

humanitas

Vol. LII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. LII • MM



LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA

Universidade de Coimbra

A EVOCAÇÃO DO MUNDO INFANTIL NA *ILÍADA**

Abstract: – *The evocation of the child's world in the Iliad's similes*

Our main goal is the study of the *Iliad's* similes that evoke the child's world and the relationships between the mother and her little children. In the article's first part, which is dedicated to this subject, we study the following similes: 1) 2. 289-290, 337-338; 2) 4. 130-131, 8. 271-272, 16. 7-11; 3) 11. 558-565, 15. 360-366, 16. 257-267; 4) 11. 267-272, 12. 432-436. This analysis is completed with a brief scheme of formal and thematic aspects and we can confirm that the poet gives particular importance to the relationships between mother and son and to the children's games. Since the evocation of the child's world doesn't limit itself to the similes, in the second part we will shortly examine the other references to this theme found in the *Iliad*. With this study we intend to put in evidence the poet's realistic look and his deep knowledge of child's behavior, as well as the extraordinary beauty of these similes, their evoking power and uniqueness.

Key-words: Greek Literature – *Iliad* – Homeric similes – children and mothers.

O estudo que vamos apresentar, no qual abordaremos as referências ao mundo das crianças na *Iliada*, começou a esboçar-se em 1997 quando preparávamos as aulas práticas da cadeira de Literatura Grega II sobre o símile homérico. A pouco e pouco, apercebemo-nos da riqueza extraordinária deste processo literário, que G. S. Kirk considerou “one of the chief glories of the *Iliad*”¹ e sobre o qual Mark W. Edwards escreveu, em 1991, uma das

* Uma palavra de agradecimento é devida aos Prof. Doutores Maria Helena da Rocha Pereira e José Ribeiro Ferreira, que acompanharam este trabalho e cujas observações em muito o favoreceram. A eles estamos profundamente gratos. Incorreções que persistam são da nossa inteira responsabilidade.

¹ *The Songs of Homer* (Cambridge 1962) 346.

análises mais completas². Muitos anos antes haviam surgido os artigos influentes de H. Fränkel³ e de C. M. Bowra⁴, e nas páginas da *Humanitas* já foram dedicados estudos ao símile, designadamente nos dois volumes publicados em 1995 em homenagem a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, também ela uma especialista neste domínio: “A tradição do símile homérico e o seu lugar na epopeia virgiliana”⁵, por Sebastião Tavares de Pinho, e “Os símiles no Eurico o Presbítero de Herculano”⁶, por José Ribeiro Ferreira. Embora estes dois trabalhos não tenham como objectivo principal o estudo do símile homérico, mas antes a sua permanência nas literaturas vindouras, é certo que se tecem em ambos considerações fundamentais sobre a sua definição, estrutura e função⁷, pelo que nos abstemos de as fazer no nosso artigo.

O nosso objectivo principal é, portanto, apresentar uma leitura dos símiles da *Iliada* que evocam o mundo infantil e as relações entre mães e filhos pequenos, pois se a bibliografia sobre o símile homérico é razoavelmente extensa⁸, as observações sobre aqueles temas são, quase sempre, esporádicas ou pouco desenvolvidas. No entanto, os autores acima referidos chamam a atenção para o valor singular destes símiles. Talvez seja conveniente recordar que a criança começou a despertar o interesse dos filólogos sobretudo nos anos mais recentes. Por isso, quando em 1990 Mark Golden publicou *Children and Childhood in Classical Athens*

² *The Iliad: A Commentary*. Vol. V (Cambridge 1991) 24-41.

³ *Die homerischen Gleichnisse* (Göttingen 1921) 98-114, repr. in Wright, G. M and Jones, P. V. (edd.), *Homer. German Scholarship in Translation* (Oxford 1997), com o título “Essence and Nature of the Homeric Similes”, pp. 103-123.

⁴ *Tradition and Design in the Iliad* (Oxford 1968) 114-128.

⁵ *Humanitas* 47, tomo I (1995) 499-530.

⁶ *Humanitas* 47, tomo II (1995) 909-933.

⁷ Entre as questões que têm merecido a atenção dos especialistas, saliente-se o problema da distinção entre “comparação” em geral e “símile” em particular, abordada na nota 7 do artigo de Sebastião Tavares de Pinho (pp. 500-501). No nosso estudo, seguiremos a análise proposta por Mark W. Edwards (1991: 25-30), que considera a comparação um símile curto (*short simile*) e designa o símile caracteristicamente homérico por símile longo (*long simile*). Neste, o mesmo especialista distingue quatro categorias: (1) extensões do símile curto (*extensions of the short simile*), (2) outros símiles longos pós-posicionados (*other postpositioned long similes*), (3) símiles longos pré-posicionados (*pre-positioned long similes*) e (4) formas invulgares (*unusual forms*).

José Ribeiro Ferreira dedica as pp. 910-911 do seu artigo às características gerais do símile homérico, abordando, entre outros aspectos, a sua definição, elementos constituintes, forma de ligação à narrativa, função e temas principais.

⁸ Na nota 8 do artigo sobre a tradição do símile homérico na epopeia virgiliana (p. 501), Sebastião Tavares de Pinho fornece uma lista dos estudos mais influentes.

(Baltimore/London)⁹, a sua obra foi considerada pioneira no domínio dos estudos sobre a história social da Grécia Antiga e, em especial, sobre o papel da criança.

Injusto seria não mencionar também os trabalhos de um grupo de especialistas que, em 1992, se reuniu para discutir o tema “Enfants et enfances dans les mythologies”. Entre as comunicações apresentadas, a de Paul Wathelet, sobre os relatos de infâncias extraordinárias na mitologia grega, dedica a introdução ao espaço que a infância ocupa nos Poemas Homéricos e, em especial, na *Iliada*. Por discordarmos, em parte, das suas conclusões, decidimos alargar um pouco o âmbito do nosso estudo, pois as referências ao mundo infantil neste poema¹⁰ não se restringem aos símiles nem à evocação da infância dos homens que combatem na planície de Tróia. À medida que a narrativa evolui vão surgindo, quase sempre nas trocas de palavras entre os guerreiros, quer eles sejam Aqueus ou Troianos, alusões simples ou referências explícitas a este tema. Assim, começaremos por analisar a evocação da infância e da criança nos símiles e, em seguida, abordaremos, de um modo mais breve, as outras referências a este tema na narrativa da *Iliada*.

I. Evocação da infância e da criança nos símiles da *Iliada*¹¹

1) Símiles que traduzem estados psicológicos característicos das crianças, como o medo e a angústia, a ignorância ou ausência de faculdades cognitivas, o que conduz, por exemplo, ao desinteresse pela guerra:

No Canto II, Ulisses, depois de ter atingido Tersites e ainda encolerizado pela atitude de cobardia revelada pelos Aqueus, no discurso que dirige ao chefe máximo do exército, compara às crianças e viúvas os

⁹ O mesmo autor tem publicado, ao longo da sua carreira, vários artigos sobre a criança na Grécia Antiga.

¹⁰ Na *Odisseia* este tema reveste-se de características muito particulares, já que as relações entre pais e filhos desempenham um papel essencial na história de Ulisses, como observa Webster (1962: 248-249).

¹¹ Organizámos a nossa análise, primeiro, de acordo com os temas que identificámos nos símiles e, em segundo lugar, por ordem de ocorrência na narrativa. Wathelet (1995: 67) propõe uma organização temática diferente, distinguindo entre “enfant inactif” (4. 130-131) e “enfants en action” (11. 558-565, 16. 7-11, 16. 257-267). Embora esta classificação tenha uma certa lógica, discordamos dela, porque, como veremos, a menina em lágrimas do Canto XVI é um ser tão dependente como a criança que dorme sossegadamente no Canto IV.

companheiros que, esquecidos da antiga promessa, ambicionam apenas o regresso à pátria (vv. 289-290):

ὡς τε γὰρ ἦ παῖδες νεαροὶ χῆραὶ τε γυναῖκες
ἀλλήλοισιν ὀδύρονται οἰκόνδε νέεσθαι.

Eis que, tal criancinhas e mulheres viúvas,
entre eles gemem por regressar ao lar.

Neste símile curto, o ponto da comparação é o verbo ὀδύρομαι ('lamentar', 'gemer'), que exprime uma atitude que aproxima as crianças das viúvas.

No mesmo canto, depois do apelo persuasivo de Ulisses aos Aqueus, Nestor toma a palavra, também em tom de censura (vv. 337-338):

ὦ πόποι, ἦ δὴ παισὶν εἰκότες ἀγοράσθε
νηπιάχοις, οἷς οὐ τι μέλει πολεμῆια ἔργα.

Ai! Ai! Como, nos vossos discursos, pareceis as crianças
pequenas, que não se interessam nada pelos assuntos de guerra!

O símile ocupa apenas dois versos, mas a sua construção é exemplar e ilustra bem a estrutura convencional de uma grande parte dos símiles: um símile curto é introduzido pelo participio εἰκότες e prolonga-se, através de *enjambement*, até ao início do verso seguinte; νηπιάχοις ocupa, por conseguinte, um lugar de destaque no início do verso, para o que contribui também a cesura triemímere; este símile curto é depois desenvolvido através da oração relativa (οἷς), surgindo, só nesse momento, o motivo da comparação: os guerreiros estão a adoptar um comportamento que é mais próprio das crianças; elas é que não se interessam pela guerra, mas soldado que se preze tem de amar as armas.

Como se sabe, só raramente os símiles ocorrem no discurso directo. O recurso a este processo literário, quer por parte de Ulisses quer por parte de Nestor, reforça o tom de censura que ambas as personagens imprimem às suas palavras para sublinhar a atitude infantil das tropas, que está longe de ser exemplar. A criança é a figura humana que mais contrastes oferece com o guerreiro valoroso: não se interessa pelos assuntos de guerra (sobretudo quando é pequena, como neste caso: cf. παισὶν... νηπιάχοις), não pode lutar pela sua defesa, vive numa situação de dependência, tem medo e chora habitualmente¹². Portanto, quando um guerreiro revela cobardia ou

¹² Sobre as características geralmente atribuídas à infância e à criança, vide Mark Golden, op. cit., pp. 1-22.

desmotivação, como nestes dois momentos, está a adoptar uma atitude que o equipara à criança e, por isso, corre o risco de ser insultado nestes termos pelos seus próprios companheiros.

2) Símile que têm como tema as relações de afectividade e protecção entre mães e filhos:

No Canto IV, induzido por Atena a quebrar as tréguas entre Aqueus e Troianos, Pândaro desferiu uma flecha na direcção de Menelau, mas a deusa afasta-a do alvo humano (vv. 130-131):

ἦ δὲ τόσον μὲν ἔργεν ἀπὸ χροός, ὡς ὅτε μήτηρ
παιδὸς ἔργηι μύϊαν, ὅθ' ἠδέι λέξεται ὕπνωι·

E ela afasta [a flecha] do corpo, tal como quando uma mãe
afasta uma mosca do filho entregue a um doce sono.

O símile é singular a vários títulos. Em primeiro lugar, não é muito frequente comparar as acções dos deuses às dos humanos. Por outro lado, estamos perante um símile cujo ponto de vista é o do próprio poeta que nos versos anteriores, de uma forma também bastante singular, quebrara a narrativa habitual, mediante o emprego da figura retórica da apóstrofe, dirigindo-se ao próprio Menelau (cf. v. 127), ainda antes de sabermos se o guerreiro vai ser atingido ou não pela flecha de Pândaro. O símile transporta-nos do mundo hostil e traiçoeiro da guerra para o ambiente calmo e seguro (cf. ὅθ' ἠδέι λέξεται ὕπνωι) que caracteriza a relação afectuosa entre uma mãe e um filho. Todavia, a preocupação genuína desta mãe não encontra correspondência directa no contexto da narrativa, pois Atena não é uma mãe preocupada com o bem-estar de Menelau, mas apenas está interessada na prossecução das hostilidades entre Gregos e Troianos. É ela, sublinhe-se, que incentiva Pândaro a atacar Menelau. Curioso é o facto de ἦ δὲ, referente a Atena, surgir no princípio do verso e μήτηρ aparecer no extremo oposto. Portanto, além das suas qualidades estilísticas — entre as quais salientamos a repetição do verbo em que assenta a comparação (ἔργεν, ἔργηι), a pausa bucólica a coincidir com o início do símile e, através de *enjambement*, a colocação estratégica de μήτηρ e παιδὸς em fim e princípio de verso, respectivamente —, depreende-se deste símile uma certa ironia. No entanto, apesar da nota irónica, o símile sugere com grande eficácia o gesto rápido e cuidadoso de Atena, que não hesita em salvar a vida de um guerreiro, também ele um dos seus protegidos.

No Canto VIII, no campo de batalha, Teucro combate com vigor e defende-se do ataque dos inimigos refugiando-se no escudo de Ajax¹³. O poeta compara, então, a atitude daquele valoroso guerreiro com a de uma criança que procura protecção junto da mãe (vv. 271-272):

αὐτὰρ ὁ αὖτις ἰὼν πάϊς ὡς ὑπὸ μητέρα δύσκειν
εἰς Αἴανθ'· ὃ δέ μιν σάκει κρύπτασκε φαινώδι.

Ele, por seu lado, tal uma criança que regressa para junto da mãe, retirou-se para o pé de Ajax; e ele escondia-o com um escudo resplandecente.

Como os anteriores, o símile é constituído apenas por dois versos e o termo mais importante da comparação — δύσκειν —, através do qual se regressa à narrativa e que corresponde a ἰὼν do símile, surge em fim de verso e sobre ele recai toda a força, para o que contribui também o *enjambement*; em posição de destaque, em início de verso, surge εἰς Αἴανθ', enquanto no símile aparecia ὑπὸ μητέρα. A ideia expressa após a cesura *triemímere* do v. 272 confirma o sentido do símile: que Ajax acolhe Teucro no seu escudo como qualquer mãe recebe no seu peito o filho que para ela corre, embora tal ideia não venha expressa no símile.

Sendo Teucro meio-irmão de Ajax pelo lado do pai, Télamon, e mais jovem também, é natural que procure protecção junto de Ajax (esta parece ser, aliás, a sua forma habitual de combate) e o símile não podia, portanto, ser mais apropriado. Todavia, as suas qualidades evocativas não se esgotam neste aspecto, uma vez que a sua função é pôr em relevo a dependência absoluta de Teucro em relação a Ajax, tal como uma criança depende, em grande parte da sua vida, dos cuidados de uma mãe atenta. Neste caso, a observação do poeta sobre o comportamento do guerreiro não tem qualquer sentido negativo. A intenção é sublinhar, por um lado, a afectividade existente entre os dois irmãos e, por outro, chamar a atenção para a atitude protectora de Ajax.

No início do Canto XVI, Pátroclo dirige-se à tenda de Aquiles, em lágrimas, amargurado pelos sucessos dos Troianos, a fim de lhe suplicar que o autorize a conduzir os Mirmidões ao combate. Aquiles interroga-o então sobre as razões daquelas lágrimas, observando que o seu comportamento é semelhante ao de uma menina ainda pequena (vv. 7-11):

τίπτε δεδάκρυσαι, Πατρόκλεις, ἥυτε κούρη
νηπίη, ἢ θ' ἄμα μητρὶ θεοῦσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει

¹³ Escudo que o poeta qualifica, por várias vezes, “grande como uma torre”: cf. 7. 219; 11. 485; 17. 128.

εἰανοῦ ἀπτομένη, καί τ' ἔσσυμένην κατερύκει,
δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρεται, ὄφρ' ἀνέληται·
τῆι ἴκελος, Πάτροκλε, τέρεν κατὰ δάκρυον εἶβεις.

Por que choras tu, Pátroclo, como uma menina
pequenina que, a correr ao lado da mãe, suplica que lhe pegue
agarrando no manto, e impede-a de se apressar,
cheia de lágrimas para ela olha, para que lhe pegue?
A ela te assemelhas, Pátroclo, quando derramas estas lágrimas suaves.

Mais um símile que se distingue, em primeiro lugar, por ocorrer num diálogo, o que é menos vulgar. À semelhança do anterior, também as figuras envolvidas — Aquiles e Pátroclo — mantêm entre si uma relação de grande afeição.

O início do símile coincide com a pausa bucólica do v. 7 e, mais uma vez, não está ausente o *enjambement*, pelo que o sentido da comparação só se completa no início do v. 8 com *νηπίη* a ocupar um lugar de destaque; o símile curto ἤυτε κούρη / νηπίη é, então, expandido através da oração relativa (ῆ) que se prolonga por três versos; neles se evoca o comportamento normal de uma criança pequena a chorar pelo colo da mãe. Obviamente, a ligação entre o símile e a narrativa (neste caso, através de uma oração interrogativa directa) assenta nos termos *δεδάκρυσσαι, δακρυόεσσα, τέρεν... δάκρυον* (vv. 7, 10, 11, respectivamente). No entanto, a repetição do verbo *ἀναίρέω* (*ἀνελέσθαι, ἀνέληται*) é também reveladora: ao insistir nestas duas ideias — de que Pátroclo age como uma menina que chora e suplica por colo — Aquiles mostra suspeitar das verdadeiras intenções do companheiro, que vem ao seu encontro com o desejo de lhe fazer um pedido importante.

Este símile, tirado da observação do comportamento normal das crianças pequenas, abre o diálogo entre os dois guerreiros¹⁴. É significativo o facto de Aquiles evocar a imagem da menina em lágrimas agarrada às vestes da mãe, em vez de perguntar simplesmente a razão do desespero de Pátroclo¹⁵. Não há, na minha opinião, censura por parte do herói relativamente ao comportamento do companheiro, uma vez que é normal os heróis homéricos chorarem quando têm motivos reais de preocupação¹⁶.

¹⁴ O comentário de Willcock a este símile é muito justo: "Homer sets before us wonderfully clearly the unchanging behaviour of children."

¹⁵ Willcock observa a propósito deste passo que Aquiles combina delicadamente no seu discurso a amizade e a ironia.

¹⁶ A título de exemplo, recorde-se o extraordinário início do Canto IX, que nos apresenta um Agamémnon profundamente amargurado e que o poeta compara a uma

O símile sugere antes o carinho que se pressente entre as duas personagens e sublinha, em particular, a relação de dependência, pessoal e militar, entre Pátroclo e Aquiles. Proferido por outra personagem — Heitor, por exemplo — o mesmo símile teria um sentido completamente diferente.

3) Símile que evocam as brincadeiras e travessuras das crianças, que os adultos controlam com dificuldade:

Ájax, o melhor dos Aqueus depois de Aquiles, nas palavras do poeta¹⁷, revela, por vezes, um carácter primitivo, mas é também um dos guerreiros mais dedicados, como confirmam os seus esforços para defender o muro grego das ameaças constantes e perigosas dos Troianos. Entre os traços de carácter mais marcantes destacam-se a teimosia e a persistência, que o poeta põe em relevo no último símile do Canto XI, um dos mais violentos e que apresenta, por isso mesmo, grande número de símiles (vv. 558-565):

ὡς δ' ὄτ' ὄνος παρ' ἄρουραν ἰὼν ἐβιήσατο παῖδας
 νωθῆς, ὧι δὴ πολλὰ περὶ ρόπαλ' ἀμφὶς ἐάγη,
 κείρει τ' εἰσελθὼν βαθὺ λήιον· οἱ δέ τε παῖδες
 τύπτουσιν ροπάλοισι, βίη δέ τε νηπίη αὐτῶν·
 σπουδῆι τ' ἐξήλασσαν, ἐπεὶ τ' ἐκορέσσατο φορβῆς·
 ὡς τότε ἔπειτ' Αἴαντα μέγαν Τελαμώνιον υἱόν
 Τρῶες ὑπέρθυμοι τηλεκλειτοὶ τ' ἐπίκουροι
 νύσσαντες ζυστοῖσι μέσον σάκος αἰὲν ἔποντο.

Como quando um burro, ao passar junto de um campo, faz frente às crianças, indolente, nele se podem então quebrar muitos paus; entrando numa vasta seara, logo ceifa o trigo; e as crianças batem-lhe com paus, tal é a sua violência e imaturidade; a custo o expulsam, depois de se encher de comida; assim acontecia, nesse momento, com o grande Ájax, de Télamon filho, que os Troianos magnânicos e seus ilustres aliados perseguiram continuamente, atingindo com as lanças o centro do seu escudo.

Depois de, nos versos imediatamente anteriores, ter sido comparado a um leão, Ájax é agora comparado a um burro teimoso (ἐβιήσατο, νωθῆς), que não se deixa abater pelos numerosos açoites das crianças (v. 559) e persiste, antes de ser completamente afastado, em satisfazer a sua fome

fonte que, do alto de uma rocha escarpada, jorra água em abundância (vv. 13-15). É certamente um símile herdado da tradição épica, pois o poeta volta a retomá-lo no início do Canto XVI, nos vv. 3-4 mas, desta vez, a propósito de Pátroclo.

¹⁷ Cf. 2. 768-770. A opinião do poeta é partilhada pelos guerreiros: cf. 7. 179-180.

(v. 562). Os dois símiles funcionam como uma unidade e ilustram duas facetas diferentes do carácter daquele herói¹⁸: a bravura (leão) e a obstinação (burro).

Nesse sentido, este símile sublinha a persistência de Ajax e prenuncia que o herói, tal como o burro, só a muito custo desistirá de alcançar os seus objectivos. A violência ininterrupta do ataque de que o guerreiro é alvo (*αἰέν ἔποντο*) é sublinhada pela comparação dos Troianos e seus aliados a crianças que não hesitam em quebrar (*ἔαγη*) os paus no dorso do animal: a *τύπτουσιν ῥοπάλοισι* do símile corresponde, na narrativa, *νύσσοντες ξυστοῖσι μέσον σάκος*.

Estamos perante um símile pré-posicionado típico: inicia-se no v. 558 com *ὡς δ' ὄτ' ὄνος*, que ocupa o verso até à cesura triemímere, e prolonga-se por cinco versos. A ênfase é posta na capacidade de resistência do *ὄνος* face ao ataque dos *παῖδες*, pelo que *ἔβιήσατο παῖδας | νωθῆς* ocupa uma posição de destaque em fim e princípio de verso, o que é reforçado pelo *enjambement*. Além disso, toda a força recai sobre *νωθῆς*, isolado no início do verso. Atente-se ainda na estrutura dos vv. 560-561, pois a coincidir com a pausa bucólica surge uma ideia importante no símile — o recurso à violência por parte das crianças — ideia essa que transita para o verso seguinte através de *enjambement*, e *παῖδες* ocupa, portanto, uma posição de relevo em final de verso, enquanto a acção violenta para com o burro ocupa o primeiro hemistíquio do verso seguinte.

Significativo é o facto de o segundo hemistíquio do v. 561, a seguir à pentemímere feminina, ser preenchido com uma observação pessoal do poeta acerca da atitude destas crianças, observação essa que, a meu ver, nem sempre tem sido bem compreendida. O poeta não censura o comportamento das crianças, mas antes reconhece que esta violência para com um animal é própria dos *παῖδες* que são, por natureza, *νήπιοι*¹⁹, isto é, “imaturos”, “infantis” e, naturalmente, muito pouco eficazes perante um burro que teima em satisfazer a fome²⁰.

O regresso à narrativa faz-se com *ὡς τότε ἔπειτ'*, no v. 563, e a referência a Ajax, a figura principal da comparação, ocupa todo o verso a

¹⁸ Cf. Edwards (1991: 40). Para Bowra (1968: 125) a obstinação do burro revela uma certa falta de inteligência; Snipes (1988: 213) considera antes que “the lion represents his dexterity, the donkey his endurance.”

¹⁹ Às diversas ocorrências deste termo nos Poemas Homéricos dedicou Susan Edmunds uma monografia publicada em 1990.

²⁰ Duchemin (1960: 393-394) sublinha a atitude cómica do burro, mas não se refere ao papel das crianças.

partir da cesura, pelo que a sua estrutura métrica é idêntica à do v. 558 com o qual se iniciara o símile.

Se no símile o poeta procurou destacar a obstinação do burro, apesar da violência dos παῖδες, nos versos finais insiste sobretudo no ataque persistente dos Troianos (cf. αἰὲν, v. 565) que, pela comparação da sua atitude com a das crianças, se adivinha igualmente ineficaz.

Enquanto Zeus, no Canto XIV, dormia nos braços de Hera, os Aqueus conseguiram afastar os Troianos das naus. Todavia, logo que o deus supremo desperta e se apercebe do dolo, no início do Canto XV, as tropas gregas perdem sucessivamente terreno e os Troianos, de novo, se aproximam perigosamente do muro erguido com o fim de proteger as embarcações dos invasores. Nos vv. 360-366, o poeta descreve o derrubar desse muro²¹ através de um símile que é dos mais invulgares da *Iliada*:

τῆι ῥ' οἶ γε προχέοντο φαλαγγηδόν, πρὸ δ' Ἀπόλλων
αἰγίδ' ἔχων ἐρίτιμον· ἔρειπε δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν
ῥεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις ψάμαθον πάις ἄγχι θαλάσσης,
ὅς τ' ἐπεὶ οὖν ποιήσῃ ἀθύρματα νηπιέησιν,
ἄψ αὐτίς συνέχευε ποσὶν καὶ χερσὶν ἀθύρων.
ὡς ῥα σύ, ἦε Φοῖβε, πολὺν κάματον καὶ οἰζὺν
σύγχεας Ἀργείων, αὐτοῖσι δὲ φύζαν ἐνώρσας.

E eles [os Troianos] avançavam em falange, à frente Apolo com a honrosa égide; espezinhava o muro dos Aqueus com grande facilidade, como quando uma criança, à beira-mar, que, depois de fazer brincadeiras típicas da infância, de novo se diverte a derrubar a areia com os pés e as mãos.

Assim tu também, poderoso Apolo, deitando por terra o esforço imenso e as penas dos Argivos, entre eles suscitaste o pânico.

A singularidade deste símile reside, em primeiro lugar, na comparação entre os feitos de um deus e os de uma criança. Tal estranheza vai ao encontro do objectivo principal que é o de pôr em destaque o poder de Apolo e a facilidade prodigiosa com que derruba o muro que tantos esforços e sofrimentos custara aos Aqueus.

Por conseguinte, uma das ideias mais importantes da narrativa está contida, estrategicamente, entre a cesura pentemímere feminina do v. 361 e a

²¹ Apolo derruba apenas uma parte do muro, como sugerem os vv. 369-371 do Canto XVI. No presente símile ocorre um epíteto (v. 365) cujo sentido não é muito claro. Vide Willcock ad 365 e Kirk ad 365-366.

pausa do verso seguinte, que isola os advérbios ῥεῖα μάλ'. Um símile curto tem, então, início com ὡς ὅτε, que é desenvolvido através da oração relativa e se prolonga até ao v. 364. No regresso à narrativa, que se inicia no v. 365 com ὡς ῥά σύ, a ênfase é posta numa ideia que contrasta dramaticamente com o que é expresso nos vv. 361-362: perante a facilidade com que Apolo espezinha o muro, o poeta compadece-se para com os Aqueus que tantos esforços empenharam na sua construção, ideia esta que surge em destaque pelo *enjambement*, ocupando o segundo hemistíquio do v. 365 e o primeiro do verso seguinte.

No centro destas duas ideias opostas, a imagem da criança que brinca, divertida, à beira-mar, sugere outros sentidos que poderão iluminar a narrativa. Na verdade, tal como ela se diverte a destruir o que antes havia construído, também Apolo não lamenta o esforço que os Aqueus empenharam na construção do muro defensivo. A atitude do deus é, portanto, à semelhança da criança, de verdadeiro gozo (ἄθύρων). Todavia, enquanto esta age livre de preocupações, pois tal é próprio da sua idade — como observa o poeta (νηπιέησιν) —, já a atitude do deus apenas se pode compreender por ele ser um defensor acérrimo dos Troianos e um temível opositor dos Aqueus²².

O regresso dos Mirmíddes ao combate, ainda que chefiados por Pátroclo, constitui um dos momentos mais decisivos da *Iliada*. O estado psicológico destes guerreiros, que desejam vivamente atacar os Troianos, é ilustrado por um longo e complexo símile que se inspira no comportamento traquina e, por vezes, perigoso das crianças (16. 257-267):

οἱ δ' ἄμα Πατρόκλωι μεγαλήτορι θωρηχθέντες
 ἔστιχον, ὄφρ' ἐν Τρωσὶ μέγα φρονέοντες ὄρουσαν.
 αὐτίκα δὲ σφήκεσσιν εὐικότες ἐξεχέοντο
 εἰνοδίοις, οὗ παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες
 αἰεὶ κερτομέοντες ὁδῶι ἐπι οἰκί' ἔχοντας
 νηπίαχοι, ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι·
 τοὺς δ' εἶ περ παρά τίς τε κιῶν ἄνθρωπος ὀδίτης
 κινήσει ἀέκων, οἱ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες

²² Note-se, todavia, que a destruição do muro é uma ameaça desde a sua construção: cf. 7. 446-463. Edmunds (1990: 54-55) sugere a existência de uma relação — expressa pela caracterização dos Aqueus como νήπιοι (cf. 8. 177) e pela presença de νηπιέησιν no símile — entre a construção do muro pelos Aqueus e as construções na areia da criança, e acrescenta: “But the Achaians did not build “playfully” nor the child “foolishly”. The similarity is that both were ineffectual in that they produced impermanent structures.”

πρόσω πᾶς πέτεται καὶ ἀμύνει οἷσι τέκεσσι.
 τῶν τότε Μυρμιδῶνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες
 ἐκ νηῶν ἐχέοντο· βοῆ δ' ἄσβεστος ὀρώρει.

E eles [Mirmidões], ao lado do corajoso Pátroclo, armados, avançaram até que, cheios de confiança, sobre os Troianos se lançaram. Logo se espalharam semelhantes às vespas da estrada, que as crianças irritam por hábito, provocando sem parar as que vivem à beira do caminho, infantis, a muitos fazem maldades parecidas! Se algum viajante, ao passar junto delas, as perturbar, ainda que sem querer, eis que, cheias de fôlego, se lançam ao ataque a proteger as crias. Era com este ânimo e espírito que, então, os Mirmidões saíam das naus; um clamor inextinguível se elevava nos céus.

Embora a citação comece no v. 257, só no v. 259 é que surge o símile curto σφήκεσιν εἰκότες, depois expandido através da oração relativa do verso seguinte (οὓς παῖδες...). Como nos símiles anteriores, o poeta recorre ao *enjambement* e a oração relativa coincide com a cesura triemímera. O símile prolonga-se, então, por mais cinco versos e facilmente identificamos duas partes: a primeira termina no v. 362 e evoca as crianças que têm o costume de irritar as vespas da beira dos caminhos; a segunda parte ocupa os vv. 363 a 365 e alude a uma consequência provável desta atitude tão pouco cuidadosa: as vespas irritadas acabam por atacar um transeunte desprevenido²³.

A função principal do símile é sublinhar o avanço impetuoso dos Mirmidões e, sobretudo, o seu estado de espírito, pois se, por um lado, se insiste no movimento dos guerreiros (ἔστιχον, ἐξεχέοντο, ἐκ νηῶν ἐχέοντο) e das vespas (πρόσω πᾶς πέτεται), por outro, é a fúria do seu ataque que acaba por ser a ideia mais destacada²⁴:

Mirmidões	Vespas
μέγα φρονέοντες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες	ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες

²³ Kakridis (1971: 138-140), depois de se referir aos especialistas dos Poemas Homéricos, como Günther Jachmann e H. Fränkel, que levantaram suspeitas sobre a unidade deste símile, conclui desta forma: “The simile in itself, as it has come down to us, is admirable and makes sense. And it is, I believe, the duty of the scholars to preserve the invaluable heritage entrusted to us, not to destroy it so thoughtlessly.”

²⁴ Observa Scott (1964: 75) que os símiles com insectos (abelhas, vespas e moscas) são todos empregues a respeito de grupos de soldados e sublinham o número de efectivos ou o seu espírito bélico. Sobre o mesmo tema, vide Duchemin (1960: 390-392).

Além de marcar o regresso muito esperado dos Mirmidões ao combate, que terá graves conseqüências na acção, outra qualidade deste símile reside na sua função proléptica, pois sugere que, tal como um eventual viajante não escapará ao furor das vespas irritadas, também nenhum inimigo conseguirá travar o avanço e o desejo de combate dos Mirmidões.

Para a vivacidade e riqueza deste símile contribuem o realismo da caracterização do comportamento traquina das crianças e, sobretudo, a reflexão do poeta no v. 262, quando observa que, por serem crianças e imaturas — *νηπίαχοι* ocupa lugar de destaque no início do verso —, cometem, por hábito, este tipo de maldades.

Na nossa opinião, este símile é dos que melhor revela a grande capacidade do poeta em observar o dia-a-dia dos seres humanos, entre os quais vivem as crianças com as suas brincadeiras e crueldades, o que não significa, porém, que na sua opinião elas ostentem apenas atitudes negativas, como defendem alguns especialistas. Nos símiles, e este é um bom exemplo, o poeta traduz um conhecimento muito apurado das vivências e dos desejos dos mais pequenos.

4) Deixamos para o fim dois símiles que não têm crianças como protagonistas, mas que, indirectamente, nos remetem para o tema da infância. Poderíamos agrupá-los no tema geral dos *πόννοι* das mulheres, uma vez que evocam os sofrimentos ou cuidados com a maternidade.

O primeiro encontra-se no Canto XI. No campo de batalha, Agamémnon alimenta a sua *aristeia* destruindo cada troiano que ousa enfrentá-lo. No entanto, ele próprio acaba por ser atingido por Cóon, o filho de Antenor e irmão de Ifidamante, e as dores, cada vez mais fortes, obrigarão o chefe dos Aqueus a retirar-se do combate (vv. 267-272):

αὐτὰρ ἐπεὶ τὸ μὲν ἔλκος ἐτέρσεται, παύσατο δ' αἶμα,
ὄξειαι δ' ὀδύνας δύνων μένος Ἀτρείδαο.
ὡς δ' ὅτ' ἄν ὠδίνουσαν ἔχη βέλος ὄξύ γυναικᾶ
δριμύ, τὸ τε προῖεσι μογοστόκοι Εἰλείθυιαι,
Ἥρης θυγατέρες πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι,
ὡς ὄξει' ὀδύνας δύνων μένος Ἀτρείδαο.

Quando pois a ferida secou, parou o sangue,
e dores terríveis se apoderavam da força do Atrida:
como quando um golpe agudo atinge a mulher em trabalho de parto,
penetrante, que lhe lançam as temíveis Elitias,
as filhas de Hera portadoras de amargas dores,
assim as dores terríveis se apoderavam da força do Atrida.

Sendo o Atrida o chefe máximo dos Aqueus e um dos guerreiros mais importantes da *Iliada*, é natural que os símiles a seu respeito sejam, em geral,

bastante extraordinários. No momento em que algo de inesperado ocorre em pleno campo de batalha — o ferimento de um grande herói que até agora estava no centro das atenções —, o poeta põe à nossa frente uma imagem que contrasta dramaticamente com a da guerra destruidora²⁵: a da mulher que, em pleno trabalho de parto, se debate com as dores do nascimento.

Portanto, se o símile assenta, por um lado, na aproximação entre os estados físicos das figuras humanas — o sofrimento que é comum ao Atrida e à mulher em trabalho de parto —, por outro, vive também de uma oposição: as dores de Agamémnon significam a derrota e, eventualmente, a morte, as da mulher a alegria, o surgir de uma nova vida.

É bastante evidente, no entanto, que o ponto da comparação se apoia principalmente na agudeza das dores, aliás, o único aspecto comum entre o Atrida e a parturiente. Daí a insistência neste aspecto através de ὄξειαι δ' ὀδύναι (vv. 268, 272), βέλος ὄζυ (v. 269), δριμύ (v. 270, em posição de destaque no início de verso) e πικρὰς ὀδῖνας (v. 271). Além disso, o regresso à narrativa, no v. 272, faz-se com um verso que é quase exactamente igual ao que antecede imediatamente o símile. Este é ainda enriquecido pelas aliterações e assonâncias dos vv. 268 e 272, e pela pequena digressão mitológica sobre os atributos das deusas Elitias (v. 271), os génios femininos que presidem aos partos e são responsáveis pelas dores agudas das mulheres. Este tipo de referência é muito pouco comum no símile homérico.

O segundo e último símile encontra-se nos vv. 432-436 do Canto XII e inspira-se na vida dos artesãos:

ἀλλ' οὐδ' ὧς ἐδύναντο φόβον ποιῆσαι Ἀχαιῶν,
ἀλλ' ἔχον, ὧς τε τάλαντα γυνή χερνήτις ἀληθής,
ἧ τε σταθμὸν ἔχουσα καὶ εἴριον ἀμφὶς ἀνέλκει
ἰσάζουσ', ἵνα παισὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρηται.
ὧς μὲν τῶν ἐπὶ Ἴσα μάχῃ τέτατο πτόλεμὸς τε,

Mas nem assim [os Troianos] conseguiam provocar o medo nos Aqueus,
mas insistiam, tal como uma fiadeira honesta

²⁵ Duchemin (1960: 364-365), depois de sublinhar a distinção dos símiles que evocam a dor humana e de referir, como exemplo, o célebre símile do Canto XXIV, quando o poeta diz que Aquiles chorava Pátroclo como um pai chora um filho que acabou de perder (vv. 222 sqq.), escreve: “Mais la comparaison la plus étrange à nos regards est assurément celle du chant XI (v. 269 sqq.) où la souffrance d'Agamemnon blessé nous est décrite semblable aux douleurs d'une femme en couches. Le trait est inattendu. Il atteste au mieux, s'il était nécessaire, à quel point la comparaison peut être sans rapport immédiat avec le contexte et puisée, de toute évidence, à un fonds préexistant.”

que, segurando na balança e ajustando a lâ, de ambos os lados, equilibra os pratos, a fim de receber, para os seus filhos, a escassa remuneração, assim se intensificava, em igualdade, o combate e a guerra deles,

O poeta estabelece um paralelo entre o equilíbrio dos pratos da balança da artesã honesta e o equilíbrio das forças no campo de batalha. Do ponto de vista formal, estamos perante um símile introduzido por ὤς no v. 433, desenvolvido por uma oração relativa que ocupa todo o verso e passa ainda para o v. 435 através de *enjambement*; deste modo, ἰσάζουσ' surge destacado, no início do verso e isolado pela cesura triemímere. Assim, o símile sublinha, antes de mais, a ideia de equilíbrio conseguido pela fiadeira. No regresso à narrativa, esse aspecto é, de novo, posto em relevo (cf. ἴσα).

Este símile é único pela evocação de uma imagem muito rara na *Ilíada*: a da mulher do povo, honesta, que trabalha para sustentar os filhos e que recebe muito pouco pelo seu trabalho (cf. ἀεικέα μισθὸν)²⁶. Por isso o incluímos neste estudo, pois, ainda que indirectamente, o tema da infância e da preocupação das mães com os filhos está também presente.

Os símiles do primeiro grupo são empregues por dois distintos Aqueus — Ulisses e Nestor —, ambos exímios na arte da palavra, para conferir mais força ao discurso de censura que dirigem aos seus próprios homens. Obviamente, as crianças são evocadas pela sua fragilidade e falta de capacidade de decisão, pelo que tanto um símile como o outro são eficazes e vão ao encontro dos objectivos dos dois chefes gregos: despertar o ânimo das suas tropas, chamando a atenção para o seu comportamento censurável.

Nos símiles que integram o segundo grupo, saliente-se, em primeiro lugar, o facto de envolverem Menelau, Teucro e Pátroclo, três guerreiros que ocupam no poema uma posição secundária relativamente a outros aqueus (Agamémnon, Ajax e Aquiles, respectivamente), dos quais dependem habitualmente. Por outro lado, nos símiles deste grupo emerge a figura protectora da mãe, e a criança, de pouca idade certamente, é apresentada como um ser frágil e muito dependente, sobretudo do ponto de vista afectivo.

A evocação do comportamento infantil — a criança a dormir sossegada, a correr para os braços da mãe, a suplicar por colo — é muito realista, quer quando a entidade enunciadora é o poeta, como nos dois primeiros símiles, quer quando o símile é proferido por uma personagem, como no último caso.

O emprego do primeiro símile adequa-se exactamente ao contexto narrativo, uma vez que sublinha a atitude maternal de Atena para com

²⁶ Sobre o trabalho artesanal nos símiles e, em particular, o trabalho das mulheres, vide Duchemin (1960: 366-367).

Menelau e este, sendo Aqueu, é também um dos seus “filhos”. Contudo, não deixa de ser irónico o facto de a deusa proteger Menelau dos seus próprios actos.

Os dois últimos símiles sublinham o comportamento de dois guerreiros que adoptam uma determinada conduta — procurar refúgio junto de alguém mais forte, chorar profundamente — que os aproxima das crianças. Todavia, nestes dois casos, está completamente afastada a ideia de censura e o facto de serem comparados a crianças em nada diminui o valor destes Aqueus. Empregues num outro contexto, os mesmos símiles teriam um sentido completamente distinto.

No terceiro grupo entram em cena crianças que fazem, ou procuram fazer, tudo o que querem, sem atender grandemente ao que está certo ou errado. Por isso, são violentas para com os animais, como ilustra o símile do burro, brincam à vontade, construindo e destruindo, e até podem tornar-se terríveis, como no símile das vespas. Em dois desses símiles as crianças, que já não são pequenas, contracenam com outros seres vivos: o burro, que maltratam sem piedade, e as vespas, que não ficam menos atordoadas. A ideia de protecção, expressa pela figura da mãe, desapareceu completamente. Estas crianças sabem muito bem tratar de si.

Aspectos comuns aos três símiles são a extensão — estes são muito mais longos do que os anteriores — e a entidade enunciativa, que é sempre o poeta. O seu emprego permite pôr em relevo, em particular, a caracterização psicológica das personagens, como a obstinação de Ajax, o poder de Apolo e o desejo de combate dos Mirmidões.

Com base nos símiles deste grupo, vários especialistas defendem que o poeta apresenta uma imagem negativa do comportamento infantil. É verdade que o poeta comenta esse comportamento: no símile do burro não diz explicitamente que as crianças são más, mas repara na sua violência imatura (βίη δέ τε νηπίη αὐτῶν, v. 561), até porque ela é ineficaz e o animal leva a melhor. Portanto, o que o poeta parece querer dizer é que estes παῖδες se comportam assim, porque a sua idade ainda não lhes permite conhecer o que está certo ou errado. No segundo símile, a imagem da criança que brinca à beira-mar livre de preocupações é muito eficaz por contrastar terrivelmente com a narrativa. Também neste caso o poeta observa que, na sua infantilidade (cf. νηπιέτησιν, v. 363), ela destrói as construções na areia mal acaba de as fazer, o que é, como toda a gente sabe, uma atitude muito típica das crianças, sobretudo das mais pequenas. Finalmente, as figuras do terceiro símile são, realmente, temíveis e muito malvadas, mas o poeta observa apenas que são crianças e que é habitual fazerem maldades deste tipo (νηπίαχοι, ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσι). Portanto, por mais que

elas nos possam impressionar, o poeta não revela qualquer tipo de juízo depreciativo em relação ao seu comportamento, embora o comente, o que não deixa de ser muito curioso.

Nos dois últimos símiles, o poeta compara realidades que contrastam entre si profundamente: de um lado, a guerra, o combate, os ferimentos, o equilíbrio das forças; do outro, a imagem da maternidade, mas no que ela tem de mais negativo: as dores amargas do trabalho de parto e as penas que as mulheres suportam para sustentar os filhos. Estes símiles traduzem um conhecimento profundo da vida das mulheres, mas também um olhar amargurado sobre essa vida.

Esquema-resumo dos aspectos formais e temáticos

Símile	Nº de versos	Entidade enunciadora	Extensão do símile	Forma(s) introdutória(s)	Regresso à narrativa
2. 289-290	2	Ulisses censura os Aqueus	curto	ὡς	—
2. 337-338	2	Nestor censura os Aqueus	longo (extensão de um símile curto)	ἐοικότες	—
4. 130-131	2	Poeta	longo pós-posicionado	ὡς ὅτε	—
8. 271-272	2	Poeta	curto	ὡς	—
16. 7-11	5	Aquiles brinca com Pátroclo	longo (extensão de um símile curto)	ἤύτε	τῆι ἕκελος
11. 558-565	8	Poeta	longo pré-posicionado	ὡς δ' ὅτ'	ὡς... Τρῶες
15. 360-366	5	Poeta	longo pós-posicionado	ὡς ὅτε	ὡς ῥα σύ
16. 257-267	9	Poeta	longo (extensão de um símile curto)	ἐοικότες	τῶν τότε Μυρμιδόνες
11. 267-272	4	Poeta	longo pós-posicionado ring-composition	ὡς δ' ὅτ'	ὡς
12. 432-436	4	Poeta	longo (extensão de um símile curto)	ὡς	ὡς

Esquema-resumo dos aspectos formais e temáticos

Símile	Conexão entre símile e narrativa ²⁷	Figuras envolvidas	Tema(s) do símile
2. 289-290	οδύρονται	Aqueus = crianças e viúvas	Medo e angústia das crianças
2. 337-338	οὐ τι μέλει πολεμῆια ἔργα	Aqueus = crianças pequenas	- Ignorância das crianças - Falta de capacidade cognitiva
4. 130-131	ἔεργεν (n.) ἑέργηι (s.)	Atena/Menelau = mãe/filho	Relações de afecto e protecção entre mães e filhos
8. 271-272	ἰὼν... ὑπὸ μητέρα (s.) δύσκειν / εἰς Αἴανθ' (n.)	Teucro/Ájax = criança/mãe	
16. 7-11	δεδάκρυσαι (n.) δακρυόεσσα (s.) τέρειν... δάκρυον (n.)	Pátroclo = menina em lágrimas	
11. 558-565	τύπτουσιν ροπάλοισι (s.) νύσσοντες ξυστοῖσι (n.)	Ájax/Troianos = burro/crianças	Imaturidade e violência das crianças
15. 360-366	ἔρειπε δὲ τεῖχος (n.) συνέχευε (s.) σύγχεας (n.)	Apolo = criança a brincar	As brincadeiras das crianças
16. 257-267	ἔστιχον... (n.) μέγα φρονέοντες (n.) ἔξεχέοντο... (n.) ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες (s.) πρόσω πᾶς πέτεται (s.) κραδίην... ἔχονες (n.) ἔχέοντο (n.)	Mirmidões = vespas irritadas pelas crianças	As brincadeiras (malosas) das crianças
11. 267-272	ὄξειαι δ' ὀδύναι (n.) ὠδίνουσαν... ὄξύ (s.) πικρὰς ὠδίνας (s.) ὡς ὄξει' ὀδύναι (n.)	Dores do Atrida = dores de uma mulher a dar à luz	- Tema da maternidade - Sofrimentos das mulheres
12. 432-436	ισάζουσι (s.) ἴσα (n.)	Equilíbrio das forças que combatem = equilíbrio dos pratos da balança da arte	

²⁷ Empregamos as abreviaturas (n.) e (s.) para distinguirmos, respectivamente, “narrativa” e “símile”.

A apreciação do esquema-resumo dos aspectos formais e temáticos destes símiles leva-nos a tirar as seguintes conclusões:

— A média do número de versos por cada símile é 4.3, o que significa que, no total, não são muito desenvolvidos. Verificaremos também que as referências à infância fora dos símiles são, geralmente, muito breves.

— A entidade enunciadora predominante é o poeta e outra coisa não seria de esperar, já que a ocorrência de símiles no discurso directo é rara.

— Quanto à extensão, predomina o símile longo resultante da extensão de um símile curto, o que é espantoso, tendo em conta que se trata da forma menos vulgar do símile longo, como observa Mark W. Edwards²⁸.

— A forma mais comum de introduzir o símile é com $\omega\varsigma \acute{\omicron}\tau\epsilon$, o que é predominante na *Iliada*; os símiles introduzidos desta maneira são também os mais longos; o regresso à narrativa mais habitual é com $\omega\varsigma$, mas este aspecto não é muito valorizado, como se a ligação à narrativa já estivesse implícita no símile.

— A integração do símile na narrativa é, geralmente, complexa e o quadro, por ser um esquema-resumo, ilustra apenas alguns aspectos. Assim, por exemplo, esta conexão pode ser reforçada pelo emprego das mesmas formas verbais, umas referentes à narrativa, outras ao símile (4. 130-131, 16. 7-11, 15. 360-366), de palavras da mesma raiz (16. 7-11, 11. 267-272, 12. 432-436), de formas verbais ou complementos semanticamente próximos (8. 271-272, 11. 558-565); finalmente, na ligação do símile à narrativa pode existir mais do que um ponto de comparação, como ilustra bem o símile das vespas (16. 257-267).

— Quanto às figuras da narrativa a que se referem estes símiles, elas pertencem, sobretudo, ao exército aqueu; de salientar, o que é muito pouco comum, a presença de entidades divinas em dois dos símiles: Atena e Apolo; note-se que só um dos símiles diz respeito, directamente, aos Troianos (12. 432-436).

— Finalmente, no que diz respeito ao(s) tema(s), verificamos que o poeta dá especial importância às relações entre mães e filhos e às brincadeiras das crianças.

²⁸ Edwards (1991: 26): “The characteristically Homeric long simile may have originated in such extensions of a short simile, but in our poems they make up only a small proportion of the total number of long similes.”

II. Outras referências à infância e à criança na *Iliada*

Em alguns momentos da narrativa, é evocada a infância de determinadas figuras importantes, mas menores, como Teucro (8. 283-284) e Ifidamante (11. 223-224). Neste segundo exemplo, a alusão tem intuítos ornamentais, mas confere à narrativa uma grande emotividade, porque ocorre precisamente no momento em que o guerreiro perde a vida às mãos do chefe máximo dos Aqueus. No primeiro exemplo, Agamémnon refere a infância de Teucro para apelar ao seu ânimo bélico. É também como um apelo convincente que Fénix evoca a infância de Aquiles quando, na sua tenda, tenta persuadi-lo a apelar a sua cólera (9.485-495): recordar os cuidados a que se entregou, quando ele era ainda criança, constitui um argumento precioso no sentido de reafirmar a legitimidade do seu apelo para com o herói, que teima em não regressar ao combate.

Outras crianças são evocadas na *Iliada*, quer por Aqueus quer por Troianos, embora a sua presença seja mais visível na parte troiana.

Tanto os chefes Aqueus como os Troianos mencionam as esposas e os filhos, se pretendem elevar o ânimo das suas tropas. Assim acontece, por exemplo, no Canto XV, nos vv. 496-497, quando Heitor pede aos Troianos que lutem e que não hesitem em perder a vida pela pátria, pelas esposas e pelos filhos, e nos vv. 662-663, nos quais Nestor exorta os Aqueus ao combate dizendo para se recordarem das esposas, dos filhos, dos bens e dos pais.

Proteger a família é uma preocupação firme dos Troianos. No Canto VI, por exemplo, as crianças de Tróia são lembradas constantemente, como denuncia a recorrência da fórmula ἀστυ τε καὶ Τρώων ἀλόχους καὶ νήπια τέκνα (vv. 95, 276 e 310). Os guerreiros aqueus também aludem aos sofrimentos da criança vítima da guerra, como no discurso de Fénix (9. 594) ou no de Diomedes (11. 394).

Nos exemplos que acabámos de indicar, as crianças são anónimas. Há, porém, na *Iliada* uma que não só não é anónima como até recebeu dois nomes: o filho de Heitor e Andrómaca, “semelhante a um belo astro”, a quem o povo chamava Astíanax — porque Heitor protegia a cidade —, mas a quem o pai dera o nome de Escamandro (6. 401-403)²⁹.

²⁹ Astíanax, na tragédia, é também das poucas crianças nomeadas e é, além disso, uma das mais célebres da literatura grega, o que se deve, sobretudo, ao papel de relevo que o poeta da *Iliada* lhe concedeu. Sobre esta figura, vide O. Touchefeu, “Heur et malheur d'un enfant royal, Astyanax, Prince de Troie”, in Auger, Danièle (ed.), *Enfants et enfances dans les mythologies*. Actes du VIIe colloque du Centre de

A imagem mais nítida e emocionante que conservamos deste menino foi cristalizada no célebre encontro entre Heitor e Andrómaca, que é, na realidade, uma despedida. De uma forma muito emotiva, numa prece que dirige a Zeus, Heitor exprime a sua preocupação para com o futuro do seu filho, como se adivinhasse o que lhe virá a acontecer (6. 476-481). A profundidade destes sentimentos é ainda mais acentuada no lamento de Andrómaca, quando recebe a notícia da morte do marido, pois antevê para Astíanax um futuro sombrio a partir do momento em que foi privado da protecção do pai (22. 484-514).

Referimo-nos às preocupações de Heitor e Andrómaca com o destino do seu filho, mas esta preocupação também é partilhada por outras figuras da *Iliada*, como Aquiles (19. 326-337), embora num contexto totalmente diferente³⁰.

Mais marcante para a maioria dos especialistas mas, em nosso entender, menos significativo é o facto de os heróis se referirem à criança em termos depreciativos, salientando a sua ignorância ou falta de coragem, quando pretendem insultar ou desafiar um guerreiro inimigo, como no v. 235 do Canto VII (Heitor responde a Ájax) ou no v. 389 do Canto XI (Diomedes desafia Páris). Nos vv. 200-201 e 431-432 do Canto XX, Eneias e Heitor, respectivamente, declaram a Aquiles que não se sentem intimidados como se fossem crianças. Nos dois casos, são usadas as mesmas palavras.

A referência ao comportamento infantil, como mostram estes exemplos, existe também fora dos símiles e a evocção da infância de determinadas figuras pode até revestir-se de grande importância. Sublinhe-se que estas referências ocorrem, geralmente, no discurso directo, enquanto nos símiles o poeta predomina como entidade enunciadora.

Num estudo que pretende abordar alguns aspectos da infância na *Iliada*, a figura de Astíanax não pode ser ignorada. Ela representa as aspirações de todos os pais que desejam o melhor para os filhos e é um símbolo de todas as outras crianças anónimas mencionadas ao longo da *Iliada*, sobretudo daquelas que são vítimas da guerra que lhes rouba os pais e o futuro.

Recherches Mythologiques de l'Université de Paris-X (Chantilly, 16-18 septembre 1992), Paris, 1995, pp. 291-300; Edmunds (1990: 28).

³⁰ Trata-se do momento em que o herói, numa dolorosa lamentação pela morte de Pátroclo, declara perante os chefes aqueus que nem mesmo a perda do pai ou do filho lhe seria tão difícil de suportar como é a do companheiro de armas.

III. Conclusões

Poderemos, a partir desta análise, traçar um quadro da infância na *Iliada*?

Os símiles que analisámos ilustram diversas facetas do mundo infantil: os momentos de medo e de angústia das crianças, os momentos de alegria e de divertimento, o conforto e protecção de que gozam junto da mãe, o seu comportamento temível quando se lembram de fazer o que não lembra a mais ninguém. Os dois últimos símiles apenas indirectamente evocam a infância, através do nascimento e dos trabalhos das mães, mas também aí a mensagem é clara: os filhos, além de necessitarem de protecção, também exigem alguns sacrifícios. Os guerreiros da *Iliada* afirmam-no a cada passo.

Na opinião de Paul Wathelet (1995: 74), “Homère s’intéresse peu à l’enfance des héros qu’il met en scène, hormis pour deux personnages extraordinaires: Astyanax et Achille. Quand il évoque le monde qui lui est contemporain, il montre les enfants sous un jour défavorable.”

De facto, nas relações entre guerreiros, a criança representa o que há de mais negativo: o medo, a falta de coragem e de decisão. Comparar um herói a uma criança ou a uma mulher³¹, salvo raras excepções, é um insulto. Todavia, o olhar do poeta sobre o comportamento infantil não é necessariamente negativo, pessimista ou depreciativo, como tentámos mostrar. Revela antes uma visão muito apurada e um conhecimento muito profundo desse comportamento. O poeta não tem ilusões: as crianças são seres dependentes, física e psicologicamente; não sobrevivem sozinhas; não são capazes de distinguir o certo do errado e podem ser demasiado traquinas e até muito perigosas. Como escreveu Bowra (1968: 128), o poeta da *Iliada* “...wrote of the world about him as he had seen and heard it. So his descriptions are full of accurate observations and loving detail. His genius compelled him to write of the heroic past and to it he devoted his majestic powers, but he knew too of the immediate present, and this he celebrated in his similes, spending his great tenderness and love of simple things in these adornments of his heroic tale.”

Os símiles, como se sabe, procuram quase sempre sublinhar ou explicar melhor um episódio especialmente importante da narrativa, aproximando-o de uma situação familiar ao auditório, pelo que uma grande parte se inspira na vida quotidiana dos seres humanos³². Entre esses símiles, os que evocam a

³¹ Cf., por exemplo, 8. 161-163.

³² Sobre este aspecto do símile homérico, vide o interessante exemplo apresentado por Sebastião T. Pinho (pp. 504-506).

infância, a criança ou a maternidade constituem uma pequena minoria, mas, como procurámos mostrar, a sua beleza é extraordinária, bem como o seu poder evocativo. Põem à nossa frente imagens tão vivas e familiares que nos levam a acreditar que, apesar de toda a evolução científica e tecnológica, a natureza humana continua a ser exactamente como sempre foi.

Mark Edwards (1991: 34), para exemplificar a singularidade (*uniqueness*) dos símiles mais evocativos e memoráveis, cita, entre outros, o da criança a brincar à beira-mar (15. 360-366), o da menina chorosa (16. 7-11) e o de Atena (4. 130-131), comentando: “Their uniqueness makes it likely that they were composed especially for their context, and many of them are unforgettable.”

Os símiles que se inspiram na infância são, efectivamente, singulares e funcionam com grande eficácia, porque evocam um mundo que contrasta profundamente com a acção da *Iliada*. A infância deveria ser um mundo de paz e de contentamento, mas está também povoada de perigos e de sofrimentos, e a guerra é uma ameaça constante: a qualquer momento, a criança que brinca à beira-mar pode tornar-se numa vítima, pode torna-se órfã dos pais e da pátria, pode perder o seu futuro, como Astíanax. Mas, para além da guerra e de tudo o que ela significa, os símiles mostram, como mostra também o famoso escudo com que Aquiles defronta Heitor³³, que o olhar do poeta podia ir mais longe, para além das façanhas dos seus heróis lendários, e apreender a verdadeira natureza humana.

IV. Referências bibliográficas

Edições e Comentários

Edwards, M.W. 1991. *The Iliad: A Commentary*. Vol. V. Cambridge.

Hainsworth, B. 1993. *The Iliad: A Commentary*. Vol. III. Cambridge.

Janko, R. 1992. *The Iliad: A Commentary*. Vol. IV. Cambridge.

Kirk, G.S. 1985 *The Iliad: A Commentary*. Vol. I. Cambridge.

——— 1990. *The Iliad: A Commentary*. Vol. II. Cambridge.

Richardson, N. 1993. *The Iliad: A Commentary*. Vol. VI. Cambridge.

van Thiel, H. 1996. *Homeri Ilias*. Hildesheim.

Willcock, M.M. 1978-1984. *The Iliad of Homer*. 2 vols. London.

³³ No escudo de Aquiles, a criança marca também a sua presença: cf. 18. 514, 555.

Estudos

- Bowra, C.M. 1968. *Tradition and Design in the Iliad*. Oxford: 114-128.
- Cook, A. 1984. "Visual Aspects of the Homeric Simile in Indo-European Context", *QUCC* 17: 39-59.
- Duchemin, J. 1960. "Aspects pastoraux de la poésie homérique: les comparaisons dans l'Iliade", *REG* 73: 362-415.
- Edmunds, Susan T. 1990. *Homeric Nepios*. New York/London.
- Kakridis, Johannes Th. 1971. *Homer Revisited*. Lund: 138-140.
- Moulton, C. 1977. *Similes in the Homeric Poems*. Göttingen: 141-145.
- Rocha Pereira, M.H. 1998, *Estudos de História da Cultura Clássica*. Vol. I: Cultura Grega. Lisboa (7ª ed.).
- Scott, William C. 1964. *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Lugduni: 73-75.
- Snipes, K. 1988. "Literary Interpretation in the Homeric Scholia: the Similes of the *Iliad*", *AJPh* 109: 196-222.
- Wathelet, P. 1995. "Enfances extraordinaires dans la mythologie grecque", in Auger, Danièle (ed.), *Enfants et enfances dans les mythologies*. Actes du VIIe colloque du Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris-X (Chantilly, 16-18 septembre 1992). Paris: 63-76.
- Webster, T.B.L. 1962. *La Grèce. De Mycènes a Homère*. Paris: 232-249.