

A AUTORREFLEXÃO NA *ILÍADA* SOB O OLHAR SEMIÓTICO

THE SELF-REFLECTION IN THE ILIAD UNDER THE SEMIOTIC VIEW

43

Gabriel Galdino Fortuna¹

Enviado em: 05/08/2020

Aceito em: 20/02/2021

RESUMO: Este artigo explora a forma como o conceito de autorreflexão está imanente na estrutura da *Iliada*, consolidando sua presença a partir do nível mais fundamental e abstrato da obra até os mais complexos, em outras palavras, do nível temático aos níveis narrativos e discursivos. Nossa investigação gira em torno dos estudos greimasianos e da semiótica tensiva de Zilberberg aplicados na *Iliada* de Homero e cotejados com os conceitos de medo e coragem apresentados por Aristóteles e Platão. Tal combinação nos proporcionou recursos para averiguar que a autorreflexão é um elemento isotópico que contribui para a unidade da obra e fornece condições responsáveis por expor a maestria de Homero ao lidar com o material mítico, humanizando-o.

Palavras-chaves: *Iliada*. Autorreflexão. Semiótica.

ABSTRACT: This paper explores the way as self-reflection concept is immanent in the frame of the *Iliad*, consolidating its presence from the more fundamental and abstract levels of the work to the most complex, in other words, from the thematic level to the narrative and discursive levels. Our investigation revolves around Greimasian studies and the Zilberberg's tensive semiotic applied in the Homer's *Iliad* and compared with the concepts of fear and courage presented by Aristotle and Plato. Such combination gives us resources to ascertain that self-reflection is an isotopic element that contributes to the unity of the work and provides conditions responsible for exposing Homer's mastery in dealing with the mythic material, humanizing it.

Keywords: *Iliad*. Self-Reflection. Semiotic.

Introdução

O estudo a seguir serve-se do percurso gerativo de sentido para elucidar a importância da função isotópica exercida pelo conceito de autorreflexão ao longo da *Iliada*. Tal fato possibilitará a nossa interação com a gama de valores que alicerçam o épico, sublinhando o modo como foram organizados em benefício deste aspecto temático que, além de conceder unidade à obra, pode ser interpretado como sinônimo do *reconhecimento* aristotélico, ou seja, a mudança de fortuna da personagem diante de uma revelação sobre si (*Po.*, 1352a-1352b).

A análise em questão responde à parte da crítica homérica do século XX, em especial àquela influenciada por Bruno Snell (2005), que retira das personagens a capacidade de refletir sobre si, bem como a unidade psicológica e o conflito interior, valores relacionados aos pressupostos do logos heraclítico². Evidenciaremos que a autorreflexão funciona como um valor isotópico na *Iliada*, ou seja, identificou-se a reincidência motivada deste conceito ao longo da cadeia discursiva, algo que ultrapassa o simples e aleatório registro na obra.

Partindo da ideia básica de que o épico trata sobre ações nobres - o heroísmo- executadas

¹ Doutorando em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. E-mail: gabriel.fortuna@unesp.br.

² HERÁCLITO DE ÉFESO, Fr. 45; 115; KR.

por indivíduos elevados, percebemos que Homero concede um olhar particular ao enredo e não deixa a narrativa engessada em sua estrutura mítica. Embora o heroísmo seja o assunto do mito iliádico, o *reconhecimento* é um recurso almejado em exaustão pelo narrador para que as ações nobres sejam transmitidas aos leitores de forma verossímil, aproximando-as da realidade do público, evitando retratar as personagens apenas como seres distantes e perenes, pertencentes a uma época passada e idealizada. Assim, o *reconhecimento* é efetivado graças a valores como a humanidade, elemento responsável por criar a consciência de vulnerabilidade através do pressuposto da morte, um catalisador do medo. Para exemplificar este panorama nos debruçaremos no percurso que a personagem Heitor elabora ao longo do poema.

Selecionamos este herói pelo seu protagonismo, considerado em alguns estudos como o verdadeiro foco da narrativa, fato apresentado por Redfield em *Natureza e Cultura na Ilíada: a Tragédia de Heitor* (1975), algo que difere da visão canônica que faz Aquiles assumir o posto de figura central. Além disso, diante da intenção homérica de aproximar a audiência através do *reconhecimento*, humanizando o divino, nada mais conveniente do que selecionar o herói que se destacou pela sua humanidade, despertando empatia no público ao revelar suas inquietações, deslizos e crises psicológicas. Considerando as devidas proporções, é importante lembrar que todos os heróis apresentam estas características heterogêneas, devido à essência dos guerreiros representados no épico homérico: seres híbridos, descendentes de deuses, porém mortais.

Partindo do nível mais fundamental da obra, a priori, devemos considerar que a *Ilíada* tem um caráter essencialmente paidêutico, isso significa que além de frisar a beleza do texto, bem como excitar o público por meio do *reconhecimento* e da *cartarse*, o narrador tinha como objetivo expressar os valores que mais condiziam com a visão de uma sociedade próspera e organizada. Assim, o heroísmo será atingido por guerreiros obrigados a respeitar o cosmos religioso e social, ou seja, zelar pelos valores e as hierarquias culturais vigentes, independente dos revezes presentes no campo de batalha que deverão ser superados pela coragem.

A forma como Homero arquitetou estes conceitos foi o que o distinguiu e o fez responsável por uma narrativa de valor imensurável para a cultura Ocidental, outorgando-lhe fama atemporal. A maestria do aedo consistiu justamente em trabalhar com a matéria-prima mítica, colocando o mortal como o centro da narrativa, explorando todas as intempéries que a vida nos apresenta, transmitindo a mensagem certa de que mesmo o guerreiro mais elevado- *Kalós Kai Agathós*- poderia hesitar e cometer erros, porém, o ímpeto de superar esses momentos, traduzido pelo conceito de coragem, seria o valor fundamental para o ato heroico.

1 As isotopias temáticas da *Ilíada*

Diante desse panorama, percebemos que, aos homens e mulheres inseridos no ambiente bélico, em especial àqueles presos no cerco à cidadela de Tróia, resta lutar por suas vidas e tentar não sucumbir aos instintos mais básicos, à barbárie, ao outro, cujo sentido em grego está justamente relacionado àqueles que não falavam a língua nativa, àqueles que não estavam inseridos no mesmo *cosmos* cultural e, portanto, balbuciavam, logo, eram chamados de *barbaróphonos*³.

Sobre este ser estranho, desdenhado e temido pelo herói homérico- o outro- trabalharemos posteriormente, adiantamos que ele representa, a nível discursivo, um temor do guerreiro gerado por não mais se reconhecer, afinal suas atitudes passaram a não condizer com as suas expectativas, fato que corrobora com a nossa visão de que conceito de autorreflexão é crucial para o texto que Homero nos apresenta.

Retomando o nível fundamental do percurso gerativo de sentido, percebe-se que o ambiente bélico para seres mortais tinha e sempre terá como consequência o medo, gerado pela consciência da morte, pela noção de que não se pode se exceder em combate e guiar-se pela *hybris* (fúria des-

³ Segundo Shawn A. Ross (2005, p.304-305) este termo era usado pelos gregos para se referirem aos estrangeiros, caracterizados por falarem línguas não compreendidas.

medida), nem ir além dos limites físicos, pois todos estão passíveis de serem feridos e mortos. Além disso, segundo Vidal Naquet (2002, p.46), para os troianos a guerra não consistia apenas em vida e morte dos guerreiros, mas na preservação de um povo que, caso não fosse defendido pelos seus heróis, seria extinto. Com isso, nota-se que o medo e, por excelência, a autorreflexão sobre a situação eram elementos intrínsecos na essência das personagens representadas neste épico, algo que veremos reincidir nos próximos níveis geradores de sentidos: o narrativo e o discursivo.

Ao selecionarmos o trajeto da personagem Heitor, verificamos a possibilidade de homologá-lo à construção psicológica conflitante e híbrida presente em todo herói homérico que busca, a qualquer custo, se manter fiel aos valores vigentes, entretanto, titubeia diante de perigos e dilemas gerados por uma situação de tensão extrema. Assim, segundo Vernant (2001), Heitor inicia com o *status* de fama, glória e respeito entre seus compatriotas, porém vai caindo em erros, chegando ao limite do ultraje, pensando na fuga, se equiparando a uma jovem indefesa e impotente diante do inimigo (*Il.*, XXII, 99-125), cogitando a rendição, até que próximo a seu derradeiro fim, reencontra-se e se redime, enfrentando o seu algoz, Aquiles:

Heitor é no início o herói da lealdade, definido por suas relações com toda a rede dos seus parentes, esposa, filhos, concidadãos, aliados a serviço da comunidade, não combate por amor pela violência belicosa, mas por respeito pelo AIDOS, sentimento de vergonha que é sentido com relação e em função do outro. Entretanto, a lógica de guerra arranca-o às normas sociais das quais é a encarnação, devido exatamente às vitórias que obtém. Destino trágico, posto que são seus próprios erros que o perdem, mas estes erros, vindo de um homem de bem, são temas de valores ao qual está ligado. De sucesso em sucesso, de erro em erro, Heitor afasta-se do que fazia dele o campeão da comunidade; ele se isola e perde, assim, sua identidade heroica. Durante o combate derradeiro que o opõe a Aquiles, ele se dispersa, perde-se em quimeras, afunda em pânico. Só lhe resta morrer. (VERNANT, 2001, p. 385).

O trajeto narrativo elucidado apresenta uma espécie de espiral descendente, levando o guerreiro a romper gradativamente com diversos valores que são a sustentação de seu ser, afinal, Heitor se identifica como guerreiro, príncipe de Tróia, comandante de tropas, pai, esposo e filho. O Priamida apresenta múltiplas preocupações, responsabiliza-se por seus compatriotas, tanto os que vivem na mesma região, quanto àqueles que vieram de terras longínquas em sua defesa e em defesa de sua cidade, teme por sua esposa, sabe que ela será feita escrava, caso o exército de Agamemnon vença e teme por seu filho, que morrerá por ser descendente da casta mais elevada da sociedade. Diferente de muitos guerreiros, Heitor deve se incumbir dos encargos domésticos, políticos e bélicos:

“Todas essas coisas, mulher, me preocupam; mas muito eu me envergonharia dos Troianos e Troianas de longos vestidos, se tal como um covarde me mantivesse longe da guerra. Nem meu coração tal consentiria, pois aprendi a ser sempre corajoso e a combater entre os dianteiros dos Troianos, [...] [...] muito mais me importa o teu sofrimento, quando em lágrimas fores levada por um dos Aqueus vestidos de bronze, privada da liberdade que vives no dia a dia: em Argos tecerás ao tear, às ordens de outra mulher; ou então, contrariada, levarás água da Maseida ou da Hipereia, pois uma forte necessidade terá se abatido sobre ti. E alguém assim falará, ao ver as tuas lágrimas: ‘Esta é a mulher de Heitor, que dos Troianos domadores de cavalos era o melhor guerreiro, quando se combatia em torno de Íllion.’ (*Il.*, VI, 441-461).

Percebe-se que são muitos os motivos que obrigavam Heitor a permanecer na vanguarda do combate, oscilavam entre estímulos de natureza pública- através dos deveres que a condição de príncipe e comandante impunha, afinal cada decisão tomada refletia na vida de seus homens e dos soldados que vieram em seu auxílio- e razões pertencentes ao âmbito privado, já que a família dependia de seu êxito para permanecer viva. Segundo Douglas Cairns (2002, p.80), esta manifestação do medo vinculada ao comedimento se relaciona com o sentimento de impotência em não conseguir estar à altura das obrigações sociais, fato indicado pela raiz da palavra *αἰδώς* (*aidōs*, “vergonha, pudor”), conceito grego responsável por fazer os heróis lembrarem constantemente sobre como devem agir, ou seja, capaz de fazê-los refletirem sobre sua condição:

ὦ φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ αἰδῶ θέσθ' ἐνὶ θυμῷ
ἄλλων ἀνθρώπων, ἐπὶ δὲ μνήσασθε ἕκαστος
παίδων ἢ δ' ἀλόχων καὶ κτήσιος ἢ δὲ τοκῆων,
ἡμὲν ὄτεφ ζώουσι καὶ ᾗ κατατεθνήκασι:
τῶν ὑπερ ἐνθάδ' ἐγὼ γουνάζομαι οὐ παρεόντων
ἐστάμεναι κρατερῶς, μὴ δὲ τρωπᾶσθε φόβον δέ.

"Amigos, sede homens! Ponde nos corações a **vergonha** perante outros homens e lembrai-vos, cada um de vós, dos vossos filhos e mulheres, dos haveres e dos pais, independentemente de ainda serem vivos, ou já mortos. Por aqueles que aqui não estão vos suplico que firmes permaneçais e que não vireis as costas em fuga!"
(*Il.*, XV, 661-666, grifo nosso).

O contraponto de *aidōs* e das palavras derivadas deste radical será o sentimento que surge quando o herói se depara com as atrocidades que a guerra traz, muitas vezes o guerreiro é tomado por um descontrole, fazendo-o optar pela autopreservação em detrimento dos valores sociais e morais, um medo cuja natureza está intrinsecamente relacionada ao irracional, comumente associado na língua grega ao substantivo *φόβος* (*phóbos*). Quando esta emoção domina o herói, podemos esperar ações que contrastem com o comportamento da aristocracia homérica, o predominante comportamento elevado cede lugar a uma postura irreconhecível e ultrajante.

Destacamos estas diferenças conceituais sobre o medo, pois com o desenrolar dos acontecimentos a narrativa introduz paulatinamente o descontrole na psicologia da personagem, tornando o seu código de conduta, que antes era organizado, conhecido e estável, algo caótico, incerto e incógnito, afinal, a fuga ou a súplica eram tabus para os heróis, ideias que sequer cogitavam. A partir do exposto, pode-se dizer que adentramos no nível mais complexo da geração de sentido no texto, o nível discursivo, uma vez que será com base na constituição psicológica do herói que notaremos uma metonímia em relação à constituição da narrativa e por consequência de todo o mito da *Iliada*.

Constata-se que a ruptura com os valores sociais leva o herói a não mais se reconhecer digno da sociedade a que está inserido, ele se enxerga, assim como vê o inimigo, como um "outro", uma figura alheia às normas e responsável por causar desordem no *cosmos* social, religioso e privado. Esta tensão interna é exposta graças às técnicas empregadas pelo narrador para apresentar as informações diegéticas, possibilitando-nos conhecer o conflito existencial da personagem através das focalizações internas e dos solilóquios.

2 O nível discursivo e os solilóquios

Há na *Iliada* quatro solilóquios que compartilham uma estrutura única e própria para cada

personagem (GONZÁLES, 1999, p.113), o de Heitor (*Il.*, XXII, 99-130), Menelau (*Il.*, XVII, 91-105), Agenor (*Il.*, XXI, 553-570) e Odisseu (*Il.*, XI, 404-410). Os solilóquios são estruturas que explicitam a forma como as personagens pensam e reagem diante de um problema, com destaque para o detalhamento de suas construções éticas e morais, fios condutores das ações praticadas. Estes fluxos de consciências são manifestações ordenadas, inteligíveis e apresentadas sem a intermediação do narrador, pois não precisam de esclarecimentos, distinguem-se dos monólogos indiretos, que ocorrem quando “um autor apresenta material não articulado diretamente da *psyche*” (HUMPHREY, 1976, p.32), além disso, o solilóquio

difere do monólogo interior principalmente no sentido de, embora seja pronunciado em solo, supor uma plateia formal e imediata. Isto, por sua vez, lhe confere características que o distinguem do monólogo interior, destas a mais importante é a maior coerência, de vez que sua finalidade consiste em comunicar emoções e ideias que se relacionam a uma trama e ação; ao passo que a finalidade do monólogo interior consiste, antes de mais nada, em comunicar a identidade psíquica. Os romancistas que recorrem ao gênero de fluxo de consciência encontraram nos solilóquios um artifício útil para descrever a consciência. (HUMPHREY, 1976, p.32).

Nos solilóquios, segundo Errecalde (2000, p.116), há um teor altamente dialógico em que um "eu" enunciativo se dirige a um "tu" enunciatário, sendo ambos encerrados na mesma pessoa, a estrutura deste recurso narrativo externaliza a tensão gerada entre os valores do herói e o seu temor diante de um perigo iminente que pode lhe conduzir à morte. Assim, o medo intenso faz com que a personagem opte por atitudes desonrosas, como a fuga ou a rendição a fim de preservar sua existência, mesmo que isso a leve a romper com os valores que tanto estimou ao longo da vida, fato que poderá ser observado no solilóquio de Heitor:

“Ai de mim! Se eu passar os portões e entrar para lá dos muros,
o primeiro a atirar-me com censuras será Polidamante,
ele que me disse para conduzir os Troianos para a cidade
durante a noite funesta em que se ergueu o divino Aquiles.
Mas eu não quis obedecer. Mais proveitoso teria sido!
Mas agora destruí o exército por causa da minha insensatez
e tenho vergonha dos Troianos e das Troianas de longas vestes,
não vá algum homem mais vil e covarde dizer de mim:
'Confiante na sua força, Heitor destruiu o exército.'
Assim dirão. E para mim teria sido muito mais proveitoso
defrontar Aquiles e regressar depois de o ter matado,
ou então ser gloriosamente morto por ele à frente da cidade.
Por outro lado, poderia depor o escudo adornado de bossas
e o elmo pesado e, reclinando a lança contra a muralha,
ir eu próprio ao encontro do irrepreensível Aquiles;
poderia prometer-lhe que Helena e todos os seus haveres,
sobretudo aqueles que Alexandre na côncava nau
trouxe para Troia — Helena, que foi o início do conflito,
daremos aos Atridas para levarem: além disso e em separado,
dividiremos para os Aqueus tudo o que a cidade contém.
E poderia arrancar aos anciãos dos Troianos o juramento
de que nada se esconderia, mas que tudo seria dividido,
todo o tesouro que a cidade agradável tem lá dentro.
Mas por que razão o meu ânimo assim comigo dialoga?
Que eu não me aproxime dele, pois não se apiedará de mim
nem sentirá respeito, mas matar-me-á nu, assim como estou,

como se eu fosse uma mulher, visto que despi as armas.
(*Il.*, XXII, 99-125).

Em termos semióticos, poderíamos dizer que nos solilóquios homéricos o mesmo atante possui funções discursivas diferentes, deste modo, uma parte do enunciador cede aos impulsos de autopreservação, enquanto a outra, agindo como enunciatário, assume a voz do discurso e obriga o herói a restabelecer o caminho da honra. Errecalde (2000, p.127) afirma que este enunciatário retém os valores sociais e é a personificação do *aidôs* homérico.

Diante do que foi apresentado, é possível relacionar os solilóquios ao momento que irrompe o *acontecimento*, usando os termos da Semiótica Tensiva de Zilberberg (2006a, p.133) e da reflexão elaborada por Tatit (2016, p. 17-34) no capítulo *Em torno do Acontecimento*. Assim, o choque gerado pelo não reconhecimento de si, pela surpresa do herói ao se deparar com um “outro”, dividindo o mesmo espaço psicológico de seu “eu” - momento representado pela expressão *ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός;* (“mas por que razão o meu ânimo assim comigo dialoga?”) - ocasiona o surgimento de valores remissivos. Por definição, os valores remissivos são aqueles que “instruem a interrupção promovida por um dever ético e até as avaliações periódicas ou terminais praticadas pelo saber” (ZILBERBERG *apud* TATIT, 2016, p.20), fenômeno consequente da tensão gerada pelo instante em que dois contrários se chocam.

Inferimos que os solilóquios representam uma interrupção dos acontecimentos responsáveis pelo encadeamento dos fatos na narrativa, além da cessação do tempo linear para a revelação da introspecção das personagens, atividade própria dos romances de fluxo de consciência, que rompem com o tempo narrativo para levar o leitor a outra categoria, a do tempo psicológico.

Os conceitos de missividade, expostos por Zilberberg em *Razão e Poética do Sentido* (2006a, p.133-138), ligam-se à pausa gerada nos solilóquios para que o guerreiro realize uma reavaliação de seus atos, concretizando os valores *remissivos*. Paralelamente, é possível vincular a retomada da ação do guerreiro, fruto da deliberação e escolha, aos valores *emissivos*, que surgem a partir do ímpeto da personagem em seguir com o plano traçado durante os solilóquios, a fim de se reencontrar com a conduta ilustre e não cair em situação vexaminosa:

Teríamos, então, as escolhas missivas do enunciador, contemplando tanto o fazer remissivo, com suas paradas, concentrações e consciência temporal (espera ou reminiscência), quanto o fazer emissivo, com suas difusões retomadas do curso narrativo e ocupações espaciais [...] são os valores emissivos, por exemplo, que definem a incoatividade própria do querer, ou mesmo a capacidade de prosseguir própria do poder [...]. (TATIT, 2016, p.20).

Ainda cotejando o solilóquio com a ontologia do *acontecimento*, agora sob a perspectiva fenomenológica de Zilberberg (2006, p.197-198) em *Síntese da Gramática Tensiva*, combinada com o capítulo intitulado *Deslumbre* da obra de Greimas (2002, p.23-30), sem deixar de considerar as suas divergências conceituais, mas nos debruçando em suas consonâncias, podemos afirmar que o não reconhecimento de si nos solilóquios da *Iliada* inseriu um “outro” no *campo de presença* do “eu”, causando o efeito de estranhamento e, de certa maneira, de *deslumbre* diante da alteridade criada.

O evento supracitado teve um peso significativo para o sujeito, centro dos acontecimentos, justamente por fazer irromper uma figura estranha que destoa dos familiares preceitos de honra, glória e ponderação, próprios da constituição do herói. Em síntese, seguindo as terminologias adotadas por Greimas, em sua obra *Da Imperfeição* (2002, p. 27-30), e os apontamentos de Zilberberg (2006, p.197) e Tatit (2016, p.23-25) teremos o instante do *acontecimento* irrompendo na *presença* do sujeito, que apenas apreendeu o fato graças à *importância* conferida ao nascimento da outriedade.

Somado a este quadro, identificamos que o rompimento do tempo linear nos solilóquios se efetiva por meio do *silêncio*, da *nostalgia* do sujeito e da sua *separação diante do objeto*, elementos elencados por Greimas (2002, p.27) ao descrever o instante do *deslumbre* e que incidem na *Iliada*.

No entanto, a impossibilidade de dizer diretamente o que se passou, de se dizer enquanto sujeito, o obriga a se debruçar sobre o objeto, separando-se dele depois. Assim, o estado do sujeito é somente sugerido mediante suas manifestações externas: um comentário pensado e nostálgico sucede aquela experiência, uma tensa espera a precede. (GREIMAS, 2002, p.27).

Nos solilóquios o *silêncio*, também interpretado como a incapacidade de pronunciar o que se percebe, é traduzido pelo momento em que Heitor utiliza a partícula interrogativa *tí* (“o que”) (*Il.*, XXII, 22), a *nostalgia* está contida nos versos em que o príncipe ficcionaliza a sua fuga para a cidade e arrepende-se de não ter seguido os conselhos do adivinho (*Il.*, XXII, 99-103), também percebemos um sentimento nostálgico nos versos em que Heitor elabora um plano de rendição (*Il.*, XXII, 111-121) para se livrar da morte pelas mãos de Aquiles, ofertando compensar todos os prejuízos causados pelos troianos e por Páris, desde o momento em que Helena foi raptada, fato que motivou a guerra. Por fim, a *separação do sujeito diante do objeto* consiste em seu distanciamento da situação para reavaliá-la, Heitor distancia-se de si, através de uma ruptura com a parte de sua psicologia que lhe é estranha, fato presente no verso já mencionado: “mas por que razão o meu ânimo comigo assim dialoga?” (*Il.*, XXII, 122).

Apesar de Greimas em *Da imperfeição* (2002, p.22-30) estar se referindo ao *deslumbre* de uma personagem gerado pelo efeito estético, é inegável a sintonia que possui a sua descrição sobre este evento com os fluxos de consciências apresentados por Homero, afinal, em todos os quatro solilóquios da narrativa encontraremos os fatores elencados pelo semioticista. Na cena em que Agenor espreita Aquiles, por exemplo, verificamos que o momento de espera causa dúvidas e incertezas, expandindo a angústia da personagem:

Ai de mim! Se eu fugir à frente do potente Aquiles,
para lá onde os outros fogem espavoridos,
irá tomar-me mesmo assim e chacinar-me como covarde.
E se eu deixar que estes sejam perseguidos
pelo Pelida Aquiles e com os pés fugir alhures,
para a planície de Ilion, para chegar
às faldas do Ida para me esconder nas matas?
Ao fim da tarde poderia depois banhar-me no rio,
para me refrescar do suor, e depois voltar a Ílion.
Mas por que razão o meu ânimo assim comigo dialoga?
Que Aquiles não me veja desviando-me da cidade para a planície;
que correndo atrás de mim não me ultrapasse com seus pés velozes.
Então já não será possível escapar à morte e ao destino.
Pois ele é sobremaneira possante entre todos os homens.
Todavia, e se eu saísse à frente da cidade para o enfrentar?
Também a carne dele poderá ser penetrada pelo bronze afiado.
Ele só tem uma vida e os homens consideram-no mortal.
(*Il.*, XXI, 553-570).

A existência da tensão depende e se nutre do momento de espera, ela é alimentada pela expectativa diante do desconhecido, responsável em construir um inimigo virtual com forças exageradamente superiores, algo que não deixa de ser esteticamente apresentado através de um sentimento que beira a insensatez. Aristóteles em sua *Ética a Nicomaco* (1149a) vincula a tensão desproporcional criada pela expectativa à irracionalidade em determinados indivíduos, em especial em bárbaros que viviam longe da civilização e temiam em demasia o desconhecido, devido as suas superstições. David Konstan (2006), utiliza-se da Guerra do Peloponeso para exemplificar momentos em que a expectativa e o desconhecido apresentam um vínculo e podem ser manipulados retoricamente para criar medo ou confiança nos guerreiros:

Afinal, o medo depende de um grau relativo de poder no qual cada lado procura se representar como o mais forte e então encorajar as tropas a lutarem e evitar a fuga. Além disso, eles sugerem que, uma vez que as frotas estivessem unidas, o medo do inimigo fundamentado na análise de probabilidades aumentaria a desvantagem, precisamente em seus pontos fortes - a perícia ateniense e a ousadia dos peloponésios - desde que o medo é o oposto da confiança, como Homero, Tucídides ilustrou que o medo não depende apenas de julgamentos, mas da desconstrução deles também. O medo prévio dos peloponésios e atenienses era orientado pela representação exagerada do poder do inimigo, portanto, para reduzir o seus temores e com efeito induzir a confiança, uma emoção oposta, os generais procuraram alterar a percepção das capacidades do inimigo. (KONSTAN, 2006, p. 144, tradução nossa⁴).

É possível relacionar o excerto à cena do solilóquio de Heitor, sublinhando que apenas Príamo viu Aquiles, o que o fez suplicar a Heitor que se retirasse do campo de batalha, pois temia a morte do filho:

“[...] Heitor, não me fiques aí, meu filho, à espera daquele homem, isolado sem ninguém que te ajude, para que não encontres logo a morte, subjugado pelo Pelida, que é muito mais forte que tu, homem cruel e duro [...]” (*Il*, XXII, 38-41)

Interpretamos esta súplica como uma das fontes responsáveis por contaminar o medo natural e sensato do herói com a percepção emotiva de seu pai, aumentando a expectativa do combate e intensificando o temor do príncipe troiano diante de forças superiores e incompreensíveis, representadas por Aquiles, uma expectativa similar àquela que precede o evento semiótico denominado como *acontecimento*.

3 O pensamento aristotélico e o quadrado greimasiano

Após explorarmos as relações familiares que os elementos do épico possuem com a visão fenomenológica da semiótica tensiva, podemos deduzir que o fator unificador de todo o tecido narrativo da *Iliada*, a argamassa temática que confere unidade ao mito, formado a princípio por um emaranhado de cantos individuais, será o *reconhecimento*, também nomeado e identificado em nossa investigação como autorreflexão. O conceito de *reconhecimento* se constrói na *Iliada* pela exposição da essência heterogênea da condição humana, homologada com a natureza híbrida da coragem, qualidade inerente à estrutura das personagens, afinal a coragem contém em sua essência o medo e a motivação necessária para agir, forças que atuam simultaneamente na psicologia do herói, fato que será abordado posteriormente.

A presença desta hibridez pode ser verificada desde a esfera individual do ser, apresentada pelo âmbito discursivo, até o percurso narrativo irregular dos heróis, ou seja, do micro ao macrocosmo da obra. Estes dois âmbitos caminharão em benefício da temática do épico, facilitando a exposição de ações elevadas praticadas por seres mortais, atitude conhecida como heroísmo.

O papel fundamental que o conceito de coragem possui na *Iliada* pode ser apreendido a partir da definição proposta por Aristóteles em sua *Ética* (1104b), tal conceito tem como pressuposto o medo, pois sem medo, sem a consciência do perigo, não há coragem, há alienação e confiança.

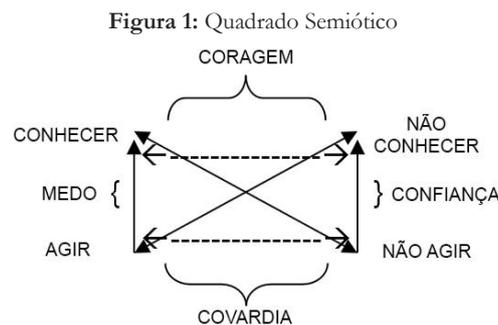
Since fear depends on the relative degree of Power each seeks to represent his own side as the stronger so as to encourage the troops to fight rather than flee. In addition, they suggest that, once the fleets are engaged, the enemy's fear grounded in the calculation of probabilities, will handicap then still further, precisely in their strong point-the Athenians' skill and the Peloponnesians' daring, since fear is the opposite of confidence, like Homer, Thucydides too illustrates how fear not only depends on judgments but colours them as well. The prior fear on the part of Peloponnesians and Athenians leads them to magnify the threat represented by their opponents; by reducing their fear, and indeed inducing the contrary emotion of confidence, the generals seek to alter their perception of the enemy's capabilities. (KONSTAN, 2006, p. 144).

Deste modo, percebe-se que a consciência dos riscos do combate, das limitações físicas e da mortalidade serão isotopias responsáveis pela existência de autorreflexão nas personagens, obrigando-as a superar o sentimento de medo e transformar seus pensamentos em ações nobres- em heroísmo- ao mesmo tempo em que funcionam como catalizadores do conceito de *reconhecimento*, causando empatia e piedade na audiência que acompanha o sofrimento dos guerreiros, pois são justos e críveis os sentimentos que os assombram.

A relevância do *reconhecimento* como fator cognitivo que possibilita a apreensão do medo, fez com que Platão entendesse que há uma relação simbiótica entre conhecimento e coragem, assim como ocorre entre a ignorância e a confiança, fato observado em um de seus diálogos, intitulado *Laques*:

É claro, ó Laques, que eu não vou chamar corajoso nem a um animal nem a qualquer outro ser que, por falta de entendimento, não receie aquilo que é perigoso. Chamo-lhe temerário e louco. Ou também julgas que chamo corajosas às crianças em geral, as quais, por falta de entendimento, nada temem? Pois, para mim, temerário e corajoso não são a mesma coisa. Segundo penso, muito poucos possuem a coragem e a previdência. O arrojo, porém, a audácia e a temeridade, a par da imprevidência, são partilhadas por muitíssimos homens, mulheres, crianças e animais. A esses, pois, que tu e a maioria chamam corajosos, eu chamo arrojados, e chamo corajosos aos dotados de senso. A estes é que eu me refiro. (1987, 197b).

A partir da descrição deste panorama e das premissas aristotélicas sobre medo, coragem e confiança, podemos construir o seguinte quadrado semiótico:



Fonte: Própria, 2020.

Os elementos fundamentais que movem o herói ao longo da narrativa e que podem ser encontrados de forma concentrada nos solilóquios estão presentes na figura acima, nota-se que os valores contrários desta proposta semiótica são *o conhecer* e *o agir*, afinal, o conhecimento está no âmbito do abstrato, do intelectual, enquanto a ação relaciona-se ao reino do pragmático, do concreto. Destarte, aquele que conhece os perigos e mesmo assim age é chamado de corajoso, entretanto, aquele que não age, mesmo sem conhecer os perigos é chamado de covarde, pois tudo teme:

O homem que evita e teme tudo e não enfrenta coisa alguma se torna um covarde; em contraste, o homem que nada teme e enfrenta tudo se torna temerário, [...] a moderação e a coragem, portanto, são destruídas pela deficiência e pelo excesso, e preservadas pelo meio termo. (EN., 1104b)

Como já mencionado, Aristóteles nota que a expectativa gerada pelo desconhecido tende a supervalorizar o inimigo, criando obstáculos intransponíveis, fazendo o herói optar pela fuga desonrosa, fruto do medo descontrolado, conceito atrelado ao substantivo *phóbos* na cultura homérica. Percebemos que a covardia está relacionada à esfera das emoções, do não inteligível, aproxima-se do patológico, se comparado ao medo gerado pela percepção do perigo, raciocínio endossado por Jean Delumeau (1989):

No entanto o medo é ambíguo. Inerente à nossa natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente da morte. ‘Sem medo, nenhuma espécie teria sobrevivido’. Mas se ultrapassa uma dose suportável ele se torna patológico e cria bloqueios. Pode-se morrer de medo, ou apenas ficar paralisado por ele. (DELUMEAU, 1989, p. 19).

Com o excesso de medo relacionado à covardia teremos reações físicas como o tremor, a taquicardia, a apatia e a ausência de ação, traduzida geralmente pelo “congelamento” do indivíduo, que fica estático, imóvel diante da situação. Já a pessoa que não age porque conhece os perigos é interpretada como detentora de medo, vale lembrar que o medo não é uma emoção negativa se controlado de forma sensata, pois um herói que vive em torno de seus valores sociais e divinos teme a desonra e o ultraje, por exemplo. Portanto, o medo funciona como uma espécie de bússola para o homem homérico, orientando o seu caminho, como ocorre com o próprio Heitor, definido por grande parte da crítica como o herói do *aidôs*, o medo controlável que norteia as ações, segundo Cairns (2002, p.82).

Além disso, David Konstan (2006) e Jean Delumeau (1989, p.19) defendem que a percepção de perigo é uma qualidade indispensável para a sobrevivência, Konstan naturaliza o sentimento de medo dos guerreiros iliádicos, gerado diante de uma força superior e da possibilidade de morte:

O Heitor de Homero não é um covarde. O medo dele é o registro da superioridade de Aquiles, como Aristóteles pôde expressar. Não temer, na circunstância dele, seria uma falha de percepção da realidade. O próprio Aquiles demonstra temor, (deias, XXI, 249) quando ele é capturado na inundação do rio Escamandro.
(KONSTAN, 2006, p. 128, tradução nossa)⁵.

Verifica-se que Aristóteles considera como prática própria do homem confiante o fato dele desconhecer o que pode lhe causar dano e mesmo assim agir, ou seja, alguém que está alienado dos perigos que os cerca e destituído de autorreflexão para ponderar sobre sua vulnerabilidade e seus limites físicos, mais um aspecto contemplado no quadrado greimasiano apresentado anteriormente:

Tampouco as pessoas confiantes são corajosas, pois elas são ousadas diante do perigo porque foram vitoriosas com frequência e contra muitos inimigos. Mas elas se assemelham acentuadamente às pessoas corajosas, porque umas e outras são ousadas; as pessoas corajosas, entretanto, são ousadas pelas razões anteriores expostas, enquanto as confiantes o são porque se julgam as mais fortes e pensam que nada de mal lhes pode acontecer (os ébrios também se conduzem de maneira idêntica; eles se tornam ousados por causa da bebida). Mas quando as tentativas das pessoas confiantes não são bem sucedidas elas fogem, enquanto é característico das pessoas corajosas, como já vimos, enfrentar as coisas que são temíveis para um ser humano e assim parecem a cada pessoa, porque agir desta maneira é nobilitante, e é ignóbil não agir assim. (EN., 1117a).

Em sua *Retórica* (1383a), Aristóteles sublinha que o conceito de medo detém uma natureza que propicia o surgimento da coragem e, por consequência, a ação consciente, “o medo leva as pessoas a deliberar, ao passo que ninguém delibera sobre casos desesperados”, já a confiança opõe-se ao medo, pois é gerada pela insensibilidade diante do perigo. A confiança é a deficiência de capacidade perceptiva resultante de diversos fatores, por exemplo, muitas vitórias consecutivas, vários meios para se livrar do perigo, sejam eles força física ou muitos companheiros que possam vir a seu socorro e, por fim, a confiança pode nascer no indivíduo por inexperiência - o não *conhe-*

⁵ Homer’s Hector, however, is not a coward. His fear is the register of Achilles’ superior power, as Aristotle might express it. Not to fear, in his circumstances, would be to fail to take account to of the realities. Achilles himself is afraid (deias, 21.249) when he is caught in the flood of river Scamander: mortals cannot normally prevail against an irate god.

cimento- que resulta na incapacidade de identificar o perigo iminente:

São confiantes os que estão nas disposições seguintes: os que pensam ter alcançado grande êxito e não sofreram qualquer desaire, ou os que muitas vezes estiveram à beira de perigos e deles escaparam. Porque os homens tornam-se insensíveis por duas razões: ou porque não têm experiências ou porque não têm meios à sua disposição, tal como, no perigo do mar, confiam no futuro tanto os que não tem experiência das tempestades, como os que, graças às suas experiências dispõem de socorros. (*Rb.*, 1383a).

O final deste excerto aristotélico apresenta uma definição de confiança baseada na inexperiência do marinheiro que desconhece os perigos dos mares e das tempestades, tal situação se contrapõe ao medo existente nos solilóquios homéricos, apresentados por intermédio de uma estrutura verbal que tem em comum a partícula condicional *εἰ* (*éi*, “se”), responsável por sublinhar a incerteza do herói, vinculada a um verbo no subjuntivo que denuncia um desejo hipotético, no reino do oxalá, fatores que apontam para uma dúvida consciente diante de possibilidades deliberativas: “Ai de mim! **Se** eu passar os portões e entrar para lá dos muros,/ o primeiro a atirar-me com censuras será Polidamante.” (*Il.* XXII, 99-100, grifo nosso).⁶

A estrutura condicional e prospectiva descrita acima poderá ser encontrada, similarmente, nos outros três solilóquios citados, fato que contribuirá para destacarmos a diferença estabelecida no quadrado semiótico entre a sapiência inerente ao medo e a ignorância relacionada à confiança: Agenor cogita fugir do combate, porém teme ser pego em meio à confusão gerada pelo desespero do exército ao avistar Aquiles (*Il.*, XXI, 553-570), Menelau pretende defender o cadáver de Pátroclo, contudo percebe que tal intenção será frustrada por estar cercado pelo inimigo (*Il.*, XVII, 91-105), Odisseu, isolado dos aliados, evita fugir por ser algo desonroso, todavia interpreta que será morto pelo exército troiano caso permaneça em seu posto (*Il.*, XI, 404-41).

Por fim, para chegarmos à relação dos pares contrários “não agir e não conhecer” de nosso quadrado greimasiano, utilizamos o raciocínio presente na *Retórica* (1389a), onde o filósofo define o caráter do jovem como sendo intempestivo, passional, propenso a fazer o que deseje, além de impulsivo e irritadiço: “confiante porque ainda não foi enganado muitas vezes e magnânimo porque não foi ferido”. Assim, aquele que não conhece o perigo tende a agir por inexperiência ou ignorância, característica própria dos jovens, fato que opõe o “não conhecer” ao “não agir”, afinal dificilmente um indivíduo experiente opta pela ação precipitada em detrimento da prévia análise dos acontecimentos, contrastando com o ignorante, representado pelo “não conhecer”, que privilegia a ação em detrimento da reflexão.

Distinguindo-se da ignorância citada, o conhecimento outorgado à sabedoria dos mais velhos pode ser evidenciado na passagem da *Iliada* em que o ancião Fênix, a fim de persuadir Aquiles a não agir motivado pela cólera, tenta fazer com que o Pélide ceda ao discurso apaziguador de Agamemnon, seguindo os exemplos dos homens do passado:

Mas agora de imediato ele oferece muitos presentes, e promete ainda outros para o futuro; e mandou homens que te suplicassem, escolhendo os melhores do exército aqueu, eles que a ti próprio são os mais amados dos Argivos. Não desprezes seus discursos, nem seus passos. Que antes te encolerizasses não era censurável. Deste modo ouvimos falar da fama dos homens heroicos de antanho, quando a algum sobrevinha a cólera furiosa: eram permeáveis a presentes e deixavam-se inflectir pelas palavras. (*Il.*, IX, 519-526).

Neste trecho, verifica-se um raciocínio que prima pela reflexão e ponderação em detrimento da ação motivada por emoções intensas e irrefletidas.

⁶ “ὄ μοι ἐγών, εἰ μὲν κε πύλας καὶ τεῖχεα δύω,/ Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει,”(grifo nosso).

Considerações finais

Após o cotejo entre os conceitos alicerces da *Iliada* com os princípios da semiótica tensiva de Zilberberg, a fenomenologia do *acontecimento* e o quadrado de Greimas, confirma-se que o *reconhecimento*- também nomeado como autorreflexão- é um elemento recorrente na obra de Homero e homologa-se com os valores fundamentais expostos neste trabalho, fato demonstrado pelo percurso gerativo de sentido.

Destarte, no nível fundamental da obra, encontramos o *reconhecimento* através da identificação entre audiência e personagens, ele se efetiva graças às situações presentes nos níveis narrativos e discursivos que denunciam a fragilidade em figuras grandiosas, um aspecto notado pela audiência e pelos próprios heróis. Nestes últimos, costuma-se denominar o *reconhecimento* como autorreflexão e consciência de si, conceitos que precedem e impulsionam a deliberação das personagens.

No contexto em que a ação é precedida pela autorreflexão, o ímpeto em agir é resultante da coragem, gerada graças ao conflito entre o medo e os deveres morais, caso não houvesse tal conflito interior e o herói fosse guiado unicamente pelo puro instinto em combater de forma destemida, sem hesitar, teríamos um personagem movido pela confiança, postura que o vincularia a uma divindade. Diante da proposta homérica em retratar a humanidade, não existe homologação entre a confiança e o *reconhecimento*, pois personagens confiantes não detêm a hibridiz necessária que imita a conflituosa constituição humana, Martin Mueller (1970, p.87) deixa evidente a relação simbiótica entre o conhecimento de si e o ato heróico:

O heroísmo nos poemas homéricos não se define apenas pela ação, é uma atitude que surge a partir do reconhecimento dos limites da existência humana: ele nasce a partir da consciência da morte. O heroísmo é então questão de conhecimento.

O conhecimento heroico é primariamente o conhecimento da morte. Ou seja, o motivo dos grandes heróis discursarem antes da morte: nas habituais últimas palavras do herói que está morrendo a relação entre heroísmo e consciência de morte encontra o seu maior significado expresso formalmente. (MUELLER, 1970, p.87, tradução nossa)⁷.

A capacidade de instigar a autorreflexão fez com que a *Iliada* se tornasse um épico atemporal e universal, conquistando a audiência grega e as futuras gerações graças à *mimeses* da alma humana inserida em personagens sobre-humanos. Portanto, a excepcionalidade de Homero consistiu em sobrepular a estrutura engessada do mito e apresentar um poema capaz de se atualizar aos novos tempos de modo cíclico, ininterrupto e fluído. Assim como um espelho, a *Iliada* foi capaz de manter a sua estrutura intacta, enquanto moldava o seu conteúdo de acordo com o reflexo de quem se dispusesse a confrontá-la.

Referências

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética**/ ARISTÓTELES; tradução [de Ética a Nicômaco] de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross; tradução, comentários e índices analíticos e onomástico [de Poética] de Eudoro de Souza; seleção de textos José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Nova cultural, 1987.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Junior, P. F. Alberto e A. N. Pena.

⁷ For heroism in the Homeric poems is not merely defined by action; it is an attitude that arises from the recognition of the limits of human existence: it is born from the consciousness of death. Heroism is thus knowledge issuing in action.

Heroic knowledge is primarily a knowledge of death. That is why great heroes in the *Iliad* make speeches before they die: in the conventional final words of the dying of hero the relationship between heroism and the consciousness of death find its most telling formal expression.

Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005.

CAIRNS, D. L. **AIDOS: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature.** Oxford: Clarendon Press, 2002.

DELUMEAU, J. **O medo no ocidente: 1300-1800: uma cidade sitiada.** Tradução de Maria Lucia Machado; tradução das notas: Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DE JONG, I. J. F. H. *In:* DE JONG, I.; NÜNLIST R.; BOWIE A. **Narrators, narratees, and narratives in ancient greek literature.** Netherlands: Brill, 2004, p. 13-24.

ERRECALDE, A.M. W MOI EGON: la construcción dramático- discursiva del "héroe del aidós" en *Iliada*. **SYNTHESIS**, v. 7, p. 100-113, 2000.

FENIK, B. Stylization and variety: four monologues in the Iliad. *In:* FENIK, B. (ed.). **Homer: tradition and invention.** Leiden: Brill, 1978, p. 68–90.

GASKIN, R. Do Homeric Heroes make real decisions? **The classical quarterly**, v. 40, n. 1, p. 1–15, 1990. Disponível em: www.jstor.org/stable/639307. Acesso em: 22 jun. 2020.

GONZÁLEZ DE TOBIA, A. Un soliloquio escénico significativo. *Iliada*, 22, v. 99-130. **Praesentia (Revista venezolana de estudios clásicos)**, n.2-3, p.109-126, 1998-99.

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição.** Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

HOMERO. **Ilíada.** Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

MENDES, C. M.; LARA, G. M. P. (org.). **Em Torno do Acontecimento - Uma Homenagem a Claude Zilberberg.** Curitiba: Ed. Appris, 2016, p.17-37.

MUELLER, M. Knowledge and delusion in the Iliad. **Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature**, v. 3, n. 2, p. 86–103, 1970. Disponível em: www.jstor.org/stable/24776347. Acesso em: 22 jan. 2020.

REDFIELD, James M. **Nature and culture in the Iliad: the tragedy of Hector.** Chicago: The University of Chicago Press, 1975.

PLATÃO. **Diálogos.** Introdução em espanhol de Emilio Lledó Íñigo; Tradução e notas em espanhol de J. Calonge Ruiz *et al.* Madrid: Gredos, 1981.

PLATÃO. **Laques.** Introdução, versão do grego e notas de Francisco de Oliveira. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

ROSS, S. A. Barbarophonos: Language and Panhellenism in the Iliad. **Classical Philology**, v. 100, n. 4, p. 299–316, 2005. Disponível em: www.jstor.org/stable/10.1086/500434. Acesso em: 24 mar. 2021.

SNELL, B. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu.** Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ZILBERBERG, C. **Elementos de semiótica tensiva.** Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZILBERBERG, C. **Razão e Poética do Sentido.** Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Edusp, 2006.

ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, 33(25), p.163-204, 2006.