

humanitas

Vol. XLVI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVI • MCMXCIV

2.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA

DOS DOUTORES WALTER DE MEDEIROS E MANUEL PULQUÉRIO



MARIA HELENA UREÑA PRIETO

Universidade de Lisboa

RELENDO HOMERO...

Será possível ainda dizer algo de novo sobre os poemas homéricos, depois de vinte e três séculos de filologia (desde os alexandrinos até aos nossos dias)? É difícil. A imensidão da bibliografia homérica, sobretudo a partir do séc. XVIII, desafia os estudiosos, mesmo os possuidores de ricas e bem apetrechadas bibliotecas. E o exame à lupa a que foram submetidos os poemas, sobretudo pelos protagonistas da querela entre analistas, unitários e neo-analistas, torna legítima a dúvida, de quem os estuda, sobre se o que vai dizer já não foi dito por alguém, algures.

Mas é possível pôr de lado toda a bibliografia¹ e tentar um olhar novo sobre dois poemas que são, antes de mais, duas obras de arte,

¹ Chegou-nos às mãos, já depois de escrito o nosso artigo, por amabilidade do seu autor, o Prof. Anton Maria Scarcella, um artigo já antigo («Il Pianto nella Poesia di Homero», Istituto Lombardo (*Rend. Lett.*) 92, 799-834, 1958) que trata expressamente do mesmo assunto. Scarcella, como ele próprio escreve em resumo no seu artigo, «Da una accurata indagine puntuale sulla semantica e sulla sinonimica dei termini esprimenti in Omero le manifestazioni del dolore, si risale ad indagare il valore che il pianto assume nella poesia d'Omero e la concezione della vita che nell'epos si rivela.»

Essa pesquisa lexical leva Scarcella até ao registo exaustivo e à estatística das ocorrências. Não foi isso que nos interessou, embora registemos resumidamente o vocabulário mais frequente para exprimir o choro. Scarcella fez também um inventário bibliográfico para auscultar as diversas atitudes perante Homero na crítica do século passado e na deste século. No século passado e início deste predomina uma visão de Homero onde se sublinha a euforia do herói; nos anos cinquenta do século xx, pelo contrário, sublinha-se a tragicidade de Homero.

De 1958 para cá tem havido estudos parcelares sobre o pranto em Homero e respectivo vocabulário. A nós, porém, o que interessou não foi organizar um catálogo da imensa bibliografia homérica, mas reagir como leitora dos fins do século xx ao que há de epocal e ao que há de permanente na *Iliada* e na *Odisseia*.

apesar da análise científica a que têm sido submetidos. Tentaremos lançar esse novo olhar sobre a *Iliada* e a *Odisseia*. Correndo embora o perigo de repetir algo que já foi dito, fá-lo-emos na atitude nova e pessoal, não de quem disseca um corpo morto para demonstrar teorias preconcebidas, mas de quem admira e goza, após vinte e oito séculos, o que foi criado para despertar a admiração e o prazer.

Vamos fixar a atenção apenas em dois pontos: a emotividade do adulto e as reacções da criança.

Mesmo para o mais desprevenido leitor dos poemas homéricos não pode passar despercebida a frequência com que os seus heróis choram. Em contraste com o homem do nosso tempo, que é educado a ouvir dizer desde criança: «Um homem não chora», e que sustém as lágrimas ou chora furtivamente, envergonhando-se de si mesmo, o homem homérico «inunda o peito de lágrimas», sem qualquer pudor e em qualquer circunstância.

Chora, por exemplo, Tersites, quando, tendo proferido insolências na assembleia do exército contra Agamémnon, é corrigido por Ulisses que o fere com o ceptro (*Il.*, II, 266-268):

«...dobrou a espinha e grossas lágrimas escorreram dos seus olhos: um inchaço sanguinolento se elevou nas suas costas por causa do ceptro de ouro.»

Tersites, porém, dir-se-á, não é um herói, mas uma personagem degradada, que no aristocrático poema é tratado com desprezo. Concedamos. Vamos, no entanto, percorrer uma galeria de heróis e ver se eles consideram as lágrimas indignas de um homem ou se cedem complacentes ao desejo de chorar.

Aquiles, o herói máximo da *Iliada*, põe-se a chorar quando lhe arrebatam a cativa Briseida (*Il.*, I, 348-351):

«...Aquiles, chorando, afasta-se dos companheiros, vai sentar-se na orla do mar coberto de espuma branca, olhando para o largo, para a água cor de vinho...»

E é soluçando que se dirige a sua mãe, a deusa Tétis, e lhe conta a ofensa que fora feita por Agamémnon (*Il.*, I, 364):

«Com um pesado soluço, Aquiles de pés ligeiros diz...»

O velho Nestor, comentando a cólera de Aquiles contra Agamémnon, que o mantém alheio ao combate, indiferente às pesadas

perdas dos seus, imagina que apesar de tudo, se os Gregos forem esmagados, Aquiles chorará de remorso ou de pena (*Il.* XI, 763-764):

«...imagino que ele há-de deplorar muito quando o seu povo tiver perecido.»

Muito depois, no canto XVIII, Aquiles recebe a notícia da morte de Pátroclo, o seu mais querido amigo. Segue-se uma cena patética em que o desgosto do herói se exprime com veemência, com as demonstrações exteriores da dor que eram usuais entre os antigos (*Il.*, XVIII, 22-27):

«...uma névem de dor envolve Aquiles: com ambas as mãos tomando a cinza da lareira espalha-a sobre a cabeça e conspurca o seu belo rosto. Sobre a túnica de néctar espalha-se uma cinza negra. E ele próprio, com o grande corpo estendido na poeira, arranca os cabelos com as mãos e suja-os...»

Mais adiante, Antíloco, que também chora, tenta confortá-lo (*Il.*, XVIII, 32-34):

«Antíloco, por seu lado, lamenta-se e derrama lágrimas, segurando as mãos de Aquiles: o coração deste geme, terrivelmente. Antíloco teme que Aquiles corte a garganta com o ferro.»

E, a seguir (*Il.*, XVIII, 35-37):

«Mas Aquiles soltou uma terrível queixa e a sua venerável mãe ouviu-o do fundo do mar onde permanece sentada junto do seu velho pai, ...»

E fala à mãe, soluçando pesadamente (*Il.*, XVIII, 70).

Depois, acompanhando o cadáver de Pátroclo, transportado numa maca e trespassado de golpes, de Pátroclo que não há muito enviara para o campo de batalha com os seus próprios cavalos, o seu carro e as suas armas e que já não retornará vivo, o herói verte «quentes lágrimas» (*Il.*, XVIII, 234-235).

Durante toda a noite, os Aqueus gemem e choram sobre o cadáver de Pátroclo (*Il.*, XVIII, 315) e o filho de Peleu, pousando as mãos «mortíferas» sobre o peito do amigo, soluça sem cessar (*Il.*, XVIII, 318) e é com «pesados soluços» (*Il.*, XVIII, 323) que dirige a fala aos Mirmidões, lembrando as palavras proferidas em vão ao partir para Tróia, quando prometera ao pai de Pátroclo reconduzi-lo a casa, glorioso e coberto de despojos. Também ele, Aquiles, não regressará de Tróia, mas, enquanto não morre, quer vingar o amigo morto, sacrificando prisioneiros troianos sobre a sua pira e, se possível, lançando-lhe aos

pés as armas e a cabeça de Heitor. Em volta do cadáver, dia e noite, as cativas se lamentarão e carpirão (*Il.*, XVIII, 340).

Dadas as ordens para lavar e ungir o cadáver, depõem-no sobre um leito e, depois, toda a noite, Aquiles é rodeado pelos Mirmidões que gemem soluçantes (*Il.*, XVIII, 354-355).

Recordando o pai idoso e o filho ainda criança que deixara na pátria, Aquiles fala deles chorando sobre o cadáver de Pátroclo; os anciãos que o rodeiam soluçam também (*Il.*, XIX, 338).

Ao voltar da batalha junto de Tróia, Aquiles não deixa os seus Mirmidões recolherem-se às tendas, desatrelando os cavalos dos carros, mas convida-os a chorar Pátroclo (*Il.*, XXIII, 8) e a seguir desatrelar os cavalos e tomar uma refeição só depois de se terem «saciado de funestos soluços» (*Il.*, XXIII, 10).

Depois do banquete fúnebre, já com o cadáver de Pátroclo sobre a pira, os soldados retiram-se para as tendas a fim de dormir; só Aquiles, estendido à beira-mar, mistura os seus pesados soluços com o barulho das ondas (*Il.*, XXIII, 60), até adormecer de cansaço.

A sombra de Pátroclo aparece em sonhos a Aquiles, incita-o a sepultá-lo depressa para que a sua alma encontre repouso. Aquiles tenta em vão abraçá-lo e «saborearem juntos tristes soluços» (*Il.*, XXIII, 98).

Ao relatar esta aparição, despertou em todos «o desejo dos soluços» (*Il.*, XXIII, 108). Ao cortar a cabeleira loura em honra de Pátroclo e ao depor os cabelos na mão do morto, desperta da mesma forma em todos «o desejo dos soluços» (*Il.*, XXIII, 152-153). Depois de cumprir todo o ritual fúnebre, no qual se inclui degolar doze Troianos e arrojá-los à pira, o herói geme e chama o seu amigo (*Il.*, XXIII, 178).

Enquanto os ventos desencadeados atizam o fogo da pira, Aquiles rega-a com vinho e, tal como um pai que chora um filho recém-casado que morreu, lamenta-se também ao queimar os ossos do seu companheiro e, «arrastando-se em volta da pira, soluça longamente» (*Il.*, XXIII, 224-225).

Dissolvida a assembleia, depois dos jogos fúnebres em honra de Pátroclo, todos vão comer e descansar, excepto Aquiles, que não encontra posição para dormir e chora longamente lembrando-se do amigo (*Il.*, XXIV, 3-6).

E, quando Tétis leva a Aquiles a mensagem de Zeus para que aceite o resgate do cadáver de Heitor, a deusa encontra-o ainda soluçando longamente (*Il.*, XXIV, 123). Mas finalmente o cenário muda. As lágrimas e soluços que até aqui exprimiam despeito contra Agamémnon ou dor pela morte do amigo, saudade do amigo morto, vão tra-

duzir uma como que conversão que se opera no fundo da alma de Aquiles, transformando o herói colérico e intratável no homem que se compadece de outro homem e que, consciente das vicissitudes da vida que a todos atinge, estende a mão ao inimigo. Príamo, guiado por um deus, chega à tenda de Aquiles para resgatar o cadáver de Heitor; suplica a Aquiles lembrando-lhe o velho pai; o herói comove-se (*Il.*, XXIV, 503-506):

«Vamos, Aquiles, respeita os deuses e, lembrando-te de teu pai, tem piedade de mim. Mais do que ele ainda tenho direito à piedade, eu que ousei o que não tinha ousado ainda nenhum mortal sobre a terra: levei aos meus lábios as mãos do homem que me matou os filhos.»

E a seguir, prosseguiu (*Il.*, XXIV, 507-512):

«Assim falou e fez nascer em Aquiles um desejo de chorar por seu pai; tomando as mãos do velho, brandamente o afasta. Ambos se recordam: um chora longamente o mortífero Heitor, prostrado aos pés de Aquiles; Aquiles todavia chora por seu pai, outras vezes por Pátroclo; e os seus lamentos elevam-se através da morada.»

O herói, humanizado, prossegue a conversa em tom benevolente para com o inimigo e compenetrado da universalidade da dor para os humanos (*Il.*, XXIV, 522-523):

«Vamos, vem sentar-te; deixemos dormir a dor nas nossas almas por muito que nos custe.»

Seguem-se longas considerações em que os heróis homéricos se comprazem; seguem-se os cuidados prodigalizados ao cadáver de Heitor para o restituir ao pai; segue-se uma refeição e, no termo desta longa pausa concedida ao choro e aos lamentos, o poeta escreve alguns dos mais sublimes versos do poema (*Il.*, XXIV, 629-632):

«...o filho de Dárdano, Príamo, admira Aquiles: como é grande e belo! Ao vê-lo dir-se-ia um deus! Por seu lado, Aquiles admira Príamo, filho de Dárdano; contempla o seu nobre aspecto, escuta a sua voz.»

Dois homens inimigos, que se combateram ferozmente, reconciliam-se por instantes através da dor e através da dor se respeitam, admiram e contemplam!

Mas deixemos as lágrimas de Aquiles, o herói máximo da *Iliada*. Lancemos um olhar à outros protagonistas. Vejamos se as suas reacções

são mais moderadas, se se mostram menos hipersensíveis, se se com-
 prazem menos na exibição das lágrimas.

Agamémnon, rei dos reis, senhor ou condutor de homens, pastor
 de povos, não se envergonha de pagar o tributo às lágrimas. Quando
 vê Menelau ferido pela flecha de Pândaro, depois do duelo com Páris
 e de os Troianos terem violado as tréguas (*Il.*, IV, 153-154):

«... com pesados soluços, o rei Agamémnon põe-se a falar. Segura a mão de
 Menelau e os companheiros correspondem aos seus soluços.»

O mesmo Agamémnon derrama lágrimas (*Il.*, VIII, 245) ao ver
 o avanço dos Troianos, a ponto de o pai dos deuses ter piedade e per-
 mitir que o exército argivo se salve. Perante um novo avanço dos
 Troianos, que obriga os Gregos a recuar, Agamémnon manda reunir
 a assembleia do exército e é lavado em lágrimas que lhe dirige a palavra.
 O seu choro é tão espectacular que o poeta não resiste a empregar um
 dos seus símiles para nos reconstituir o espectáculo (*Il.*, XIX, 13-16):

«...Agamémnon levanta-se então lavado em lágrimas, como uma fonte sombria
 que, de um rochedo escarpado, verte a sua água negra; com um pesado soluço
 diz aos Argivos...»

Haverá alguma possibilidade de encontrar nos tempos modernos
 atitudes paralelas a esta? Poderemos acaso imaginar, por exemplo,
 mesmo nos momentos mais sombrios da Segunda Guerra Mundial,
 um general americano, inglês ou alemão, etc., arengar aos soldados
 banhado em lágrimas e a soluçar? Creio que nunca uma tal atitude
 se pôde registar para a História.

Esse mesmo Agamémnon, a sós, insone no meio da noite sem
 repouso, procura chorando uma saída para a situação (*Il.*, X, 9-10):

«Assim Agamémnon no seu peito geme sem cessar; do fundo do seu coração
 sobem os gemidos, as suas entranhas estremeçam.»

Nem por um instante ocorre ao poeta ou às suas personagens que
 os gemidos, os soluços, as lágrimas possam ser uma manifestação de
 fraqueza ou de falta de virilidade. São estes mesmos heróis que, no
 início dos combates, se exortam repetidamente gritando: «Sêde homens,
 amigos! Sêde homens!»

Todos, reis e súbditos, gloriosos ou obscuros, pagam sem pudor
 o seu tributo às lágrimas. Passemos-los rapidamente em revista.

Teucro, ferido por Heitor, «soluça pesadamente» (*Il.*, VIII, 334);
 dois companheiros de um grego ferido por Deífobo, transportam-no

para as naus, «soluçando pesadamente» (*Il.*, XIII, 423). Do lado troiano, as coisas não se passam de modo diferente: Heitor, ferido, é conduzido para a retaguarda pelos amigos e «soluça pesadamente» (*Il.*, XIV, 432). Os próprios gestos e armas podem estar ensopados de lágrimas: os projecteis lançados por Heitor e pelos Troianos estão «carregados de soluços» (*Il.*, XV, 590). Quando as coisas correm mal para os Aqueus, Pátroclo, «derramando quentes lágrimas» (*Il.*, XVI, 3), implora a Aquiles que intervenha. E as suas lágrimas são de novo (como em IX, 13-16 as de Agamémnon) comparadas ao jorrar de uma fonte sombria.

Nem os irracionais se furtam a esta maré de lágrimas. Os cavalos de Aquiles choram a morte de Pátroclo com uma dor tão viva que se recusam tanto a voltar para as naus como a avançar para o combate; imóveis, com as cabeças por terra, deixam que lágrimas quentes tombem dos seus olhos (*Il.*, XVII, 437-438).

Antíloco, filho de Nestor, fica sem fala e chora ao saber da morte de Pátroclo: os seus olhos enchem-se de lágrimas (*Il.*, XVII, 695-696).

Por seu lado, o velho Príamo, em Tróia, receoso pela morte do filho, suplica a Heitor que não combata Aquiles: geme o velho (*Il.*, XXII, 33), grita, proferindo longos gemidos (*ibid.*, 34).

Não só isoladamente, mas em multidão ou em grupo familiar, os Gregos e os Troianos se lamentam. Os Aqueus gemem e choram por Pátroclo (*Il.*, XVIII, 315). Ao recolher da pira os ossos de Heitor, os irmãos e amigos tem os rostos inundados de lágrimas (*Il.*, XXIV, 794).

Do princípio ao fim da *Ilíada*, em quase todos os cantos, a emotividade masculina exterioriza-se de modo espectacular, revelando um comportamento radicalmente diferente do do homem de hoje. Das mulheres não falamos, porque, mesmo na actualidade, se considera normal a exibição da sensibilidade feminina, como se as lágrimas fossem o apanágio da mulher. Se estudássemos a sensibilidade da mulher homérica, muito teríamos também a dizer e não poderíamos esquecer o episódio em que Andrómaca «sorri por entre as lágrimas» (*Il.*, VI, 484). Mas o estudo da emotividade feminina não nos revelaria, como no caso do homem, o produto de uma cultura diferente da nossa.

Passam-se assim as coisas na *Ilíada*. E na *Odisseia*? Vejamos.

A primeira figura masculina que na *Odisseia* exhibe a sua emotividade é Telémaco. Confidenciando a Atena, disfarçada em Mentis, as suas penas pela ausência do pai, Telémaco fala em dores e soluços (*Od.*, I, 242), em lamentações e choro (*Od.*, I, 243). Ao falar do pai ao povo reunido em assembleia, atira o ceptro ao chão e chora explo-

sivamente de impotência e desespero (*Od.*, II, 81). Durante a viagem em busca do pai, em Lacedemónia, ao ouvir Menelau falar de Ulisses, Telémaco «sentia subir nele um desejo de soluços pelo pai» (*Od.*, IV, 113) e as suas lágrimas rolavam até ao chão (*Od.*, IV, 114). Ao contrário da maioria dos homens, ele vela as suas lágrimas com o manto. Talvez não seja, todavia, pudor de chorar, mas apenas o não querer trair-se diante de Menelau, a quem não tinha ainda revelado a sua identidade.

Menelau, ao lembrar os guerreiros mortos em Tróia e Ulisses desaparecido, fala (*Od.*, IV, 100-112) de lamentos, de aflição, de gemidos ou soluços.

Ao ouvir Menelau falar da amizade de Ulisses, todos se comovem e repete-se, para exprimir a emoção colectiva, o verso-fórmula que já surgira na *Iliada*: «Assim falou e em todos eles despertou um desejo apaixonado de soluços» (*Od.*, IV, 183). O verbo *κλαίω* exprime o choro de Helena e de Telémaco (*Od.*, IV, 184-185) e o companheiro de viagem de Telémaco, filho de Nestor, «não teve os olhos sem lágrimas» (*Od.*, IV, 186).

Proteu revela a Menelau que Ulisses vive retido na lha de Calipso onde chora o seu desterro: «Vi-o numa ilha verter abundantes lágrimas (*Od.*, IV, 556). Efectivamente, Ulisses, à beira-mar na ilha de Calipso, chora quando Hermes vem trazer a mensagem dos deuses para Calipso deixar regressar o herói (*Od.*, V, 81-83). O poeta fala de lágrimas (*δάκρυσι*), soluços (*στοναχῆσι*), desgostos (*ἀλγεσι*). É nesse estado que Calipso o vai encontrar e lhe declara a vontade de Zeus sobre o seu regresso: «os olhos nunca secos de lágrimas» (*Od.*, V, 151-152), perdendo o tempo da vida a chorar o regresso (*Od.*, V, 154). Partindo e arribando à ilha dos Feaces, Ulisses conta à rainha Arete a sua chegada e a sua vida na ilha de Calipso: os cuidados, a amizade da deusa, as promessas de imortalidade e de eterna juventude. Isto, durante sete anos e, durante sete anos, ele não cessou de «encharcar de lágrimas as vestes divinas» que a deusa lhe tinha dado (*Od.*, VII, 259-260).

No palácio de Alcínoo, ainda antes de revelar ao hospedeiro a sua identidade, Ulisses vela com o manto as faces inundadas das lágrimas que lhe suscita o canto do aedo Demódoco sobre Tróia. Talvez se trate da mesma razão que levou Telémaco a velar as lágrimas no palácio de Menelau, e não do pudor das lágrimas que, pelo menos, não se revela em todo o resto do poema (*Od.*, VIII, 86):

«Envergonhava-se dos Feaces por verter lágrimas das suas pálpebras.»

Mais adiante, o poeta insiste em que, sempre que o aedo era de novo solicitado pelos chefes para cantar, Ulisses, tornando a velar a face com o manto, «soluçava» (*Od.*, VIII, 92).

De novo no palácio de Alcínoo, depois dos jogos e das danças na praça pública, Ulisses ouve o aedo evocar a queda de Tróia e o cavalo de pau e «fraqueja» ou «amolece» (*τήκετο*), e as lágrimas inundavam as suas faces debaixo das pálpebras (*Od.*, VIII, 522).

O mais espantoso é que, nesta sociedade androcêntrica, o poeta compara o fraquejar de Ulisses ao pranto da mulher que se lança sobre o cadáver do marido morto em combate (*Od.*, VIII, 523-525).

Entretanto, Ulisses dá-se a conhecer e conta as suas passadas aventuras. O Ciclope, apoderando-se de dois companheiros, faz deles a ceia; perante o espectáculo de horror, os marinheiros choram, estendendo as mãos para Zeus, impotentes (*Od.*, IX, 294-295).

Ao fugir do antro do Ciclope, os companheiros de Ulisses choram, gritam, soluçam pelos que morreram (*Od.*, IX, 467). Ulisses tem de os proibir de chorar para tomarem providências rápidas quanto à fuga.

Quando Ulisses regressa à morada de Éolo para contar o que os companheiros tinham feito libertando os ventos, este expulsa Ulisses não obstante os seus «pesados soluços» (*Od.*, X, 76).

Antes de explorar a ilha de Circe, os companheiros de Ulisses, cheios de medo, lembrando-se dos perigos pasados (o Ciclope e os Lestrigões), «choram em grandes gritos, derramando abundantes lágrimas» (*Od.*, X, 201). Circe encerra os nautas transformados em porcos e a chorar (*Od.*, X, 241). Euríloco, o único que escapa aos encantos de Circe e à metamorfose em suíno, ao voltar para as naus quase não consegue contar o que se passa, com «os olhos cheios de lágrimas e o coração transbordando de soluços» (*Od.*, X, 248). Os companheiros de Ulisses, ao retomarem a forma humana depois de vencidos os feitiços de Circe, são dominados pelo desejo de soluçar (*Od.*, X, 398). Os restantes marinheiros chegam à mansão de Circe e, encontrando os companheiros bem tratados a banquetear-se, tendo recuperado a forma humana, comovem-se e choram (*Od.*, X, 454);

«...choram gemendo; soluça-se através da mansão.»

Ulisses chora e rebola-se no leito a soluçar, ao saber por Circe que tem de visitar a mansão dos mortos (*Od.*, X, 499). Quando Ulisses anuncia aos companheiros que têm de vogar até ao Hades, à morada de Perséfone, para pedir conselho ao adivinho Tirésias de Tebas, «sentam-se por terra a soluçar e a arrancar os cabelos» (*Od.*, X, 567). Na

entrada do Hades, quando o Atrida reconhece Ulisses, dirige-lhe a palavra chorando e gemendo, vertendo abundantes lágrimas (*Od.*, XI, 391). Aquiles em pranto dirige a palavra a Ulisses quando o reconhece no Hades (*Od.*, XI, 472).

Ao despertar em Ítaca, sem reconhecer a sua terra, Ulisses passa em revista os tesouros que os Feaces lhe deixaram e geme pela pátria, arrastando-se ao longo do mar sussurante (*Od.*, XIII, 219-220).

Também a gente humilde participa dessa vaga de emoção que percorre todo o poema. Eumeu, o posqueiro, ao avistar Telémaco regressado de Pilos, beija-o e soluça de ternura, ao vê-lo livre da morte, dirigindo-lhe a palavra (*Od.*, XVI, 21-22).

Depois de reconhecer o pai, Telémaco abraça-o, geme e chora com ele de emoção e ambos se sentem tomados por «um desejo de soluços» (*Od.*, XVI, 214-215).

Ao ver, na entrada do palácio, o velho cão Argo, que o reconhece depois de vinte anos de ausência, Ulisses enxuga furtivamente uma lágrima, voltando a cabeça para a esconder de Eumeu, a quem ainda não revelara a identidade (*Od.*, XVII, 304-305).

Mais tarde, o porqueiro e o vaqueiro reconhecem Ulisses e prometem-lhe fidelidade. Entretanto, ao reconhecê-lo, «lançaram os braços ao pescoço do sensato Ulisses e, banhados em lágrimas, com amor, beijavam-lhe a fronte e os ombros e Ulisses, em troca, beijava os dois na fronte e nas mãos e a luz do sol poente tê-los-ia ainda visto lavados em lágrimas», se Ulisses não os advertisse do perigo de serem vistos (*Od.*, XXI, 223-226). E, finalmente, a fechar este grande ciclo emotivo, quando Penélope, enfim, reconhece Ulisses, caem nos braços um do outro soluçando (*Od.*, XXIII, 231-232);

«A estas palavras [de Penélope], tomado pelo mais apaixonado desejo de soluços, chora, tendo nos braços a mulher que lhe encanta o coração, a fiel companheira».

Dissemos «finalmente» e «a fechar o grande ciclo emotivo», porque desde a Antiguidade muitos críticos consideravam que a *Odisseia* terminava no verso 296 do canto XXIII. No entanto, o reconhecimento de Ulisses e Laertes no canto XXIV é também banhado de lágrimas e entrecortado de soluços, no mesmo estilo de todo o resto do poema, até ao reencontro final. Laertes, ao evocar o filho ausente antes de o reconhecer, não resiste sequer às demonstrações espectaculares de luto que já contemplámos em Aquiles na *Iliada*: cobre os cabelos brancos de poeira, soluçando (*Od.*, XXIV, 315-317).

No termo desta análise das atitudes emotivas do homem homérico, é fácil concluir que elas se revelam idênticas nos dois poemas, se des-

contarmos as vezes em que Telémaco e Ulisses velam as lágrimas tapando a cara com o manto e a lágrima que Ulisses esconde do porquieiro Eumeu, pois que, em qualquer destes casos, parece tratar-se não do pudor de chorar, mas do desejo de não revelar a identidade.

Por sua vez, o vocabulário homérico do choro repete-se insistentemente, com uma abundante sinonímia cujos matizes é por vezes difícil diferenciar na tradução. Daremos apenas alguns exemplos, sem a pretensão de esgotar o tema. O verbo *κλαίω* (chorar alto) vem muitas vezes acompanhado pelos advérbios *ἄμοτον* (com força, com violência) e *λυγέως* (com gritos agudos). O verbo *γοάω* pode traduzir-se por *gemer* mas também por *soluçar* e o substantivo *γός* é naturalmente *gemido* ou *soluço*, isto é, o choro acompanhado de ruído. O substantivo *γός* aparece classificado com diversos adjectivos: *ἄδινός* (abundante), *ἄλλαστος* (incessante), *κρυερός* (que gela de pavor), *ὀλός* (funesto). O verbo *δακρῶν* traduz-se simplesmente por *chorar*, *molhar de lágrimas* e *τὸ δάκρυον* ou *τὸ δάκρυον* é a *lágrima*. A lágrima pode ser adjectivada com os termos *θαλερός* (abundante), *θερμός* (quente) e *τέρην* (*Il.*, III, 142: delicioso) pois que também há um gosto ou prazer das lágrimas.

Chorar ruidosamente ou *afogar-se em lágrimas* é *μύρομαι* e *ὀδύρομαι* pode traduzir-se por *lamentar-se*, *deplorar*. Para o verbo *ὀλοφύρομαι* encontram os tradutores variados sinónimos como *lamentar-se*, *queixar-se*, *gemer*, *deplorar*, *chorar*. É por vezes difícil optar pelo termo exacto.

O verbo *οἰμώζω* poderá também exprimir a ideia de *lamentar-se*, *chorar*. Para *στενάχω* (gemer fortemente, soluçar) preferimos nos textos que traduzimos acima o significado de *soluçar* pois que sugere sempre um pranto ruidoso, sobretudo pelos advérbios que geralmente o acompanham e que são do radical do adjectivo *βαρός*, *-εῖα*, *-ύ*. Da mesma forma, os substantivos *στόνος* e *στοναχή* parecem enquadrar-se na área semântica do *soluço* ou *gemido*. Intimamente relacionado com o anterior, o verbo *στεναχίζω* traduz a ideia de *lamentar-se*, *gemer*.

Este vocabulário ocorre em ambos os poemas. E até um verso-fórmula, com pequenas variantes sobretudo no primeiro hemistíquio, se repete em ambos os poemas (*Il.*, XXIII, 108, 153; XXIV, 507; *Od.*, IV, 113, 183; XVI, 215; XXIII, 231; etc.):

ᾠδὲς φάτο τῷ δ' ἔτι μᾶλλον ὑφ' ἕμερον ὄρασε γόοιο.

Parece este um bom argumento para os unitários defenderem a unidade de autor dos poemas, não obstante os diferentes estratos arqueológicos e linguísticos que têm sido analisados sobejamente.

Três séculos depois, na época clássica, porém, as coisas já não se passam da mesma forma. Péricles, ao perder o segundo filho, tenta conservar a serenidade habitual e toda a sua dignidade; mas ao pousar uma coroa sobre a cabeça do morto, fraqueja, «coisa que nunca tinha feito no resto da vida» — observa Plutarco (*Vida de Péricles*, XXXVI.9). No séc. v, portanto, mesmo um pai chorar um filho era uma cedência e uma fraqueza. Péricles cede ao excesso da dor, muito contra a sua vontade; não exhibe o seu pranto como o homem homérico.

No séc. iv, o testemunho de Platão põe bem em evidência a evolução das mentalidades. A partir do § 377d da *República* começa a condenar Homero por ter difundido fábulas, segundo ele, indignas dos deuses e a partir do § 387d condena o poeta pelo facto de pôr em cena homens célebres a gemer e a lamentar-se. Essa condenação é mais viva no § 388a acerca das atitudes patéticas de Aquiles chorar a morte de Pátroclo e de Príamo chorar a morte de Heitor.

E em breve o estoicismo viria ensinar ao homem de cultura greco-latina a contenção das emoções e a aparente impassibilidade. Durante séculos e há mais de dois milénios, o homem europeu tem procedido de acordo com os preceitos estóicos, mesmo quando ignora a filosofia e a origem do seu comportamento.

Parece-nos fora de dúvida que a emotividade do homem homérico é o produto de uma cultura, assim como a «apatia» e a «ataraxia» estóicas são o produto de outra cultura ou engendram outra cultura.

Ao falar de estoicismo, referimo-nos naturalmente antes de mais ao estoicismo antigo², que preconiza a imperturbabilidade, mas no estoicismo mais recente, do período romano, não faltam as condenações do choro dos heróis e da fraqueza do homem que grita, geme e se lamenta. Cícero concorda com a expulsão dos poetas da cidade ideal de Platão (*Tusculanas*, II, 27), cita com aprovação a atitude dos estóicos perante a dor (*ibid.*, II, 30), louva o homem que resiste a deixar-se paralisar pela dor (*ibid.*, II, 31). E do mesmo modo, até ao fim do livro II, disserta sobre o autodomínio que contém as manifestações de dor, em páginas nitidamente impregnadas de estoicismo.

E que dizer dos repetidos apelos de Séneca à imperturbabilidade nas *Epístolas a Lucílio* e em todas as suas outras obras?

Em Epicteto (*Dissertações*, III, 24, 19-20) a condenação de Ulisses que chora, ou melhor, de Homero que representa Ulisses chorando,

² Sobre o estoicismo antigo é sempre instrutivo consultar os passos relativos à «apatia» e à «ataraxia» em Joannes ab Arnim, *Stoicorum uetera fragmenta*, 4 vols., Stugardiae in aedibus B. G. Teubneri, 1964.

é clara e decidida, isto num capítulo em que defende a tese de que os bens e os males dependem só de nós próprios.

Toda esta insistente literatura sobre o domínio das paixões (influenciada pelo cristianismo ou que influenciou o cristianismo no caso de Epicteto, como alguns querem) não podia deixar de gerar um homem novo.

Debrucemo-nos agora um pouco sobre as reacções da criança nos poemas homéricos. Desta vez poderemos evocar apenas testemunhos da *Iliada*.

Num celebérrimo episódio do canto VI, em que Heitor e Andrómaca se despedem, o pequeno Astíanax refugia-se no peito da ama, quando o pai o quer tomar nos braços, assustado com o espectáculo do elmo e do penacho de crinas de cavalo (*Il.*, VI, 466-470):

«Assim diz o ilustre Heitor e estende os braços ao seu filho, mas a criança afasta-se inclinando-se a gritar para o seio da ama de bela cintura, assustado com o aspecto de seu pai, com medo do bronze e também do penacho de crinas de cavalo, que vê oscilar terrível no cimo do elmo.»

Passados quase três milénios, coisa semelhante poderia ter acontecido: basta substituir o elmo por um capacete de motociclista para que o bebé, não reconhecendo o pai, se refugie no peito da mãe, assustado. Tal como Heitor, rindo, tirou o elmo, o pai dos nossos dias tiraria o capacete e tomaria o filho nos braços.

Uma manobra de Teucro, que, abrigado sob o escudo de Ajax, faz pontaria ao inimigo com as suas flechas, sugere ao poeta uma comparação com a criança que se refugia ao pé da mãe (*Il.*, VIII, 267-272):

«[Teucro] coloca-se debaixo do escudo de Ajax, filho de Télamon; em seguida, Ajax desvia um pouco o escudo: o herói lança um olhar prudente e em breve um guerreiro atingido pelo seu dardo na multidão cai ali mesmo perecendo, ao passo que ele, como uma criança que volta para a mãe, torna a mergulhar atrás de Ajax, que o dissimula com o seu escudo resplandecente.»

Os cuidados de Fénix para alimentar Aquiles ainda bebé são descritos com pormenor e lembram uma cena da vida diária de hoje em qualquer infantário ou casa de família (*Il.*, IX, 485-491):

«E fui eu que te fiz tal como és, Aquiles semelhante aos deuses, amando-te com todo o meu coração. Por isso tu não querias a companhia de outro nem para ir a um festim nem para comer em casa. Sentando-te nos meus joelhos, saciava-te cortando a carne, aproximando-te o vinho da boca. E muitas vezes sujaste a minha túnica no peito cuspindo o vinho. Como é trabalhosa a infância!»

E que dizer da rápida alusão que o poeta faz às construções das crianças na areia das praias? Parece um *flash* sobre uma cena do quotidiano de hoje que se insere numa comparação sobre a acção fácil e rápida de um deus, num poema de há vinte e oito séculos (*Il.*, XV, 361-366):

«[O deus] abate a muralha dos Aqueus com a maior facilidade. Assim como uma criança à beira-mar faz com a areia brinquedos infantis que de novo se diverte a espalhar com os pés e com as mãos, assim tu, ó poderoso Febo, destruindo o produto de tantos esforços e misérias dos Argivos, provocaste entre eles a fuga».

Nem as atitudes da criança que pede colo escaparam ao olhar do poeta a quem pareceriam interessar apenas os heróis e os deuses assim como os seus feitos espectaculares (*Il.*, XVI, 7-10):

«Porquê chorar assim, ó Pátroclo, como uma menina que correndo ao lado da mãe lhe pede que a levante? Agarrada às suas vestes, impede-a de avançar; a chorar olha-a de frente para que lhe pegue...».

E, finalmente, esse mesmo Astíanax que se assustara com o elmo do pai, é evocado, na sua orfandade, pela mãe que carpe sobre a sorte de Heitor (*Il.*, XXII, 500-504):

«Astíanax que outrora sobre os joelhos do pai, comia só tutano ou pingue gordura de carneiro; e depois, quando o sono tomava conta dele, acabava as brincadeiras e dormia num leito, nos braços da sua ama, sobre uma cama macia, com o coração saciado de coisas boas.»

Esta evocação da criança, a quem a morte do pai iria privar do conforto e dos mimos de que gozava proporciona-nos informações sobre a alimentação infantil, composta de produtos macios e facilmente mastigáveis, altamente alimentares, como ainda hoje os receitados pelos pediatras. Proporciona-nos o quadro da criança a cair de sono, embriagada de brincadeira, como hoje.

O contraste entre o comportamento do adulto, que difere profundamente do do adulto actual, e o comportamento da criança, sobretudo na primeira infância, que é idêntico ao dos nossos dias, só pode explicar-se, cremos, porque o adulto é um produto da cultura e a criança, sobretudo a de tenra idade, pouco modelada ainda pela educação, um produto da natureza, sempre igual a si própria através dos milénios. Foi virtude do primeiro poeta da literatura ocidental fixar em instantâneos expressivos a realidade de sempre.