

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CARLOS MAURICIO DOS SANTOS CABRAL

**HERÓI CANTOR**

Porto Alegre

2017

CARLOS MAURICIO DOS SANTOS CABRAL

**HERÓI CANTOR**

Trabalho de conclusão de curso de graduação  
para obtenção do grau de Bacharel em História  
do Departamento de História do Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Marshall

Porto Alegre

2017

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu orientador, o professor Francisco Marshall, por me ajudar nesta caminhada, transmitindo seu vasto conhecimento histórico e me orientando na pesquisa do tema deste trabalho, o “herói cantor”.

Agradeço aos meus pais, Jussara e Carlito, por me dar suporte, cada um do seu modo. Aos meus colegas e eternos amigos, Christian, Gabrielle e Natalia, que contribuíram para a realização deste trabalho. Agradeço a Thirzá, por me ajudar com dicas preciosas. Por fim agradeço Caroline por todo incentivo e palavras motivacionais.

## RESUMO

A figura do herói é importante para compreender a sociedade grega, na qual Homero era protagonista, principal educador de várias gerações, especialmente de jovens aristocratas. No presente trabalho, investigou-se a imagem do herói grego nos poemas homéricos, sua importância para a sociedade grega pós-homérica e a influência sobre a educação do homem grego (*Paideía*). Em um segundo momento, foram examinados fragmentos onde se nota a importância do cantor e do canto para o mundo grego. O “herói cantor” tinha caráter divino e servia de referência para a o conjunto de comportamentos celebrados na ética heroica. Ele ocupa a parte final deste trabalho, juntamente com as Musas e a história que é transmitida por ambos.

Palavras-chave: Homero. Ilíada. Odisseia. Herói. Aedo.

## ABSTRACT

The figure of the hero is important to understand ancient Greek society, in which Homer was protagonist, main educator of several generations, especially of young aristocrats. In the present work, the image of the Greek hero in the Homeric poems, their importance for the post-Homeric Greek society and the influence on the education of the Greek man (*Paideia*) was investigated. In a second moment, it examined fragments where one notices the importance of the singer and the song to the ancient Greek world. The "hero singer" had a divine character and served as a reference for the set of behaviors celebrated in heroic ethics; he occupies the final part of this work, along with the Muses and the story that is conveyed by both.

Keywords: Homer. Iliad. Odyssey. Hero. Aedo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1 O HERÓI GREGO</b> .....	10
1.1 A memória heróica .....	10
1.2 A Idade dos Heróis .....	11
1.3 O Herói.....	12
<b>1.3.1 Morte</b> .....	14
<b>1.3.2 Brutalidade e Troféu</b> .....	15
<b>2 EDUCAÇÃO, SOCIEDADE E HOMERO</b> .....	16
2.1 Educação .....	16
2.2 <i>Paideía</i> .....	16
<b>2.2.1 Areté</b> .....	17
<b>2.2.2 Timé</b> .....	18
2.3 Sociedade em Homero .....	19
2.4 Homero como educador .....	20
<b>3 HERÓI CANTOR</b> .....	22
3.1 A fonte .....	22
3.2 O canto de Aquiles .....	23
3.3 Herói e o Aedo .....	24
3.4 Aquiles .....	27
3.5 Paralelo .....	28
<b>CONCLUSÃO</b> .....	29
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	31

## INTRODUÇÃO

Os poemas homéricos (séc. IX a. C.) têm como um dos temas centrais a figura do herói grego. A *Ilíada* e a *Odisseia*, compostas por Homero, são as principais fontes de conhecimento sobre o passado heroico grego, em sentido mítico, histórico, cultural e político. O primeiro relata o ano final do cerco a Tróia, onde Homero reconta a vida dos heróis envolvidos neste conflito, especialmente os mais importantes: Aquiles e Heitor. A segunda obra trata o retorno de Odisseu para sua ilha (Ítaca), empreitada esta que perdurou por dez anos. Durante o caminho, Odisseu fala sobre a queda de Ílion e o uso do cavalo de madeira, demonstrando também a valorização da prudência e a astúcia (JAEGER, 2010, p.27).

Quanto à cronologia, Werner Jaeger sustenta que “do ponto de vista histórico, a *Ilíada* é um poema mais antigo. A *Odisseia* reflete um estágio muito posterior da história da cultura.” (JAEGER, 2010, p.37). Homero e seus poemas exerceram grande influência sobre a sociedade grega: “Ele foi símbolo por excelência deste povo, a autoridade incontestada dos primeiros tempos da sua história [...]” (FINLEY, 1988, p. 13). Ou seja, Homero foi usado como parâmetro por um longo tempo, influenciando diretamente o comportamento do homem grego. Seus poemas constituíram “o testemunho mais remoto da antiga cultura aristocrática helênica” (JAEGER, 2010, p.25).

O tema heroico e social grego ganhou fôlego ao longo do século XX: novos trabalhos foram produzidos como o de Moses Finley (1954), com seu livro *The World of Odysseus* (O mundo de Ulisses), analisando a sociedade grega e a contribuição dos poemas para os helenos. O historiador James Redfield (1992), com seu livro *La Tragedia de Héctor: Naturaleza y cultura en la Ilíada*, estudando a figura do herói e a descrição da sociedade contida na *Ilíada*. Gregory Nagy (1999) com o trabalho *The Best of the Achaeans* (O Melhor dos Aqueus), faz uma análise aprofundada sobre Aquiles. Pierre Vidal-Naquet (2002), com o livro *O mundo de Homero*, faz uma análise comparativa sobre ambos os poemas (*Ilíada e Odisseia*).

A educação dos gregos sofreu grande influência dos heróis de Homero, com a busca do cidadão pela *Kállos* (beleza) “no sentido normativo da imagem desejada, do ideal.” (JAEGER, 2010, p. 24) Além da busca pela beleza, o homem grego também buscava a *areté* (virtude). O estudioso alemão Werner Jaeger (2010), com seu trabalho intitulado *Paideia: a formação do homem grego*, mostra como era feita a formação, instrução e educação do jovem aristocrata grego.

Ao ler Homero, chamou-me atenção a importância do herói nos poemas épicos. O herói cantor faz-se presente na *Ilíada* e na *Odisseia*. Essa foi a motivação que levou ao objeto de estudo deste trabalho. Essa questão vai de encontro ao que fala Pierre Vidal-Naquet “[...] o único herói capaz de cantar [...] é Aquiles.” (2001, p.17).

Ao analisar a cultura, a sociedade e a figura do herói não podemos esquecer que a cultura de um povo é reflexo de seu comportamento. Redfield diz: “Para nós, como estudiosos da cultura, valores e normas são culturais e historicamente condicionados. Assim, explicamos as ações de um homem com base nos valores e normas de sua cultura.”<sup>12</sup> (1992, p.61). Assim sendo, quando examinamos a cultura grega, estamos entrando em contato com a história cultural, observando as representações sobre o herói grego.

Segundo Sandra Pesavento (2005), a categoria central da História Cultural é o conceito de representação. A historiadora ainda diz que: “As representações construídas sobre o mundo não se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência.” (2005, p. 39). No caso grego, podemos usar a representação para entender melhor como a sociedade foi influenciada e conduzida por ideias que foram comuns em seu tempo.

A definição de cultura mais aceita pelos historiadores culturais é a do antropólogo Clifford Geertz. Segundo Geertz, o conceito de cultura:

[...] denota um padrão de significado transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. (GEERTZ, 2008, p.66)

O historiador francês Roger Chartier concorda com Geertz e acrescenta que “[...] a totalidade das linguagens e das ações simbólicas próprias de uma comunidade constitui sua cultura” (2010, p.35).

Por tanto, o presente estudo tem como objetivo analisar o herói grego e sua influência na sociedade da Grécia antiga. As questões levantadas são:

- 1) Qual é a importância do herói homérico para a formação da sociedade grega?
- 2) O que canta Aquiles, o melhor dos Aqueus?

Inicialmente ocorrerá uma análise sobre a sociedade e a educação gregas por meio da representação do herói e de suas virtudes na historiografia sobre a Grécia, a fim de identificar

<sup>1</sup> Todas as traduções do Inglês e Espanhol foram feitas pelo autor deste trabalho.

<sup>2</sup> “Para nosotros, en tanto que estudiosos de la cultura, los valores y las normas están cultural e históricamente condicionados. Así, explicamos las acciones de un hombre en función de los valores y normas de su cultura.”

a importância de Homero para os Helenos. Num segundo momento, será estudado o herói Aquiles e o que ele canta na *Iliada*.

A estrutura do presente trabalho compreende três capítulos. O primeiro aborda a figura do herói na Grécia homérica. O segundo examina a questão da *areté* e a sua conexão com a *paideía* grega e a sua implicação para aquela sociedade. Por fim, o último capítulo examina o “herói cantor” contido nos poemas homéricos.

## 1 O HERÓI GREGO

“*Não existe herói sem plateia.*”

André Malraux

### 1.1 A memória heróica

O herói é um dos maiores expoentes da cultura grega. Sua importância vai além do imaginário mítico. Embora haja a presença de heróis em poemas épicos no Oriente (*Epopéia de Gilgamesh*, *Mahābhārata*) foi em solo grego que ela se expandiu e ganhou força. Francisco Marshall coloca que “A memória dos heróis na Grécia Antiga é um fenômeno cultural de dimensões extraordinárias, capaz de referenciar a percepção de uma vasta gama de fenômenos sociais, políticos, religiosos, éticos e psicológicos.” (MARSHALL, 2002, p.67).

Além disso, ao observar as poesias épicas compostas por Homero, encontramos uma série de mitos, costumes e ritos da sociedade grega. Assim, podemos tomar as obras homéricas como uma representação da vida social do grego na “idade do herói”.

Apesar de os gregos terem sido bastante prósperos, a civilização micênica<sup>3</sup> teve um fim bastante abrupto por volta de 1200 a. C. (FINLEY, 1988, p. 14), caracterizado pela queda dos palácios em muitas partes do território grego. Nesse período, acredita-se que os gregos eram conhecidos como *Aqueus*, nome conservado nos poemas homéricos (FINLEY, 1988, p.14).

Acompanhando Homero como poeta de grande importância, temos Hesíodo. Estima-se que ambos tenham sido contemporâneos. Porém, mesmo para os antigos gregos este era um assunto discutível. O pouco conhecimento que temos de Hesíodo vem de suas principais obras: *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*.

A *Teogonia* foi o trabalho mais antigo de Hesíodo. No poema, o poeta retrata a história mítica e caótica da criação do mundo e a luta dos deuses pré-homéricos. *Os Trabalhos e os Dias*, por sua vez, continha um conteúdo mais terreno: a necessidade do trabalho e a questão da justiça estavam presentes nessa obra. É neste poema que encontramos grande parte das informações sobre o poeta. Segundo Dias Filho: “Hesíodo é um pastor e agricultor, filho de um marinheiro que vivia de cabotagem até desistir dessa profissão e se fixar como agricultor em Ascra.” (DIAS FILHO, 2008, p.8).

---

<sup>3</sup> Os gregos chegam à Grécia por volta do segundo milênio a. C. (Idade do Bronze), prosperando e desenvolvendo novas tecnologias. A sociedade grega desse período era denominada micênica.

## 1.2 A Idade dos Heróis

A história dos homens sempre foi marcada por períodos de oscilações, com paz e prosperidade em alguns momentos e declínio em outros. É sempre contada de vários modos. Um dos mais difundidos seria o mito da “idade dos metais”. Conforme Moses Finley: “[...] a humanidade atravessou quatro idades, quatro etapas que a afastaram cada vez mais da justiça e da moralidade, do paraíso onde os deuses originalmente a tinham colocado.” (1988, p. 25).

As quatro etapas eram compostas por diferentes metais: ouro, prata, bronze e ferro. Hesíodo então acrescenta mais uma idade, a “Raça (idade) dos Heróis”. Segundo Francisco Marshall o poeta seria “[...] o melhor indício da relevância helênica do mito do herói [...]” (MARSHALL, 2002, p.68).

Hesíodo refere-se à “raça dos heróis” utilizando as seguintes palavras:

Mas depois também a esta raça a terra cobriu,  
[...], sobre fecunda terra  
Zeus Cronida fez **mais justa e mais corajosa**  
raça **divina de homens heróis** e são chamados  
**semideuses**, geração anterior à nossa na terra sem fim.  
(*O Trabalho e os Dias, Raça dos Heróis*, 156-160, grifo nosso)

O poeta refere-se aos homens deste período como heróis, justos, corajosos, comparáveis a criaturas divinas como os deuses olímpicos. Do mesmo modo, Homero também atribuiu status divino aos heróis, como, por exemplo, “*Aquiles divino*”. Hesíodo, assim como Homero, não tinha como característica delimitar uma datação aos seus poemas.

No entanto, o poeta camponês, em seu segundo poema, introduz o grande conflito de Ílion, assim revelando uma possível datação:

A estes a guerra má [...] e a outros, embarcados para além do grande mar abissal a **Tróia** levaram por causa de Helena de belos cabelos, ali certamente remete **de morte os envolveu todos** e longe dos humanos dando-lhes sustento e morada Zeus Cronida Pai nos **confins da terra os confinou**.  
(*O Trabalho e os Dias, Raça dos Heróis*, 161-168, grifo nosso)

Ao citar a guerra de Tróia, o poeta abriu uma possibilidade para a fixação cronológica. Embora não haja um consenso acadêmico, estima-se que o conflito ocorreu aproximadamente em 1200 a. C.<sup>4</sup> (vide FINLEY, 1954, p. 26).

<sup>4</sup> Mesmo período no qual que se estima houve a queda da civilização micênica.

Para alguns autores, a “Idade dos Heróis” pode ser caracterizada por ser a “Idade das Trevas Gregas”. Essa se caracteriza como o período no qual não ocorreu a prática da escrita e que foi retrógrada em alguns aspectos (vide FINLEY, 1988, p. 17). Realmente é um período sobre o qual se tem pouco conhecimento. Os únicos vestígios são os poemas homéricos e o material arqueológico.

Para James Redfield:

A imagem épica do mundo se formou e transformou durante as idades das trevas da Grécia [...]. Quaisquer detalhes da cultura minoica ou micênica que podem persistir nos poemas, a imagem homérica da sociedade em geral pertencem às idades das trevas e à primeira época da recuperação.<sup>5</sup> (1992, p.80).

Para ambos os autores é aceitável o termo “idade das trevas”. Entretanto, não se deve tomar um período onde não tem registros escritos como idade das trevas. Pelo contrário, o conhecimento foi passado de forma oral para as gerações futuras.

### 1.3 O Herói

Antes de prosseguimos, é importante entender os tipos de heróis. Lewis Farnell, em seu livro *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* nos descreve sete tipos de heróis e heroínas:

Nós podemos reduzir os fatos em sete tipos ou classes de heróis diferentes: a) o tipo hierático de heróis-deuses e heroínas-deusas cujo nome ou lenda surge de um culto; b) heróis sacrais ou heroínas associadas a uma divindade particular, como apóstolos, sacerdotes ou companheiros; c) heróis que também são deuses, mas com lendas seculares [...]; d) heróis culturais e funcionais [...]; e) heróis épicos de lendários; f) heróis geográficos [...]; g) personagens históricas e reais.<sup>6</sup> (FARNELL, 1921, p. 19)

Dentre eles podemos destacar o herói épico com status de semideus. Para Homero, os heróis eram elevados a um patamar “[...] semelhante a dos deuses, mas não é mais que um mortal.” (REDFIELD, 1992, p. 81). Normalmente, os heróis eram frutos de relações de

<sup>5</sup> “La imagen épica del mundo se formó y transformó durante las edades oscuras de Grecia [...].Cualesquiera detalles de la cultura minoica o micénica que puedan persistir en los poemas, la imagen homérica de la sociedad en general pertenece a las edades oscuras y a la primera época de la recuperación.”

<sup>6</sup> “We can reduce the facts to some order by distinguishing seven types or classes of heroes and heroines : (a) the hieratic type of hero-gods and heroine-goddesses whose name or legend suggests a cult-origin ; b) sacral heroes or heroines associated with a particular divinity, as apostles, priests, or companions ; c) heroes who are also gods, but with secular legend,(...); d) culture- and functional heroes, (...); e) epic heroes of entirely human legend ; f) geographical, genealogical, (...); g) historic and real personages.”

mortais com os deuses olímpicos. Aquiles é exemplo deste tipo de união entre o mortal e o divino, pois seu pai era o rei Peleu e sua mãe a ninfa Tétis.

Nos poemas de Homero a palavra para designar os heróis guerreiros era *herós* (Herói). Detinha esse título o homem que se destacava por sua coragem e honra, sendo um exemplo da virtude guerreira para os demais. De acordo com Moses Finley:

‘Guerreiro’ e ‘herói’ são sinônimos, e uma cultura guerreira organiza-se à volta destes dois temas fundamentais: a coragem e a honra. A coragem é a virtude essencial do herói, a honra o seu objetivo essencial. Toda a norma, todo o juízo e toda a ação, todas as aptidões e talentos têm por função definir a honra, ou seja, realizá-la. (FINLEY, 1954, p. 108)

No entanto, o *herós* grego em Homero é a personificação do príncipe, este treinado na arte da guerra e com habilidade de comandar. Sobre este recai a responsabilidade da batalha e ele constitui a classe dominante. Segundo James Redfield:

Para Homero, o heroísmo é uma concreta tarefa social e os heróis constituem um determinado estrato social. Este nome é dado aos que são, foram ou serão guerreiros. Esta é em Homero a classe dominante, a classe proprietária e também a classe sobre a qual recai a responsabilidade de cuidar da comunidade.<sup>7</sup> (REDFIELD, 1992, p.80)

A guerra pode ser positiva para o guerreiro, pois é neste momento que pode ser demonstrada a virtude guerreira (*areté*) e a honra (*timé*). Em tempos de paz, o herói guerreiro tinha a necessidade de competir para mostrar sua honra, como podemos ver nos jogos fúnebres em homenagem a Pátroclo, presente no canto XXIII da *Ilíada*. Segundo Moses Finley:

A honra é por essência exclusiva, ou pelo menos hierárquica. Se cada um atingir igual honra, então não há honra para ninguém. Por esta razão, o mundo de Ulisses era, necessariamente, ferozmente competitivo: cada herói esforçava-se por superar os outros. (FINLEY, 1988, p. 112)

Ou seja, os guerreiros deveriam se enfrentar no campo de batalha, buscando a superação de seus semelhantes, excedendo seus limites. Sempre viam os outros guerreiros como concorrentes, tanto nas provas dos jogos ou mesmo no calor da batalha frente a um inimigo igual.

---

<sup>7</sup> “Para Homero, el heroísmo es una concreta tarea social y los héroes constituyen un determinado estrato social. Se da este nombre a quienes son, han sido o serán guerreros. Esta es en Homero la clase gobernante, la clase propietaria y también la clase sobre la que recae la responsabilidad de velar por la comunidad.”

### 1.3.1 Morte

A vida de um herói homérico é regrada por códigos de honra e conduta, os quais nunca são colocados em dúvida ou incerteza: “A própria vida não pode constituir um obstáculo” (FINLEY, 1988, p. 108). Ou seja, a vida deve então se subjugar à honra heroica. O herói não teme a morte. Se necessário ele a encara e a aceita como sendo seu dever, pois “[...] quando a honra os chama, obedecem ao código moral do herói sem desfalecimento nem hesitação” (FINLEY, 1988, p. 108).

Segundo James Redfield, “[...] todos os homens nascem para morrer, mas só o guerreiro deve enfrentar esse feito na sua vida social [...], ele cumpre seu papel enfrentando aqueles que procuram sua morte.”<sup>8</sup> (REDFIELD, 1992, p. 82). Podemos ver isso no caso de Heitor, presente na *Ilíada*: ele escolheu a morte heroica no combate e, em consequência a destruição de sua cidade e de seu povo (vide FINLEY, 1988, p. 111).

Porém, para James Redfield a situação é um pouco diferente, porque para ele Heitor não teve a chance de morrer para proteger sua cidade e não ocorreu realmente uma escolha: “Heitor não tem o privilégio de morrer para que sua comunidade sobreviva; a carga que cai sobre ele é maior. Quando morre, sua comunidade cai com ele.”<sup>9</sup> (REDFIELD, 1992, p. 98).

O herói tem sua expressão maior quando possui a *kléos* (glória), com suas histórias se espalhando pelo mundo através das musas e dos aedos, chegando a esse patamar por meio de grandes feitos e se tornando memorável e, por conseguinte, “imortal”. Segundo James Redfield, “[...] o herói, em certo sentido, é resgatado da condição mortal, torna-se semelhante aos deuses em status e imortal na memória.” (1992, p. 82).

A qualidade heroica chega ao seu ápice com a bela morte (*kalós thàntos*). Concordando com isso, Cristine Azevedo fala que “[...] a chamada bela morte heroica constitui-se no dispositivo capaz de conceder a ‘imortalidade’ e a glória tão desejadas, fazendo com que a individualidade do herói, conquistada por seus atos gloriosos, permaneça.” (2011, p. 331).

Em suma, a morte dos heróis pode ser comparada como o final de um ciclo de vida, o encerramento de um caminho por onde o herói trilha até chegar ao seu momento final e ser alçado à “imortalidade”. Este sendo um traço característico da nobreza, a procura da *timé* (honra) na morte, tendo um propósito pelo que se sacrificar.

---

<sup>8</sup> “Todos los hombres nacen para morir, pero sólo el guerrero debe enfrentarse a este hecho en su vida social, [...] cumple con sus obligaciones haciendo frente a los que buscan su muerte”.

<sup>9</sup> “Héctor no tiene el privilegio de morir para que su comunidad sobreviva: la carga que cae sobre él es mayor. Cuando muere, su comunidad perece con él.”

### 1.3.2 Brutalidade e Troféu

Em Homero podemos encontrar uma sociedade onde o ato de tirar a vida de seu semelhante é honroso e eleva o assassino a um status valoroso. O caráter heroico está também na demonstração de um troféu, o qual “[...] é uma prova duradoura, que se pode exhibir sempre que necessário.” (FINLEY, 1988, p. 113).

Após abater o adversário em campo de batalha, o herói tem por direito fazer a espoliação do cadáver do inimigo e pegar seus pertences (armadura, elmos, lanças e espadas). Heitor realiza este ato após matar Pátroclo no canto XVII da *Ilíada*. Para Moses Finley “[...] sem honra, a vitória era inaceitável; não poderia haver honra que não fosse publicamente reconhecida, o que só era possível apresentando um troféu.” (1988, p. 113).

## 2 EDUCAÇÃO, SOCIEDADE E HOMERO

*“A educação do homem começa no momento do seu nascimento;  
antes de falar, antes de entender, já se instrui.”*

Jean-Jacques Rousseau

### 2.1 Educação

A prática educacional é algo primordial em qualquer sociedade desenvolvida. Ela é o ponto de partida para transmissão e conservação de seus pensamentos e costumes: “Com a mudança das coisas, mudam os indivíduos; o tipo permanece o mesmo.” (JAEGER, 2010, p. 3).

A educação é propriedade social, compartilhada com todos, pertence à comunidade. Participativa na vida e no crescimento social, a educação é “[...] resultado da consciência viva de uma norma que rege uma comunidade humana, quer se trate de uma família, de uma classe ou de uma profissão, quer se trate de um agregado mais vasto, como um grupo étnico ou um Estado.” (JAEGER, 2010, p. 4).

Os povos antigos tinham a educação como sua base de conhecimento e forma de transmissão de saberes. No entanto, foram os gregos que trouxeram esse modo social, através da educação, a um patamar mais elevado: “A Grécia representa, em face dos grandes povos do Oriente, um ‘progresso’ fundamental, um novo ‘estádio’ em tudo o que se refere à vida dos homens na comunidade.” (JAEGER, 2010, p. 5). Como resultado desse progresso, os gregos criaram a *paideía* tão presente na sociedade helênica, seja presente em Homero ou nos períodos posteriores.

### 2.2 *Paideía*

A *paideía* é o conjunto de ensinamentos que os gregos antigos utilizavam para a instrução de seus jovens. Tem como objetivo educar, aperfeiçoar o homem, torná-lo melhor, mais virtuoso e sempre buscando o “belo” por meio de treinamentos para o combate e para a vida social aristocrática. Segundo Cristiane Azevedo: “A educação do jovem grego, voltada para desenvolver a força, a bravura e a valentia, tem como objetivo final fazer com que o

jovem, através da honra e da virtude, alcance uma grande glória, digna de um herói.” (AZEVEDO, 2011, p. 331).

Estes ensinamentos não eram apenas uma representação formal de uma teoria abstrata educativa grega. De fato, “[...] para eles, tais valores concretizavam-se na literatura, que é a expressão real de toda a cultura superior.” (JAEGER, 2010, p. 2).

A formação do homem ideal é a constante busca pela beleza (*kállos*), o ideal sempre almejado, resultando assim na diferenciação cultural e social. A nobreza aristocrática<sup>10</sup> é reflexo direto desses patamares sociais diferentes. Werner Jaeger defende que “[...] a nobreza é a fonte do processo espiritual pelo qual nasce e se desenvolve a formação de uma nação”. (2010, p. 24). Ou seja, a tradição e os ensinamentos aristocráticos são o berço de uma nação helênica, importante para as outras sociedades que viriam *a posteriori*.

O conceito central da *paideía* é a *areté*, pois a educação grega buscava a “excelência”, o herói ideal.

### 2.2.1 Areté

O conceito de *areté* não tem tradução com equivalência exata para as línguas modernas. No entanto, Werner Jaeger apresenta uma definição:

Não temos na língua portuguesa um equivalente exato para esse termo; mas a palavra “virtude”, na sua acepção não atenuada pelo uso puramente moral, e como expressão do mais alto ideal cavalheiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro, talvez pudesse exprimir o sentido da palavra grega. (JAEGER, 2010, p. 25).

O conceito de *areté* remete a tempos antigos como ideal de educação Grega (*paideía*). O jovem deveria saber falar, se portar, ser bom nas artes e no campo de batalha. No poema épico *Iliada*, o velho Fênix relembra a Aquiles para que finalidade o herói recebeu educação e treinamento:

[...] onde os heróis se enaltecem.  
Sua intenção foi que viesse contido, porque te ensinasse  
**como dizer bons discursos e grandes ações pôr em prática.**  
[...] (*Iliada*, IX, 441-443, grifo nosso)

---

<sup>10</sup> Em Homero, os príncipes guerreiros também eram chamados de *áristoi*, significando “os melhores”, tendo assim um significado duplo, tratando também de uma classe social: a *aristocracia* (classe dos homens influentes e poderosos detentores da *areté*).

Em Homero, o conceito de *areté* remete a qualidades e à “excelência”, sendo ele um atributo próprio da nobreza (JAEGER, 2010, p. 26). Destreza e força incomum sempre foram, para os gregos, pilar fundamental para o exercício de qualquer posição dominante.

Segundo Werner Jaeger:

Os Gregos entendiam por *areté* sobretudo uma força, uma capacidade. Às vezes definem-na diretamente. Vigor e saúde são *areté* do corpo; sagacidade e penetração, a *areté* do espírito. [...] É verdade que *areté* tem com frequência o sentido de aceitação social, significando então “respeito”, “prestígio”. Mas isso é secundário e deve-se à grande influência social de todas as avaliações do homem nos primeiros tempos. Originalmente, a palavra designava um valor objetivo naquele que a qualificava, uma força que lhe era própria, que constituía a sua perfeição. (JAEGER, 2010, p. 26)

Ou seja, essa palavra significa o próprio valor do homem. Ela expressa a capacidade de realizar as tarefas e os deveres.

A *areté* é usada no seu sentido mais amplo, designando a excelência. Porém, não era exclusividade dos humanos. Por exemplo: a força dos deuses, a força e a coragem dos animais, dentre eles o cavalo e o cachorro. Segundo Werner Jaeger:

Tanto em Homero como nos séculos posteriores, o conceito de *areté* é frequentemente usado no seu sentido mais amplo, isto é, não só para designar a excelência humana, como também a superioridade de seres não humanos; a força dos deuses ou a coragem e rapidez dos cavalos de raça. (JAEGER, 2010, p. 26)

Podemos notar exemplos da *areté* dos animais em Platão (*Rep.*, 335). Nesses casos, a virtude está no fato de exercer sua função com perfeição.

A *areté* guerreira está diretamente ligada à honra (*timé*). Como já sabemos o guerreiro é regido por códigos de conduta. No entanto, é preciso fazer uma análise mais profunda das ações que promovem e geram a honra para a nobreza guerreira.

### 2.2.2 *Timé*

A honra (*timé*) faz parte da vida do herói. Em todo momento o guerreiro almeja essa posição. Já vimos exemplos neste trabalho da honra da bela morte (*kalós thàntatos*) e a honra no troféu de batalha. Todavia, cabe citarmos mais alguns momentos nos quais a honra é conferida ao herói.

A honra está no reconhecimento da sociedade no qual o herói está inserido, no reconhecimento pelos seus semelhantes. Como já consta neste trabalho, o herói conquista a

honra quando disputa com seus iguais, no campo de batalha e nos jogos. Segundo Werner Jaeger “[...] o homem homérico só adquire consciência de seu valor pelo reconhecimento da sociedade a que pertence. Ele é um produto da sua classe e mede a *Areté* própria pelo prestígio que disputa entre os semelhantes.” (JAEGER, 2010, p. 31).

A justiça dos heróis era apenas entre os iguais. Segundo Moses Finley “[...] entre os heróis, como no código de honra aristocrático das épocas mais modernas, a justiça apenas dizia respeito aos iguais.” (1988, p. 105). Ou seja, apenas aristocratas poderiam julgar outros aristocratas.

A hospitalidade e os banquetes também estão presentes no código de honra dos aristocratas. Sobre isso, Moses Finley nos diz:

Esta formulação da hierarquia das atividades aristocráticas, que coloca o banquete no mesmo plano que a batalha e “outras façanhas”, é perfeitamente exata: quando os heróis não estavam empenhados no combate, ocupavam-se em banquetear-se, em festins que se podem dizer heroicos não somente por causa da sua magnificência mas em virtude da sua ética. (FINLEY, 1988, p. 118).

Entretanto, quando estes banquetes ocorriam (com frequência no palácio de um mesmo aristocrata, causando assim custos elevados), transformavam-se em ato desonroso para os participantes. Por exemplo, os banquetes realizados no palácio de Odisseu durante sua ausência.

A troca de presentes entre os heróis é uma ação honrosa, tanto para os que davam os presentes quanto para os presenteados. Os heróis têm como símbolo de poder o valor do presente: quanto mais valioso, mais honroso era o presente. Ou seja, “A categoria social era, para os valores, o elemento decisivo, e transmitia-se da pessoa aos seus bens, acrescentando ainda mais mérito ao valor intrínseco do ouro, da prata ou dos tecidos finos” (FINLEY, 1988, p. 115).

### **2.3 Sociedade em Homero**

As obras poéticas de Homero eram cantadas para as classes mais abastadas da sociedade, especialmente para os aristocratas. Homens ricos e poderosos, capazes de ir à guerra com seus próprios equipamentos de batalha. Segundo Pierre Vidal-Naquet:

Quando lemos a *Ilíada* e a *Odisseia*, não podemos esquecer que esses poemas eram destinados a serem recitados para um auditório de homens ricos e poderosos,

capazes de ir à guerra armados da cabeça aos pés: capacete, couraça, grevas [...]. (VIDAL-NAQUET, 2002, p.15)

Os homens, ao escutar os cânticos épicos, reconheciam-se nos versos, assim afirmando sua posição numa classe superior. Como já foi citado neste trabalho, Homero retratava a classe social mais alta em seus poemas.

Os dois poemas homéricos contêm o tema da nobreza. Porém, sabemos que ambos se diferenciam na forma pela qual a aristocracia é mostrada. A *Ilíada* é caracterizada por demonstrar as virtudes de uma nobreza guerreira, seu comportamento em batalha, a tensão vivida no estado de guerra. Segundo Werner Jaeger: “A *Ilíada* fala-nos de um mundo situado num tempo em que dominava exclusivamente o espírito heroico da Areté, e corporifica este ideal em todos os seus heróis.” (JAEGER, 2010, p. 40).

Já a *Odisseia* é o maior exemplo da aristocracia em tempo de paz, retrato do regresso após a guerra, da busca pela *Areté* de forma mais suave. A nobreza contida na *Odisseia* tem plena noção de seus privilégios, de seu poder, dos seus costumes e modo de vida refinados. A troca entre os homens é cordial, seguindo um código de conduta aceito por todos: “O intercâmbio entre os homens tem qualquer coisa de altamente civilizado.” (JAEGER, 2010, p. 43).

Werner Jaeger segue:

[...] apresenta uma sociedade em que maneiras e a conduta distinta eram tidas no mais alto apreço. Mesmo a forma de tratamento entre Telêmaco e os pretendentes violentos e altivos são, apesar do ódio recíproco, de uma cortesia irrepreensível. Nobres e plebeus, todos os membros desta sociedade conservam o distintivo comum do decoro em todas as situações. (JAEGER, 2010, p. 43)

Ou seja, apesar de serem opositores, os nobres deveriam se tratar com igual respeito, não importando o contexto em que estavam inseridos.

## 2.4 Homero como educador

Platão já dizia que Homero foi o educador de toda a Grécia. Sua influência se espalhou pelo território heleno, excedendo suas fontes. Para Werner Jaeger: “A concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido amplo e profundo da palavra – foi familiar aos Gregos desde sua origem e manteve sempre a sua importância.” (2010, p. 61).

No entanto, Platão realizou uma crítica à educação promovida por Homero aos helenos. O discurso platônico defende que o poeta apenas demonstrava através da arte uma imitação da real *areté*, também questionando sua capacidade de ensinar. Para Platão, o poeta não deixou nenhum aprendiz ou discípulo que pudesse transmitir seu conhecimento, exceto os poetas posteriores que vendiam apenas a imagem, não o conhecimento real: “Assentemos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre quais compõem, mas não atingem a verdade;” (*Rep.*, 600a).

Platão segue:

Do mesmo modo diremos, parece-me, que o poeta, por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las, de modo que a outros que tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem, quando dissertem sobre a arte de fazer sapatos, ou sobre a arte da estratégia ou sobre outra com metro, ritmo e harmonia. (PLATÃO, *Rep.*, 600a).

Por fim, Platão diz: “Está claro que o imitador não saberá nem terá uma opinião certa acerca do que imita, no que toca à sua beleza ou fealdade.” (*Rep.*, 601a).

Ou seja, os poetas enfeitavam demais e apenas repetiam o que eram ensinados sem ao menos saber o significado do que estavam cantando. A simplificação e limitação da poesia homérica, para Platão exerce uma diminuição da sua importância. Segundo Werner Jaeger: “Para Platão, ainda, a limitação do conteúdo de verdade da poesia homérica acarreta imediatamente uma diminuição no seu valor.” (2010, p. 61).

No entanto, Platão não foi o único a criticar Homero, Xenófanes, dois séculos antes, também “[...] reconhecia a enorme influência que Homero exercia sobre os Gregos e pensava que o efeito disso era nefasto.” (FINLEY, 1988, p. 19).

### 3 HERÓI CANTOR

*“Pois a flecha não fere os covardes.”*

Homero

#### 3.1 A fonte

Foi utilizado para o desenvolvimento de Trabalho de Conclusão de Curso a edição *Ilíada Homero e Odisseia Homero*, ambas publicadas pela editora Nova Fronteira no ano de 2015, sendo reeditada atualmente. Traduzida por Carlos Alberto Nunes, é considerada uma das melhores traduções dos poemas épicos, sempre com linguajar clássico e um vocabulário rico e variado da língua portuguesa, respeitando a métrica usada por Homero.

A *Ilíada* é composta por 15.693 versos, sendo o maior poema, seguido pela *Odisseia* com 12.000 versos. Ambos os poemas são divididos em vinte e quatro cantos. No entanto, o segundo poema é dividido em seis partes sendo elas: o prelúdio, A Viagem de Telêmaco, Os relatos na casa de Alcínoo, O Relato de Odisseu, O Retorno de Odisseu, Odisseu no Palácio e, por fim, A Vingança de Odisseu.

Os poemas homéricos sempre atraíram interessados e pesquisadores. Porém, foi a partir do século XX que foram estudados mais a fundo, numa tentativa de compreender o mundo grego em que se passava a história. Por esse motivo, uma hipótese sobre a autoria dos poemas foi levantada. Segundo essa hipótese, os poemas tinham sido compostos por mais de um autor, mas a autoria da obra é atribuída a Homero. Alguns autores de obras relacionadas aos poemas épicos discutem sobre o tema sem chegar a conclusão alguma, na denominada “Questão Homérica”. Segundo Moses Finley:

Os gregos, salvo poucas exceções, consideravam a *Ilíada* e a *Odisseia* como sendo a obra de um só poeta, Homero. [...] Os estudiosos modernos dividem-se na questão sobre se ambos os poemas foram escritos por um só poeta e acerca da data. Aceita-se, contudo, que o autor ou autores não podem ser encarados da mesma maneira que os poetas épicos posteriores, como Virgílio, Dante ou Milton. (FINLEY, 1988, p.17)

Os poemas homéricos têm grande relevância no que sabemos sobre a sociedade grega em tempos mais remotos. Foram utilizados como inspiração para outros poemas épicos posteriores e adaptados para o cinema em dois filmes, “*Helena de Tróia*” (2004), do diretor Jonh Kent Harrison, e “*Tróia*” (2004), do diretor Wolfgang Petersen. Ambos os filmes foram

romantizados e contêm erros históricos grotescos. Entretanto, nesse trabalho o objetivo foi estudar a sociedade através do Homero clássico por meio das obras épicas.

Dito isso, damos prosseguimento com o fragmento que inspirou e tema do trabalho “O Canto de Aquiles”.

### 3.2 O canto de Aquiles

Ao chegar à tenda de Aquiles, Odisseu e alguns companheiros se deparam com o som harmonioso de uma lira acompanhada de um canto, que chama atenção pelo seu conteúdo:

[...]  
 Quando chegaram às tendas e naves dos fortes Mirmídones,  
 aí enlevado o encontraram tangendo uma lira sonora  
 de cavalete de prata, toda ela de bela feitura,  
 que ele do espólio do burgo de Eecião para si separara.  
 O coração deleitava, **façanhas de heróis decantando**.  
 Em frente dele somente, calado, encontrava-se Pátroclo,  
 paciente a esperar que o Pelida concluísse o seu canto.  
 [...]  
 (*Ilíada*, IX, V. 185-191, grifei)

A canção que Aquiles está cantando é a história de grandes heróis do passado. Podemos notar que aqui o herói desempenha o papel que normalmente é dos aedos e rapsodos. Assim sendo, “[...] na voz de Aquiles declara o que importa ao *aedo*: *Kléa andrôn*, fama dos homens.” (MARSHALL, 2014, p. 133). O Pelida se torna poeta do mundo em que está inserido. No entanto, não sabemos quais heróis estavam sendo cantados. Aquiles poderia estar falando de si mesmo, assim se legitimando e se reconhecendo como o melhor de todos os Aqueus.

*Kléa andrôn* é o tema das canções proferidas pelos aedos e rapsodos. O público deseja ouvir estas histórias épicas dos heróis, assim concedendo a *kléos* do herói que é a referência central da cantiga e que, como já citado neste trabalho, confere a “imortalidade” ao herói. Segundo James Redfield:

[...] o cantor conta as histórias que seu público deseja escutar. Mas também é verdade que a música cria ou confere *kléos*. Na música, os eventos adquirem uma espécie de perpetuidade que lhes dá algo que é próximo da imortalidade. Um lugar nas tradições cantadas é o maior prêmio que a sociedade pode dar aos heróis [...]<sup>11</sup>  
 (REDFIELD, 1992, p. 35)

<sup>11</sup> “[...] el cantante cuenta las historias que su público desea escuchar. Pero también es cierto que la canción crea o confiere *kleos*. En la canción los acontecimientos adquieren una especie de perpetuidad que les confiere algo

Objetos também possuem *kléos*, principalmente os que são chamativos e grandiosos. A muralha de Tróia é exemplo, exaltada por Poseidon (*Ilíada*, XII, 451). As armaduras dos heróis, os artesanatos produzidos pelas mulheres, os presentes trocados pelos heróis, as casas e os lugares também possuem *kléos*. Segundo Redfield: “O mesmo que as coisas humanas. Também os lugares humanos têm seus *kléos*. [...] As coisas, os lugares e as pessoas adquirem *kléos*, assim como adquirem identidade no mundo humano, são relatadas histórias sobre elas.”<sup>12</sup> (REDFIELD, 1992 p. 33).

O local de culto do herói morto também possui *kléos*, sua sepultura e seu estimado local de morte, criando assim uma identidade com a população local (AZEVEDO, 2012, p. 327). Sobre este mesmo tema James Redfield diz: “A sociedade está assegurando a memória do morto criando para ele um monumento que perpetue seu nome e lembre aos homens que cantam sua história.” (REDFIELD, 1992, p. 35). Sendo assim o local de possível morte do herói se torna um local de culto com altares para serem realizados os sacrifícios em nome deste guerreiro.

### 3.3 Herói e o Aedo

Na *Ilíada*, o aedo é citado poucas vezes, aparecendo apenas nos cantos onde estavam sendo realizados os funerais dos heróis mortos durante o conflito. Entretanto, na *Odisseia*, os aedos tinham relevância clara, sendo até Odisseu um cantor de suas façanhas. O canto VIII da *Odisseia* é a fonte de maior informação sobre a relação entre o herói e o cantor.

O aedo (cantor) é responsável por transmitir a *kléos* do herói. É uma espécie de “guardião da memória grega”. A função deste cantor é guardar a memória por meio do canto para que “os feitos heroicos” não sejam esquecidos pela sociedade na qual está inserido. James Redfield diz: “[...] se a canção move o passado para o futuro, a primeira obrigação do cantor é relatar o passado exatamente como foi.”<sup>13</sup> (REDFIELD, 1992, p. 36).

Os poemas não foram compostos para serem lidos em voz alta ou apenas recitados: é necessário o acompanhamento de danças coreografadas, auxiliando a performance do cantor.

---

que se acerca a la inmortalidad. Un lugar en las tradiciones cantadas es el mayor premio que la sociedad puede conceder a los héroes [...]

<sup>12</sup> “Lo mismo que las cosas humanas, también los lugares humanos tienen su *kleos*. [...] Las cosas, los lugares y las personas adquieren *kleos*, lo mismo que adquieren identidad en el mundo humano, conforme se cuentan historias sobre ellos.”

<sup>13</sup> “Si la canción traslada el pasado al futuro, la primera obligación del cantor es relatar el pasado exactamente como fue.”

Segundo Marcelo Miguel de Souza, o “[...] artista da performance usa de várias ferramentas para seu espetáculo.” (SOUZA, 2012, p. 104). Estes artifícios servem para prender a atenção do público, mantendo-o interessado e quieto.

O cantor tem lugar privilegiado nas festas e banquetes. Muitas vezes tem o status de ser divino como os heróis e os deuses. Neste fragmento da *Odisseia*, podemos notar a importância do aedo para os nobres e demais pessoas do povo. É quando o rei Alcínoo manda vir o cantor Demódoco:

[...] Mandai vir o **divino** Demódoco,  
o *aedo* que obteve dos deuses poder deleitar-se com a música,  
Como lhe pede o furor, que no peito a cantar o estimula.  
[...]  
(*Odisseia*. VIII, v. 43-45, grifei)

No decorrer das festividades, Demódoco retoma o canto, dessa vez narrando a história do amor proibido entre Ares e Afrodite e como eles conseguiam se encontrar escondidos na morada de Hefesto. Após o término do canto, Odisseu nutria grande admiração pelo cantor.

[...]  
Leva esta posta, ó rapaz, a Demódoco para que coma;  
conquanto aflito, desejo, também, homenagem pretar-lhe.  
Todos os homens que vivem no dorso da terra, os cantores  
Sabem cultuar e os veneram, **por verem que as Musas os prezam**  
Como a discípulos. Todos a casta dos bardos prezamos.  
[...]  
(*Odisseia*. VIII, v. 477-481, grifei)

O status divino dos aedos é atribuído pela sua ligação direta com as Musas, atuando como conexão entre o divino e o cantor, que por sua vez transmite em forma de performances em ambientes festivos, sagrados e históricos. Assim, assegura possuir a memória dos fatos ocorridos, atribuindo-lhe a veracidade necessária para cativar os presentes. Segundo Francisco Marshall, “a Musa é a autoridade que garante a veracidade do que se canta, e por isso deve ser lida com a real autoria do canto épico de Homero.” (2014, p. 131). Ou seja, a Musa ao ser invocada pelo cantor é quem concede e assegura a divindade e veracidade do aedo quando transmite suas histórias aos presentes, utilizando-os como reprodutores da *kléos* heroica.

O choro de Odisseu é marcante no poema épico, especialmente no canto VIII da *Odisseia*, quando o herói cai em prantos ao escutar o canto do *aedo* Demódoco, ao reconhecer suas façanhas nos versos do cantor. Podemos notar que o choro do herói serve como uma

maneira de Homero legitimizar as memórias que são transmitidas pela conexão entre o plano divino e o plano terrestre (Aedo e Musa):

[...] Odisseu, entrementes,  
 com as mãos fortes o manto de púrpura para a cabeça  
 puxa, encobrindo-a com o fim de esconder as feições majestosas.  
 Envergonhava-se, sim, de que o vissem chorar os Feácios.  
 Sempre, porém, que o divino cantor a canção terminava,  
 ei-lo que o rosto de novo descobre, enxergando-lhe as lágrimas,  
 e a taça em punho, adornada com alças, aos deuses oferta.  
 Mas, se de novo retorna à canção, aplaudido e animado  
 pelos mais nobres Feácios, a quem seu cantar comprazia,  
 volta Odisseu a gemer, escondendo outra vez a cabeça.  
 (*Odisseia*. VIII, v. 83-92)

Odisseu lança-lhe o desafio que iria comprovar sua fama e legitimizar a verdade da Musa e do aedo, qual seja, cantar o episódio do cavalo de madeira:

[...]  
 Mais do que a todos os outros mortais te venero, ó Demódoco!  
 Fôste discí'lo das Musas, as filhas de Zeus, ou de Apolo?  
 Tão verazmente cantaste as desgraças dos homens Aquivos,  
 quanto fizeram, trabalhos vencidos, e o mais que sofreram,  
 como se o visses tu próprio, ou soubesses de alguém fidedigno.  
 Ora começa de novo, e o cavalo de pau nos invoca,  
 que por Epeio foi feito com a ajuda de Palas Atena,  
 esse, que o divo Odisseu com astúcia pôs dentro de Tróia,  
 cheio de heróis destemidos, que os muros sagrados saquearam.  
 Caso consigas cantar isso tudo de acordo com os fatos,  
 logo darei testemunho perante o universo dos homens  
 que recebeste de um deus benfazejo a divina cantiga.  
 [...]  
 (*Odisseia*. VIII, v. 487-498)

O aedo, privado da visão e mesmo sem estar presente no combate em Tróia, foi capaz de cantar com veracidade todo o corrido. Assim, levou às lágrimas novamente Odisseu, testemunha presencial da guerra que então deu legitimidade a Demódoco e ao que ele cantava.

Para Francisco Marshall:

O efeito desta imagem, em que se alternam Homero, Demódoco e Odisseu, é consagrar o poder de narrar verdades e o consequente prestígio social do aedo. Todo o processo é efeito do poder dos deuses, realizado por meio de Musa ou Musas, em relacionamentos privilegiados, ditados pela qualidade singular de cantores e decantados. (MARSHALL, 2014, p. 131)

Ou seja, Homero neste poema utiliza Odisseu e Demódoco como ferramentas para legitimar a relação existente entre a Musa (divino), Demódoco (transmissor) e o Herói (o realizador da façanha).

Há uma diferença que precisa ser esclarecida. O aedo “[...] compõe diretamente diante do seu auditório, não recita versos aprendidos de cor” (FINLEY, 1988, p. 29). No entanto, o rapsodo realiza essa tarefa de repetição dos versos apreendidos durante anos de estudos. Normalmente, os rapsodos eram iletrados, mas possuíam grande capacidade de memorização dos versos, apreendidos em muitos anos de estudo. Outra informação necessária que deve ser esclarecida: Homero era um aedo. Com estes pontos elucidados vamos à continuidade do trabalho com Aquiles e Odisseu.

### 3.4 Aquiles

É o melhor dos Aqueus, o herói que tem a cólera em sua alma, sendo “[...] um grande guerreiro, mas menos perfeito nas artes da paz.”<sup>14</sup> (REDFIELD, 1992, p. 17). Sobre ele, canta Homero:

[...]  
 Tétis, a deusa dos pés argonautas, de quem fui nascido,  
 já me falou sobre o duplice Fado que à Morte há de dar-me;  
 se continuar a lutar ao redor da cidade de Tróia,  
 não voltarei mais à pátria, mas glória hei de ter sempiterna;  
 se para casa voltar, para o grato torrão de nascença,  
 da fama excelsa hei de ver-me privado, mas vida mui longa  
 conseguirei, sem que o temo da Morte mui cedo me alcance.  
 [...]  
 (*Ilíada*, IX, 410-416)

Aquiles opta por morrer jovem, com finalidade de obter sua *kléos*, assim se tornando “imortal”, eternizado na memória, o objetivo de todo guerreiro honroso. Segundo Jean-Pierre Vernant “[...] existem duas formas de vida, uma breve e gloriosa, do herói, outra, longa, declinante e sem glória, do comum dos mortais.” (VERNANT, 2001, p. 411). Aquiles optou pela “morte violenta ao invés da vida, [...] ser lembrado para sempre no seio da poesia épica.” (NAGY, 2017, p. 31).

No entanto, a morte com sangue não é gloriosa para o velho, apenas para o jovem guerreiro. Jean-Pierre Vernant diz que: “A morte sangrenta, a morte vermelha: consagração da glória na beleza para o jovem, ultraje desonroso na feiúra para o velho.” (2001, p. 412).

<sup>14</sup> “Es un gran guerrero, pero menos perfecto en las artes de la paz.”

### 3.5 Paralelo

Criando um paralelo entre os heróis, podemos notar que ambos adquirem a *kléos* de formas diferentes, um pela força e o outro pela inteligência. Segundo Gregory Nagy: “Enquanto Aquiles conquista a sua centralidade épica como guerreiro, Odisseu obtém a sua própria centralidade épica de uma maneira alternativa: como um mestre de estratégias astuciosas e de inteligência artilosa.” (NAGY, 2017, p. 33).

A diferença de ambos na obtenção de sua *kléos* está no fato de ambos tomarem caminhos diferentes durante os poemas épicos. Segundo Nagy:

Odisseu adquire *kléos* “glória” por intermédio de uma conquista efetiva do *nóstos* “canção sobre a volta para casa”. Enquanto Aquiles tem que escolher entre *nóstos* “volta para casa” e *kléos* “glória”, que ele recebe da sua própria tradição épica (*Ilíada* IX 413), Odisseu precisa ter ambos, *kléos* e *nóstos*, porque para ele o seu *nóstos* é a mesma coisa que o seu *kléos*. Uma vez mais vemos uma complementaridade ativa entre a *Ilíada* e a *Odisseia*. (NAGY, 2017, p. 34)

O Odisseu vai adquirir sua glória através do retorno para Ítaca. Passando por dificuldades, negando-se a ficar esquecido na ilha da deusa Calipso. Seu caminho é difícil, mas, no fim, com a ajuda divina de *Palas Athena*, o herói consegue a chegar a sua terra natal cercada por água.

Passemos agora para conclusão deste trabalho.

## CONCLUSÃO

No presente trabalho, procurou-se fazer uma análise da figura do herói nos poemas épicos de Homero. A pesquisa centrou-se nos aspectos que definem um herói e sua influência na sociedade grega durante e após a “Idade dos Heróis”, por meio de comportamentos e códigos seguidos pela aristocracia grega. Embora a aparição do herói tenha ocorrido no Oriente Próximo antes de Homero, foi na cultura grega que o tema heroico chegou ao seu ponto mais alto.

Hesíodo, por sua vez, tem lugar no panteão dos poetas gregos, de importância equivalente a de Homero. Foi ele que nos trouxe, em seu livro *Os Trabalhos e os Dias*, o relato das quatro idades metálicas, com o acréscimo de uma quinta idade: a “Raça dos Heróis”, época à qual ele atribuiu o aparecimento dos heróis e os conflitos na era micênica, entre eles a guerra de Tróia.

O que é um herói grego? Um herói (*héros*) grego é um homem elevado ao patamar de quase divindade, obtendo assim a *kléos* (glória) e sendo immortalizado na memória da sociedade por meio de poemas e canções sobre sua história. As Musas e os aedos eram responsáveis por transmitir o feito notável do herói, que chega a seu auge glorioso com a “bela morte” (*kalós thánatos*). O herói tem como preceito um código de honra, pelo qual rege suas ações, conforme for mais honroso para si próprio.

Nota-se, na sociedade grega homérica, uma naturalização da violência, ato que chega a ser honroso dependendo de quem o comete, elevando-o a um status valoroso. Assim, o troféu toma forma, sendo necessário para honrar os feitos do guerreiro no campo de batalha. Após abater o inimigo, os heróis pegavam seus pertences como símbolo daquela vitória conquistada.

A educação é algo primordial para qualquer sociedade, transmitindo o conhecimento passado entre gerações, colocando o meio social num patamar elevado. Como resultado deste pensamento avançado, os gregos criaram a *paideía*. Esta tinha como objetivo principal a educação do jovem, aperfeiçoando-o, em busca do “belo” na vida social e no campo de batalha. A força, a bravura e a valentia eram elevadas ao grau máximo, com intuito de obter a virtude (*areté*) e à honra (*timé*) dignas de um herói.

A aristocracia apresentada nos poemas épicos se difere em dois sentidos: na *Iliada*, é uma aristocracia guerreira envolvida no combate; na *Odisseia*, os aristocratas estão em

tempo de paz, com seu código de honra aceito por todos. Homero tem grande importância na sociedade grega. Sua visão sobre o homem ideal educou os gregos, rompendo fronteiras até chegar a todo território heleno. Platão e Xenófanes reconhecem a relevância de Homero como formador do homem grego. No entanto, ambos realizam críticas aos fundamentos homéricos para os helenos.

O aedo é importante para o mundo grego, sendo o “guardião da memória”. Ao invocar as Musas, o cantor se torna o transmissor dessa memória heroica, realizando sua performance para uma plateia composta de aristocratas e pessoas poderosas da sociedade grega. Homero era um aedo e, como tal, era dotado de uma memória impecável, capaz de gravar numerosos versos com pouca variação entre eles.

A relação entre o cantor e seu público confere a *kléos* ao herói. O aedo tinha acompanhamento de dança e de instrumentos musicais em suas performances, detendo a atenção dos espectadores. De modo similar, Aquiles utiliza uma lira ao realizar sua performance para Pátroclo. Aquiles estava cantando em sua tenda a *kléa andrôn*, a “fama dos homens”. O herói desempenha a função de poeta de seu próprio mundo. Contudo, não temos conhecimento de quais heróis estavam sendo citados pelo Pelida.

Os poemas épicos têm como heróis principais Aquiles (*Ilíada*) e Odisseu (*Odisseia*), ambos com formas diferentes de alcançar a *kléos*. O melhor dos Aqueus optou pela bela morte (*kalós thánatos*), ainda jovem. Por outro lado, o herói astucioso alcançou sua *kléos* através do seu retorno para casa (*nóstos*). Portanto, ambos os heróis se complementam: cada um com sua característica, eles que formam um herói completo, da mesma maneira que os poemas homéricos complementam um ao outro.

Os heróis homéricos criaram uma normativa cultural a ser seguida, na busca pela excelência nas artes, na luta e no saber falar. Por fim, este trabalho responde de maneira satisfatória as duas questões centrais, a importância de Homero para a sociedade grega e o que canta Aquiles.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes primárias:

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. São Paulo: Iluminuras, 1996.

HOMERO, **Ilíada**, Tradução Carlos Alberto Nunes, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2015.

HOMERO, **Odisseia**, Tradução Carlos Alberto Nunes, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2015.

PLATÃO. **República**. São Paulo: Editora Martin Claret. 2004.

### Fontes secundárias:

AZEVEDO, Cristiane A. de. A *kléos* heroica como mecanismo de individuação do grego. **Hypnos**, nº 27, p. 327-335, São Paulo, 2011.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CHARTIER, Roger. **A História ou a Leitura do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DIAS FILHO, Vanderlei do Carmo. **Mito e Realidade em Hesíodo**. 2008. Disponível em: <[http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos\\_literarios/1433.pdf](http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/1433.pdf)>. Acesso em: 18 dez. 2017.

FARNELL, Lewis. **Greek hero-cults and ideas of immortality**. Gloucestershire: Clarendon Press, 1921.

FINLEY, Moses. **The world of Odysseus**. New York: New York Review Books, 1954.

FINLEY, Moses. **Os Gregos Antigos**. Lisboa: Edições 70. 1988.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MARSHALL, Francisco. Édipo: Estratigrafias da Memória Heróica. **Letras Clássicas**, nº 6, 2002, p. 67-77. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/82649>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

MARSHALL, Francisco. A *Odisseia* de heróis, Musa e rapsodos. In: SANTOS, Dominique (org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. Blumenau: Edifurb, 2014 p. 130-145.

NAGY, Gregory. **The best of the Achaeans: concepts of the hero in Archaic Greek poetry**. Center for Hellenic Studies, 1999. Disponível em: <[http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_NagyG.The\\_Best\\_of\\_the\\_Achaeans.1999](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_NagyG.The_Best_of_the_Achaeans.1999)>. Acesso em: 17 dez. 2017.

NAGY, Gregory. **O Herói Épico**. Trad. NETO, Félix Jácome. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2017. Disponível em: <<https://digitalis.uc.pt/pt-pt/node/119642>>. Acesso em: 24 dez. 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

REDFIELD, James. **La tragédia de Hector: Natureza y cultura en la Ilíada**. Barcelona: Editora Destino/Ensayos, 1992.

SOUZA, Marcelo Miguel de. **Os aspectos poético-musicais nas obras de Homero: métrica, ritmo e performance**. 2012. 186f. Dissertação de Mestrado em Ciências Humanas. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2337>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

VERNANT, Jean-Pierre. **Entre o Mito e Política**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. São Paulo: Cia das Letras. 2002.