



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 12 N. 02 2016

Guerra do Paraguai e Literatura na América do Sul

Visualizando a guerra no mundo antigo: o caso de Homero e da Lírica Grega

Rafael Brunhara
UFRGS

Resumo: O texto busca analisar as primeiras representações literárias da guerra na literatura ocidental. Concentra-se primeiramente na *Ilíada* de Homero, oferecendo um panorama do sistema de valores que a enforma e enfatizando o forte caráter imagético de suas descrições, que tentam delinear uma visão idealizada da guerra. Em seguida, considera exemplos da lírica grega arcaica, a fim de atestar que, embora situados em outro gênero, os expedientes utilizados na épica para representar a guerra também se encontram na poesia lírica, sobretudo a enargia.

Palavras-chave: Homero; *Ilíada*; épica grega; lírica grega.

Abstract: This text aims to analyze some of the earliest literary representations of war in western literature. It focuses first on Homer's *Iliad*, offering an overview of the values that shapes the epic world; and emphasizing the strong imagery of its descriptions, which attempt to delineate an idealized view of war. Then it considers examples of the archaic Greek lyric in order to attest that expedients used in epic to represent war are also found in lyric poetry, mainly enargia.

Keywords: Homer; *Iliad*; greek epic; greek lyric.

Pretendo, com este artigo, analisar as representações poéticas e o estatuto da guerra sob a lente dos dois primeiros gêneros literários no Ocidente a cultivá-la: a épica de Homero, sobretudo a *Ilíada* (séc. VII a.C.), e a poesia lírica grega arcaica (séc. VII-V a.C.). Nesse sentido, argumento que, apesar de circunscritos aos propósitos e às circunstâncias de cada um destes gêneros basilares, expedientes afins perpassam as representações da guerra em ambos.

Segundo Reinhardt (1960, p.13), a *Ilíada* é, do começo ao fim, “*Todesdichtung*” (“poema de morte”). Tal afirmação, como defendem alguns estudiosos (Schein, 1984, p. 67; Tsagalis, 2004, p. 2), é correta e compreensível do ponto de vista literal: o poema começa com a invocação à Deusa para cantar a ira de Aquiles, “que lançou ao Hades incontáveis almas de heróis” e se encerra com o funeral de Heitor. A maior parte da

Iliada consiste de Gregos e Troianos matando-se uns aos outros. Nesse contexto, a guerra emerge como o meio definidor da natureza humana, e os heróis da *Iliada* pautam a sua existência unicamente pela guerra. As palavras do herói Odisseu são exemplares deste conceito (*Iliada*, 14.86–87):

ἐκ νεότητος ἔδωκε καὶ ἐς γῆρας τολυπεύειν
ἀργαλέους πολέμους, ὄφρα φθιόμεσθα ἕκαστος.

Da juventude à velhice deu-nos Zeus arrematar
áduas guerras, até percermos, cada um.¹

O verbo grego *polupeuein*, que pode ser traduzido por “urdir” ou “arrematar” reaparece na *Odisseia*, mas desta vez proferido pelo filho de Odisseu. Telêmaco revela preferir que o pai não estivesse desaparecido, mas tivesse morrido em Troia, em consonância com uma vida vivida pela guerra e conforme os parâmetros esperados de um herói homérico (*Odisseia*, 1. 234–240):

νῦν δ' ἐτέρως ἐβόλοντο θεοὶ κακὰ μητιόωντες,
οἱ κείνον μὲν αἴστον ἐποίησαν περὶ πάντων
ἀνθρώπων, ἐπεὶ οὐ κε θανόντι περ ὄδ' ἀκαχοίμην,
εἰ μετὰ οἷσ' ἐτάροισι δάμη Τρώων ἐνὶ δήμῳ,
ἢ ἐ φίλων ἐν χερσίν, ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσε.
τῷ κέν οἱ τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί,
ἦδέ κε καὶ ᾗ παιδὶ μέγα κλέος ἦρατ' ὀπίσσω.

Mas outro desejo foi o dos deuses, maquinando males,
ao tornarem desaparecido aquele mais que a todos
os homens, pois até com ele morto não me afligiria assim,
se, entre seus companheiros, tivesse sido subjugado em Troia,
ou nos braços dos seus, após arrematar a guerra.
Então todos os aqueus lhe teriam erigido um túmulo,
e a seu filho teria granjeado grande fama para o futuro.²

A passagem da *Odisseia* acima alude ao ideário que permeia o gênero épico, no qual viver integralmente segundo ideais heroicos e marciais significa obter *kleos*, “fama” ou “glória”, e *timē*, honra, para si mesmo ou, como é no caso de Odisseu nesta passagem, para os filhos e as gerações no porvir. Alcançar *kleos*, portanto, configura-se na poesia épica como aquilo que confere significado à breve existência humana, um ato que, segundo Schein (1984, p. 68), é eivado de tragicidade, pois está imerso em um paradoxo: a ação de maior valor e que ratifica a existência humana no mundo se dá na guerra e envolve, portanto, a supressão e a destruição de tudo o que há de humano.

¹ Nossa tradução. Exceto quando sinalizado o contrário, todas as traduções são de nossa autoria.

² Tradução de Christian Werner (2014).

O paradoxo jamais se resolve, uma vez que a guerra faz parte do código de valores que os heróis do poema compartilham. Eleva-se a tragicidade na medida em que não há outra alternativa senão viver segundo o código, obtendo o renome advindo de grandes proezas. Viver o código, contudo, leva eventualmente à própria destruição.

A *Ilíada* não se furta a refletir sobre o paradoxo e a tragicidade deste sistema de valores. A mais notável passagem a explicitá-los está no discurso do herói Lício Sarpédon, aliado dos troianos, que declara ao seu amigo-de-armas Glauco que, se por um lado, o código sob o qual vivem confere *kleos* e *timē*, manifestos nas honras materiais que recebem e os destacam acima do povo, por outro lado, os força a guerrear para fazer jus a estas honras recebidas (*Ilíada*, 12.310–321):

Γλαῦκε τί ἦ δὴ νῶϊ τετιμήμεσθα μάλιστα (310)
ἔδρη τε κρέασίν τε ἰδὲ πλείοις δεπάεσσιν
ἐν Λυκίῃ, πάντες δὲ θεοὺς ὡς εἰσορώωσι,
καὶ τέμενος νεμόμεσθα μέγα Ξάνθοιο παρ' ὄχθας
καλὸν φυταλιῆς καὶ ἀρούρης πυροφόροιο;
τῷ νῦν χρὴ Λυκίοισι μέτα πρώτοισιν ἐόντας (315)
ἐστάμεν ἢ δὲ μάχης καυστερῆς ἀντιβολῆσαι,
ὄφρα τις ᾧδ' εἴπη Λυκίων πύκα θωρηκτάων·
οὐ μὰν ἀκλεέες Λυκίην κάτα κοιρανέουσιν
ἡμέτεροι βασιλῆες, ἔδουσί τε πίονα μῆλα
οἶνόν τ' ἔξαιτον μελιθέα· ἄλλ' ἄρα καὶ ἴς (320)
ἔσθλή, ἐπεὶ Λυκίοισι μέτα πρώτοισι μάχονται.

Glauco, por que nós dois somos honrados ao máximo (310)
com trono, carnes e cálices repletos na Lícia?
Por que todos nos admiram como Deuses
e ocupamos vasto domínio às margens do Rio Xanto,
belo em videira e de seara dotada de trigo?
Ora cabe a nós, estando entre os dianteiros dos lícios, (315)
ficar firmes e encarar a batalha ardente,
para que nenhum dos lícios de espessa couraça diga:
“Não sem glória na Lícia governam
nossos reis, eles que comem gordas ovelhas
e bebem vinho distinto e doce-mel; a sua força (320)
também é boa, pois lutam entre os dianteiros dos lícios!

O argumento de Sarpédon ostenta as honras materiais recebidas pelos heróis e pressupõe uma equação entre elas e a noção de *kleos*, essencial no código de valores homérico e que só se demonstra com exemplos de excelência (*aretē*) em combate. Está em jogo, ao guerrear, a própria existência humana e o lugar de cada um no mundo. Por esse motivo, a continuação do discurso de Sarpédon se abre para enfatizar a

mortalidade, aspecto que define a poética iliádica e a sua caracterização do ser humano³ (*Iliada*, 12. 322–328):

ὦ πέπον εἰ μὲν γὰρ πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε
ἔσσεσθ', οὐτέ κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι μαχοίμην
οὐτέ κε σὲ στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·
νῦν δ' ἔμπης γὰρ κῆρες ἐφροσῶσιν θανάτοιο
μυρία, ἃς οὐκ ἔστι φυγεῖν βροτῶν οὐδ' ὑπαλύξαι,
ἴομεν ἢ τῷ εὖχος ὀρέζομεν ἢ τίς ἡμῖν.

Meu amigo, se desta guerra prófugos pudéssemos
ser para sempre sem velhice, sem morte,
nem mesmo eu lutara entre os dianteiros,
nem te mandara à luta glorificadora de homens.
Mas, agora, que sobre nós estacam espíritos de morte,
miríades, dos quais ninguém foge ou escapa,
avante! Concedamos glória a outro ou ele a nós.

Outra maneira de elevar a tragicidade deste sistema de valores enformado pela guerra está nas descrições poéticas de batalhas individuais. Tais cenas, denominadas *androktasiai*, compõem a tessitura da *Iliada* como *cena típica*, expediente formal característico da poesia oral, em que uma ação recorrente é descrita valendo-se sempre de uma mesma linguagem e estrutura base que pode ser levemente alterada conforme as necessidades ditadas pelo contexto.⁴ Hainsworth (em KIRK, 1993) assim detalha as *androktasiai*:

“Em confrontos individuais desenvolvidos, a vítima é descrita no assim chamado padrão ABC. A: uma informação básica (seu nome, patronímico, cidade); B: uma informação particular, muitas vezes patética (ex. ele é rico e hospitaleiro; ele é filho único; ele é filho bastardo); C: retomada e detalhes da morte (ele foi morto desta ou daquela forma).”⁵ (KIRK, 1993, p. 25)

As cenas de *androktasiai* trazem em sua estrutura a ambivalência que permeia a *Iliada*. Além de evidenciar as proezas militares desempenhadas pelos heróis épicos, em contrapartida exaltam como um espetáculo trágico o sofrimento das vítimas. Embora presas a uma estrutura típica, estas cenas buscam a variação a partir de descrições que são eminentemente gráficas, antecipando um procedimento que seria denominado mais tarde como *enargia*, do grego *enárgeia*. Citemos algumas destas cenas apenas para

³ Esta tese é levantada, entre outros, por Schein em seu *Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*, (1984).

⁴ Ver De Jong, 2001, p. xv–xix.

⁵ “in developed individual contests the victim is described in the so-called ABC pattern: A- Basic information (his name, patronymic, city); B, anecdotal information, often pathetic (e.g. he is rich and hospitable, or an only son, or a bastard); C – resumption, and details of death.

exemplificar a qualidade gráfica e variedade que as androktasiai podem assumir. A primeira está presente no Canto 16 da *Ilíada*. Trata-se da morte do combatente troiano Erimante, com a boca trespassada por lança (*Ilíada*, 16. 345–350):

Ἰδομενεὺς δ' Ἐρύμαντα κατὰ στόμα νηλεῖ χαλκῷ
νύξε· τὸ δ' ἀντικρὺ δόρυ χάλκεον ἐξεπέρησε
νέρθεν ὑπ' ἐγκεφάλιοιο, κέασσε δ' ἄρ' ὅστέα λευκά·
ἐκ δ' ἐτίναχθεν ὀδόντες, ἐνέπλησθεν δέ οἱ ἄμφω
αἵματος ὀφθαλμοί· τὸ δ' ἀνὰ στόμα καὶ κατὰ ῥίνας
πρῆσε χανῶν· θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυπεν.

Idomeneu estocou Erimante na boca com o bronze renitente.
Trespasou-lhe completamente o cérebro a lança de bronze,
estilhaçando-lhe os brancos ossos. Para fora, sacudidos,
saltaram os dentes e ambos os olhos se encheram de sangue.
Cuspiu através da boca e das narinas com expressão de pasmo
no semblante, mas depois veio encobri-lo a nuvem negra da morte.⁶

A segunda cena, ainda no Canto 16, mostra Pátroclo assassinando o cocheiro de Heitor, Cebríones (*Ilíada*, 16. 733–743):

Πάτροκλος δ' ἐτέρωθεν ἀφ' ἵππων ἄλτο χαμᾶζε
σκαίῃ ἔγχος ἔχων· ἐτέρηφι δὲ λάζετο πέτρον
μάρμαρον ὀκριόνετα τόν οἱ περὶ χεῖρ ἐκάλυπεν,
ἦκε δ' ἐρεισάμενος, οὐδὲ δὴν χάζετο φωτός,
οὐδ' ἀλίωσε βέλος, βάλε δ' Ἴκτορος ἠνιοχῆα
Κεβριόνην νόθον υἱὸν ἀγακλῆος Πριάμοιο
ἵππων ἠνί' ἔχοντα μετώπιον ὀξεῖ λαῖ.
ἀμφοτέρως δ' ὀφρῦς σύνελεν λίθος, οὐδέ οἱ ἔσχεν
ὀστέον, ὀφθαλμοὶ δὲ χαμαὶ πέσον ἐν κονίησιν
αὐτοῦ πρόσθε ποδῶν· ὃ δ' ἄρ' ἀρνευτῆρι ἐοικῶς
κάππεσ' ἀπ' εὐεργέος δίφρου, λίπε δ' ὅστέα θυμός.

(...) Pátroclo saltou do carro para o chão,
uma lança na mão esquerda, enquanto com a direita
pegou numa pedra coruscante e lacerante, que sua mão escondia.
Posicionou-se e atirou-a sem acertar no homem certo;
mas o arremesso não foi em vão, pois acertou no cocheiro de Heitor,
Cebríones, filho ilegítimo do glorioso Príamo: acertou-lhe na testa
com a pedra lacerante, quando segurava as rédeas dos cavalos.
A pedra estilhaçou as sobrancelhas e o osso ficou mole,
pois os olhos saltaram para fora e caíram no chão na poeira,
à frente dos pés do próprio. E semelhante a um mergulhador
tombou do carro bem trabalhado e a vida deixou-lhe os ossos.⁷

No seio da tradição retórica, a enargia integra a écfrase. Martins (2016, p. 175) chamará descrições como as presentes em Homero “écfrase pragmática”, uma vez que “independe de uma doutrina retórica que a regule, a delimite em seu uso e lhe organize

⁶ Tradução de Frederico Lourenço (2013).

⁷ Tradução de Frederico Lourenço (2013).

os modos (...); são aquelas que chegam até à doutrina da écfrase trazendo *consigo* marcas das leituras que precederam à sua própria normatização retórica e *atrás de si* as marcas que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram”.

Se a écfrase é definida como o discurso que põe os objetos, pessoas e circunstâncias “diante dos olhos” da audiência ou leitor (ver Martins, 2016, p. 180, para um resumo das definições em antigos rétores), poderíamos extrapolar e defender que, em essência, *toda* a poesia homérica é ecfástica, na medida em que se coloca como um testemunho ocular de Deusas Musas que “a tudo veem, em tudo estão presentes” (*Iliada*, 2. 485: ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα).

A representação da guerra na poesia grega passa a assumir outro foco na lírica grega⁸. Como bem nota Swift (2015, p. 93), hoje estão ultrapassadas as correntes críticas que defendiam o surgimento da poesia lírica como uma antítese à épica porquanto ela representaria uma descoberta da subjetividade⁹. No entanto, a poesia lírica distingue-se da épica por, de fato, concentrar-se na experiência subjetiva ou, melhor, na voz do “Eu lírico”: mesmo quando relata episódios mitológicos ou pertencentes aos ciclos épicos, a eles subjaz um discurso, não raro com funções pragmáticas e específicas. E, como enfatiza Swift (2015, p. 93), para os homens aristocratas que formavam a audiência da poesia grega arcaica, a guerra era um ponto central de interesse.

Como pretendo mostrar, citando alguns exemplos, embora a poesia lírica discrepe da épica nos propósitos, na forma e na elocução, ela utilizará frequentemente os mesmos expedientes para retratar a guerra. Tal fato não surpreende, pois a lírica grega antiga é afeita a fazer com que a audiência interprete os cenários e as situações que descreve a partir de estímulos visuais e metáforas. Nesse sentido, pode-se dizer que a lírica põe em primeiro plano, a enargia.¹⁰

A poesia de Calino de Éfeso, poeta possivelmente atuante nos anos 650 do século VII a.C., se aproxima da épica iliádica ao retratar a guerra, mas num contexto distinto daquele dos heróis homéricos. Seus versos são endereçados a uma audiência contemporânea com tal vividez que já foram considerados discursos marciais cuja função principal não era poética, mas pragmática: estimular os interlocutores à guerra.

⁸ Entendo por “lírica grega” a totalidade das poemas gregos elegíacos, mélicos e jâmbicos, considerados gêneros distintos na Antiguidade. Ver Ragusa (2014, p. 11–35).

⁹ A leitura mais influente é a de Bruno Snell (2012). Em língua portuguesa, podemos ler a crítica à tese da “descoberta do espírito” na lírica em Corrêa (2009).

¹⁰ Ver Peponi (2016, p. 3).

De sua obra, restou-nos apenas um fragmento mais extenso, que se abre com uma exortação direta (Fragmento 1 West¹¹, versos 1–4):

μέχρις τέο κατάκεισθε; κότ' ἄλκιμον ἔξετε θυμόν,
ὦ νέοι; οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας
ὧδε λίην μεθιέντες; ἐν εἰρήνῃ δὲ δοκεῖτε
ἦσθαι, ἀτὰρ πόλεμος γαῖαν ἅπασαν ἔχει

Até quando ficareis recostados? Quando tereis um valente ânimo,
jovens? Não tendes vergonha dos vizinhos à volta,
assim relaxados em demasia? Na paz acreditais
vos assentar, mas a guerra ocupa toda a terra.

Estes quatro versos iniciais nos transportam para o ambiente do simpósio. As palavras são escolhidas cuidadosamente para remeter a esta festividade do mundo grego, marcada pela bebida e pelo prazer. Seu caráter dêitico, apontando diretamente para a circunstância de sua recitação, sugere que o poeta estimulará os seus interlocutores a visualizarem imagens de guerra remotamente. Para tanto, faz da guerra uma ficção poética persuasiva, para o qual colaboram o recurso a uma linguagem tipicamente homérica, a enargia e a transposição do sistema de valores heroicos para o ambiente do simpósio.

Com isso, a guerra é retratada de maneira amplamente positiva, pois, conforme o código homérico que Calino transpõe para seus próprios versos, morrer em combate significa se tornar maior do que a vida, coroar uma existência pautada pelos ditames do *kleos* (fragmento 1 West, versos 5–9):

καί τις ἀποθνήσκων ὕστατ' ἀκοντισάτω.
τιμῆν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι
γῆς πέρι καὶ παίδων κουριδίης τ' ἀλόχου
δυσμενέσιν· θάνατος δὲ τότ' ἔσσεται, ὅπποτε κεν δῆ
Μοῖραι ἐπικλώσωσ'.

E cada um, mesmo morrendo, atire a lança no fim.
Pois é honroso e esplêndido a um varão lutar
pela terra, pelos filhos e pela esposa legítima
contra inimigos: então a morte virá, quando
Moiras a fiarem. (...)

A estes versos que transmitem um ideário similar ao discurso de Sarpédon na *Ilíada* visto acima, em que morte, guerra e honra aparecem conjugados (*Ilíada* 12.310–328) Calino sobrepõe uma exortação (Fragmento 1 West, 9–11):

¹¹ Ao fragmento, apõe-se o nome do seu editor, no caso, West (1992).

(...) ἀλλά τις ἰθὺς ἴτω
ἔγχος ἀνασχόμενος καὶ ὑπ' ἀσπίδος ἄλκιμον ἦτορ
ἔλσας, τὸ πρῶτον μειγνυμένου πολέμου.

(...)que cada um vá direto
brandindo a lança e sob o escudo um valente peito
resguardando, tão logo a guerra se misture.

A exortação é fortalecida pela enargia presente na descrição do guerreiro avançando à luta “resguardando o peito valente sob o escudo” e pela inusitada imagem verbal da guerra “se misturando”, que põe vividamente diante dos olhos o entrecocar-se de tropas adversárias no início do confronto.

Ao final do poema, temos os relaxados interlocutores simposiais dos versos iniciais transformados em heróis homéricos no ápice de seu valor, capazes de desbaratar sozinho exércitos inimigos (Fragmento 1 West, versos 18–21):

λαῶι γὰρ σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρὸς
θνήσκοντος, ζώων δ' ἄξιος ἡμιθέων·
ὥσπερ γάρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρῶσιν·
ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μοῦνος ἑών.

Todo o povo tem saudade de um forte varão
que morre, mas em vida valia por semideuses.
Em seus olhos veem-no qual uma torre,
Pois realiza feitos dignos de muitos, embora só.

Desse modo, é a articulação entre a exortação e imagens carregadas de enargia (igualmente presentes na dicção homérica) que constitui o *hic et nunc* da guerra na poesia lírica. Esta articulação desempenha uma função retórica, uma vez que minimiza os aspectos negativos da guerra e incita a vê-la como palco de atividades virtuosas. Um poema de Mimnermo de Cólofon (632–629 a.C) traz maiores evidências disso quando em um poema que contrapõe a debilidade do presente, Mimnermo oferece a descrição fortemente imagética de um guerreiro do passado (fragmento 14 West):

οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν
τοῖον ἐμ<έο> προτέρων πεύθομαι, οἷ μιν ἴδον
Λυδῶν ἵππομάχων πυκινὰς κλονέοντα φάλαγγας
Ἑρμιον ἄμ πεδίον, φῶτα φερεμμελίην·
τοῦ μὲν ἄρ' οὐ ποτε πάμπαν ἐμέμψατο Παλλὰς Ἀθήνη
δριμὺ μένος κραδίης, εὔθ' ὃ γ' ἀνὰ προμάχους
σεύαθ' αἵματόεν<τος ἐν> ὑσμίνῃ πολέμοιο,
πικρὰ βιαζόμενος δυσμενέων βέλεα·
οὐ γάρ τις κείνου δηίων ἔτ' ἀμεινότερος φῶς
ἔσκεν ἐποίχεσθαι φυλόπιδος κρατερῆς
ἔργον, ὅτ' αὐγῆισιν φέρετ' ὠκέος ἠελίοιο

O ardor daquele homem e seu heroico ânimo não é como
ouvi falar dos mais velhos, que o viram
romper dos cavaleiros lídios as sólidas falanges
na planície do Hermo, homem porta-lança.
A ele nunca de todo reprovou Palas Atena
o pungente ardor do peito, enquanto à frente
ele avançava no combate da sangrenta guerra
repelindo afiados dardos de inimigos.
Nunca os inimigos eram melhores do que ele
ao atacar, na tarefa da violenta guerra,
quando ele lançava-se aos raios do rápido sol.

Swift (2015, p. 101) observa que Mimnermo vale-se de um lugar-comum da poesia grega, segundo o qual as gerações atuais são retratadas sempre como inferiores às passadas. Se na *Ilíada* as Musas são as testemunhas oculares a quem o poeta pede ajuda para visualizar uma era de heróis perdida, no fragmento em questão elas não são mais necessárias: basta o testemunho dos mais velhos, que *viram* (v. 2) as proezas de um guerreiro de uma geração anterior e a relatam. Aqui, a poesia deixa de ser relato das musas e torna-se *pystis*, informação ou relato que advém da tradição. O poeta organiza este relato da tradição como uma narrativa visual repleta de detalhes, que cumpre a função retórica de magnificar a guerra, avivando o passado e contrastando-a com a guerra presente, mais real e possivelmente menos idealizada.

Mas são nos versos de Tirteu, poeta espartano contemporâneo a Calino, que as descrições visuais surgem como aspecto relevante e constitutivo da representação da guerra. Trata-se de um poeta que compartilha a mesma visão de mundo de Homero, como se pode notar no foco dado ao guerreiro individual que subverte falanges inteiras e obtém *kleos* para si e para os seus graças à sua coragem (fragmento 12 West, versos 21–26):

αἶψα δὲ δυσμενέων ἀνδρῶν ἔτρεψε φάλαγγας
τρηχείας· σπουδῆι δ' ἔσχεθε κῦμα μάχης,
αὐτὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσὼν φίλον ὤλεσε θυμόν,
ἄστυ τε καὶ λαοὺς καὶ πατέρ' εὐκλείσας,
πολλὰ διὰ στέρνοιο καὶ ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης
καὶ διὰ θώρηκος πρόσθεν ἐληλάμενος.

Súbito, dispersa de varões hostis as falanges
brutais, célere detém o vagalhão da guerra.
Caído na vanguarda, ele próprio perde a sua vida,
mas glorifica a cidade, as tropas e seu pai,
muitas vezes no peito, no escudo umbilicado
e na couraça golpeado de frente.

Contudo raramente a poesia de Tirteu argumentará sobre os conceitos que enformam este ideário compartilhado, como faz Calino em diversos momentos de seu fragmento (por exemplo, fragmento 1 West, v.5: “Pois é honroso e esplêndido ao varão lutar...”). Em vez disso, o espartano deixa que suas imagens falem por si e sejam o único argumento necessário para suas exortações (fragmento 11 West, versos 21–34):

ἀλλά τις εὖ διαβάς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι
στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακῶν,
μηρούς τε κνήμας τε κάτω καὶ στέρνα καὶ ὄμους
ἀσπίδος εὐρείης γαστρὶ καλυψάμενος·
δεξιτερῆι δ' ἐν χειρὶ τινασσέτω ὄβριμον ἔγχος,
κινεῖτω δὲ λόφον δεινὸν ὑπὲρ κεφαλῆς·
ἔρδων δ' ὄβριμα ἔργα διδασκέσθω πολεμίζειν,
μηδ' ἐκτὸς βελέων ἐστάτω ἀσπίδ' ἔχων,
ἀλλά τις ἐγγὺς ἰὼν αὐτοσχεδὸν ἔγχεϊ μακρῶι
ἢ ξίφει οὐτάζων δῆϊον ἄνδρ' ἐλέτω,
καὶ πόδα πᾶρ ποδὶ θεῖς καὶ ἐπ' ἀσπίδος ἀσπίδ' ἐρείσας,
ἐν δὲ λόφον τε λόφωι καὶ κυνέην κυνέηι
καὶ στέρνον στέρνωι πεπλημένος ἀνδρὶ μαχέσθω,
ἢ ξίφεος κώπην ἢ δόρυ μακρὸν ἔχων.

Vamos! Cada um fique bem firme, ambos os pés
fixos ao chão, mordendo os lábios com os dentes!
As coxas e as canelas abaixo, o peito e os ombros
cobrindo com o ventre do largo escudo,
empunhe na mão destra a forte lança
e a crina temível agite sobre a cabeça:
fazendo fortes façanhas, aprenda a lutar
e, sustendo o escudo, não fique longe dos dardos!
Que cada um avance ao corpo a corpo e mate
o inimigo ferindo-o com longa haste ou gládio,
pé colocado junto a pé, escudo a escudo
apoiando, crina à crina, elmo a elmo
e peito a peito, lute perto de um varão
com cabo de espada ou grande lança em mãos.

A descrição é exemplar por mostrar a refinada utilização da enargia na lírica grega para construir a visualização da guerra na mente da audiência. A exortação para manter-se firme, “mordendo os lábios” centraliza o guerreiro individual, evocando termos também presentes na poesia épica¹². A descrição que segue detalha o guerreiro e o seu armamento e se torna ainda mais vívida pelo uso de imagens inusitadas (no v. 24 o bojo do escudo é chamado “ventre do largo escudo”).

O poeta desloca-se então do guerreiro singular para mostrar um panorama da guerra. Enquanto descreve o herói avançando em combate para matar seus inimigos, desenha para a sua audiência a falange, na qual um guerreiro posiciona-se ao lado do

¹² Por exemplo, na Odisseia, 1.381-382 = 18.410-411 = 20.268-269: ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ὀδᾶξ ἐν χεῖλεσι φύντες / Τηλέμαχον θαύμαζον, ὃ θαρσαλέως ἀγόρευε. “assim falou; e todos eles cerraram o dente nos lábios/ surpresos com Telêmaco, que audaz arengava”).

companheiro em formação compacta (v. 31–33: “pé colocado junto a pé, escudo a escudo/ apoiando...”). Tirteu não fala da necessidade tática de organizar soldados em falanges; em vez disso *mostra* a falange e seus guerreiros em ação, criando um vívido ícone verbal.

Todos estes exemplos servem para mostrar que entre os gregos floresce uma representação que tratará, nas palavras de Swift (2015, p. 110), a guerra como espetáculo, tanto ao mostrar familiaridade com o código veiculado pela poesia homérica como conhecimento de estratégias poéticas, sobretudo a enargia, que visam trazer a guerra para diante dos olhos da audiência.

Referências

CORRÊA, Paula. *Armas e varões: a guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo: Edunesp, 2009.

JONG, Irene de. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

KIRK, Geoffrey. *The Iliad: a commentary*, Vol.3. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

LOURENÇO, Frederico (trad.) Homero. *Ilíada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MARTINS, Paulo. Uma visão perigemática sobre a écfrase. *Revista Clássica*, v. 29, n. 2, p. 163–204, 2016.

PEPONI, Anastasia. Introduction. In: CAZZATO, Vanessa; LARDINOIS, André. *The look of lyric: greek song and the visual*. Leiden: Brill, 2016.

RAGUSA, Giuliana. *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2014.

REINHARDT, Karl. *Tradition und geist*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1960.

SCHEIN, Seth. *The mortal hero: an introduction to Homer's Iliad*. Berkeley: University of California Press, 1984.

SWIFT, Laura. Lyric visions of epic combat: the spectacle of war in archaic personal song. In: BAKOGIANI, Anastasia; HOPE, Valeria. *War as spectacle: ancient and modern perspectives on the display of armed conflict*. London: Bloomsbury, 2015. p. 93–110.

TSAGALIS, Christos. *Epic grief: personal laments in Homer's Iliad*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004.

WERNER, Christian (trad.) Homero. *Odisseia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

WEST, Martin. *Iambi et elegi graeci*. Berlin: De Gruyter. 1992.