles, oferece a Homero pretexto para sublinhar como temática nuclear da experiência humana a agudíssima consciência de que todos os seres humanos são mortais, e que mesmo aos heróis, ainda que semelhantes aos deuses (como Heitor) ou filhos dos próprios deuses (como Sarpédon e Aquiles) está vedado o viver para sempre. O tema, terrivelmente trágico, tem uma incomparável tradução poética na imagem – evocada por Glauco, diante do inimigo Diomedes – de que as gerações dos homens são como as folhas das árvores, destinadas a nascer e a morrer em vagas inexoravelmente sucessivas (*Il.* VI, 145-149). Imagem semelhante será brevemente retomada por Apolo, quando, para apaziguar Poséidon, lhe diz que nunca combateria um deus por causa dos mortais, tão frágeis e insignificantes como as folhas das árvores, ora cheias de viço, ora a alimentarem, mortas, a terra onde caem (*Il.* XXI, 462-466).

Dentro desta singular moldura semântica, da sofrida mortalidade dos humanos, os Poemas Homéricos figuram em Aquiles a imagem de um ser extraordinário, de personalidade cindida, a quem circunstâncias extremas marcaram de desmesura: por natureza superlativamente dotado, ele sacrifica conscientemente a vida no cenário de Tróia para validar a certeza da sua própria singularíssima grandeza, mas é obrigado a reconhecer, perante a prepotência dos que serve, a nulidade essencial do ideal heróico em que se fundava. Claramente distinto de todos os outros heróis, tanto pela vulnerabilidade do seu orgulho ferido, como pela desmesura da sua necessidade de compreensão, ele acabará, arrastado por uma espiral de fúria inflexível, por acumular na sua trajetória de vida sucessivas etapas de desvinculação, que o levam do primitivo desejo heróico de sobressair para sempre na memória dos vindouros como modelo, ao desígnio de esgotar numa vingança cega o vazio em que mergulha. Na sua melancólica toada trágica, a *Ilíada* deixa sugerida, como um faiscar de estrela na espessura sofrida da noite, a intuição de que só a mais despojada miséria de quem tudo teve e tudo perdeu, como Príamo, consegue suavizar o desmesurado rancor de quem tudo deitou a perder, como Aquiles. O incipiente optimismo da *Odisseia*, insistindo na valorização das pequenas conquistas humanas sobre a desventura, reservou ao herói, a deambular amargo entre as sombras dos mortos, no Hades, a missão profética de garantir ao desespero itinerante de Ulisses que a vida sob o sol merece sempre, em qualquer circunstância, mesmo a mais penosa, o apreço dos mortais.

A tradição literária posterior, porém, consubstanciada no modelo da Poesia Cíclica, parece ter rebaixado a um nível de descrédito ético o modelo heróico homérico. Depois de apresentar as circunstâncias anómalas da vida do herói, favorecidas pelo Olímpico Zeus, como um expediente de destruição capaz de aliviar do excedente de peso a terra sobrepovoada de infelizes mortais, e de detalhar, com requintes de perversão, a sua irrefreável brutalidade a saquear cidades e a dizimar exércitos, não deixou de notar como a semente da sua desmesura – geneticamente transmitida num encontro pouco mais que esporádico em Ciros – se excedeu na selvajaria de Neoptólemo, levado ainda muito jovem às planícies de Tróia para cumprir ominosamente os esforços de destruído do pai. Reproduzindo com o brilho das cores as narrativas literárias, muitos vasos gregos da época clássica exibem os horrores da guerra. Numa ânfora ática de figuras

negras, encontrada em Vulci, na Itália, e exposta hoje no British Museum (BM: 1842.0314.3), representa-se, com uma crueldade para além de todos os limites, a figura de Neoptólemo, que agride até à morte, sobre o altar dos deuses, Príamo, a quem dez anos de guerra tinham já despojado de uma incomparável descendência. O horror principia pela conduta bárbara do jovem, a matar o pobre rei idoso, sem forças, que se aproximara como suplicante do espaço sagrado do altar dos deuses. Mas o cúmulo da selvajaria, que repugnaria aos próprios deuses, manifesta-se num pormenor de assombro: a arma de arremesso não é ali nenhuma espada nem lança (como se esperaria de um guerreiro válido no ataque a outro guerreiro válido e armado), nada mais nada menos do que o cadáver de Astíanax, o pequeno filho de Heitor. Dos dois lados apresentam-se em desespero duas figuras de mulheres, possivelmente Andrómaca, esposa (aqui já viúva) de Heitor, e mãe do bebé, e Hécuba, esposa de Príamo, a velha rainha, mãe de muitos filhos dizimados pela fúria dos Gregos, e avó do bebé morto. É possível que a pintura mostre um mecanismo de concentração expressiva, juntando numa só duas cenas que a narrativa separava no tempo e no espaço (e até nos agentes), a do brutal episódio do arremesso do bebé e a da morte do velho rei indefeso. Mas é também possível que, sem registo escrito, corresse uma versão narrativa deste excesso execrável. Uma versão terrível em que o filho do irascível Aquiles, muito mais selvagem do que ele, superlativando num paroxismo de barbárie o modelo da fúria do pai, assim dizimava sem piedade, de uma assentada, o passado e o futuro de Tróia.

7. Anexo de imagens⁴⁰



⁴⁰ Fotografias da autora.

<p>BM: 1843.1103.60 Ânfora ática de figuras negras: Peleu tenta sedu- zir Tétis, que se defende, por meio de sucessivas metamorfoses</p>	<p>BM: 1864.1007.126 Pelike de figuras vermelhas: Rodeada das irmãs Nereidas, Tétis abraça o filho Aquiles, enlutado</p>	<p>BM: 1842.0314.3 Ânfora ática de figuras negras: Neoptólemo mata no altar dos deuses, diante da consternação das Troianas Hécuba e Andrômaca, o rei Príamo, usando como arma de arremesso o cadáver do pequeno Astíanax</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

8. Referências Bibliográficas

- Beazley, John Davidson (1963). *Attic Red-Figured Vases*. Oxford: Clarendon Press.
- Boardman, John (2001). *The History of Greek vases: Potters, Painters and Pictures*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, John (2003). Reading Greek Vases?, *Oxford Journal of Archaeology*, N.º 22.
- Figueira, Ana Rita Barros (2020). *Iconografia de Aquiles. Teatralidade, retórica e comunicação na cerâmica grega dos séculos VI e V a.C.* Dissertação de Doutorado. Lisboa: Faculdade de Letras.
- Griffin, Jasper (2001) The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer. In Cairns, Douglas L. (ed.), *Oxford Readings in Homer's Iliad*. Oxford.
- King, Katherine Callen (1987). *Achilles, Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*. California: University of California Press.
- Moignard, Elizabeth (2006). *Greek Vases: An Introduction*. Bristol: Bristol Classic Press.
- Pinto, Ana Paula (2005). A Épica Cíclica e Homero. *Revista Portuguesa de Humanidades*, 9(1/2): 413-446.
- Woodford, Susan (2003). *The Trojan War in Ancient Art*. London: Duckworth.
- Woodford, Susan (2007). *An Introduction to Greek Art*, London: Duckworth.

Resumo

No enquadramento complexo das figuras heróicas da mitologia greco-latina, Aquiles surge como uma das referências mais relevantes da Antiguidade. Essa excepcional popularidade, que permitiu à personagem sobreviver à erosão do esquecimento e exercer incomparável influência sobre o imaginário, deve-se ao facto de Homero o ter escolhido como protagonista da *Iliada*, e ter orientado pela intensidade passional da sua ira o ângulo peculiar de perspectivação da Guerra de Tróia, que a Antiguidade considerava o maior evento histórico da Humanidade. Embora a narrativa da *Odisseia* se centre já na figura de Ulisses, a dupla evocação do guerreiro da ira súbita, das proezas superlativas, e da obsessão com a honorabilidade, já morto, no Hades, em *Od. XI* e *Od. XXIV*, concorre para sublinhar na mensagem poética uma tónica moralizadora muito mais positiva e otimista, que transcende o trágico determinismo da *Iliada*.

Sabemos que o apelo do herói já se exercia sobre o imaginário grego antes do conhecimento regular e universal da poesia homérica o ter referenciado como paradigma heróico, porque o conjunto da chamada Poesia Cíclica- peculiarmente os *Cypria*, com o detalhar dos antecedentes da guerra de Tróia, e a *Aethiopsis*, com o elenco dos factos que se seguiam aos funerais de Heitor - oferece muitos dos detalhes tradicionais acerca de Aquiles a que Homero apenas discretamente aludiu. Tomando como ponto de partida os Poemas Homéricos, propomo-nos pois abordar as narrativas da reelaboração poética dos Poemas Cíclicos Troianos, amplamente documentadas ainda nas pinturas cerâmicas do período clássico. Essa perspectiva comparativa nos permitirá, em síntese, propor diferentes modelos de abordagem simbólica à figura heróica de Aquiles.

Abstract

In the complex framework of the heroic figures of Greco-Latin mythology, Achilles appears as one of the most relevant references in antiquity. This exceptional popularity, which allowed the character to survive the erosion of oblivion and to exert on the imaginary incomparable influence, is due to the fact that Homer chose him as the protagonist of the *Iliad*, and guided the peculiar angle of view of the Trojan War, which antiquity considered the greatest historical event of Humanity, by the passionate intensity of his anger. Although the narrative of the *Odyssey* already centres on the figure of Ulysses, the double evocation of the warrior of sudden rage, of superlative feats, and of the obsession with honour, already dead in Hades, in *Od.* XI and *Od.* XXIV, contributes to underlining in the poetic message a much more positive and optimistic moralising tone, which transcends the tragic determinism of the *Iliad*.

We know that the hero's appeal already exercised itself on the Greek imagination before the regular and universal knowledge of Homeric poetry had referenced him as a heroic paradigm, because the set of the so-called Cyclic Poetry - particularly the Cypria, with the details of the background of the Trojan War, and the Aethiopis, with the list of the facts that followed Hector's funeral - offers many of the traditional details about Achilles to which Homer alluded only discreetly. Taking the Homeric Poems as a starting point, we propose to approach the narratives of the poetic reworking of the Trojan Cyclic Poems, widely documented still in the ceramic paintings of the Classical period. This comparative perspective will allow us, in synthesis, to propose different models of symbolic approach to the heroic figure of Achilles