

# O CORPO DO GUERREIRO HOMÉRICO

## *O herói Patroclo no campo de batalha*

Prof.<sup>ca</sup>. Ms. Alessandra Serra Viegas

### Introdução

A beleza do corpo do guerreiro homérico, tanto na *Iliada* quanto na *Odisséia*, constitui-se como elemento fundamental para a construção narrativa de atributos dos personagens heróicos. O belo corpo desses heróis mostra-se como elemento *identitário* do segmento social dos bem nascidos – os *kaloí* - dos períodos arcaico e clássico, e é imprescindível para a representação do “corpo” social aristocrático.

Chama-nos a atenção como este *belo* corpo do herói, na *Iliada*, tendo como exemplo paradigmático Pátroclo – está ligado semanticamente ao conceito de *Bela morte*<sup>140</sup>, isto é, ao *belo corpo morto*. Pátroclo é possuidor de um funeral completo no discurso narrativo da *Iliada*, pois seu combate acaba por tornar-se uma entrega de sua vida no campo de batalha (VERNANT, 2002, p.410).

### Homero e suas obras

Deste modo, a pesquisa se insere na problemática da *Questão Homérica*<sup>141</sup>, formulada a partir da seguinte inquietação: quem é o autor da *Iliada* e da *Odisséia* e como

---

<sup>140</sup> Conceito criado e proposto por Jean-Pierre Vernant.

<sup>141</sup> O conceito de “Questão Homérica” começa a ser discutido no período alexandrino, e é retomado pelos modernos, presente na obra *Prolegomena ad Homerum* de F. A. Wolf, em 1795. Um trabalho analítico anterior foi escrito em 1664, e publicado em 1715, com o título de *Conjectures académiques ou dissertation sur l’Iliade*, por F.R. D’AUBIGNAC (LESKY, 1995, p.50-51). No século XX, K. Lachman afirma que Homero é apenas um nome coletivo, já que nos poemas não se verifica unidade nem de plano, nem de autor. Ao contrário, G. Hermann defende uma unidade intencional ou ampliação progressiva dos

essas obras chegaram ao texto final? Diógenes de Laércio (I, 57) já fala de interpolações realizadas por Pisístrato<sup>142</sup> no texto homérico. Quanto ao autor das obras, as respostas são variadas, reduzindo-se todas elas a três teses principais: a *unitarista* (um só é o autor principal dos poemas homéricos), a *dualista* (dois poetas diferentes trabalhando na mesma tradição<sup>143</sup>) e a *pluralista* (são vários os autores de cada um dos poemas<sup>144</sup>). Quanto à redação dos textos, as correntes de crítica textual dos modernos (século XIX) dividem-se em *Teoria da Ampliação* (considera-se uma *Iliada* primitiva, de pequena extensão, a qual cresceu com o decorrer do tempo até alcançar as proporções tradicionais da obra), defendida por G. HERMANN, *Teoria dos Cantos* (a *Iliada* continha cerca de dezesseis cantos individuais, divididos por K. LACHMANN), e a *Teoria da Compilação* (tanto a *Iliada* quanto a *Odisséia* não eram cantos, e sim pequenas epopéias de diversas proporções e valor também diverso), desenvolvida a partir da análise de A.

---

poemas: um núcleo primordial foi concebido e composto por um poeta e desenvolvido posteriormente por outros. Atualmente, predomina a tese da unidade temática e estrutural da *Iliada* e da *Odisséia*, apesar de certas inconsistências de várias ordens. Esta unidade teria sido guardada pela tradição oral de *aedos* ou cantores, que celebram em versos a gesta heróica. Tudo leva a crer, pois, que à sua composição definitiva, entre 700 e 550 a.C., segundo Eric Havelock, tenha compilado ou composto a maior parte dos poemas um, ou mais provavelmente, dois grandes poetas (HAVELOCK, 1996). Dadas as diferenças do meio e da estrutura social, a diferença de tema e as diferenças vocabulares e estilísticas da *Iliada* e da *Odisséia*, parece legítimo concluir que os dois poemas foram compostos por diferentes poetas em tempos e lugares distintos. O tema é discutido entre historiadores, literatos e linguistas, tais como G.S. KIRK (1965), R. AUBRETON (1956), D. SCHÜLER (1972), M. FINLEY (1981), W. BURKERT (1993), A. LESKY (1995) e todos os que vêm o valor da obra homérica para a própria construção e fixação de valores tais como ética, preceitos morais e princípios guerreiros, como a defesa da honra e, ainda, o conceito de *belo corpo*, junto à sociedade ocidental.

<sup>142</sup> Um texto de Cícero (*De oratore*, III, 34) afirma que no tempo de Pisístrato (VI séc. a.C.) a *Iliada* foi posta em ordem (apud. VIDAL-NAQUET, 1993, p.35).

<sup>143</sup> Essa é a posição defendida por FINLEY, M. Veja, por exemplo, *Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 89.

<sup>144</sup> Os maiores expoentes desta posição são P. MAZON, K. REINHARDT e M. PARRY.

KIRCHHOFF (LESKY, 1995, p.51-52), problema que tem preocupado especialistas, desde os gregos eruditos do período helenístico – os primeiros a cogitar a questão – até os nossos dias, ainda que para alguns autores a principal questão não é pensar *quem* foi Homero e *quando* as obras foram convertidas da tradição oral e compiladas na tradição escrita, e, sim, *o que* foi Homero<sup>145</sup>.

### O corpo como caráter identitário do herói

Cremos ser relevante para a pesquisa apontar o que se tem debatido e escrito sobre o tema da morte em oposição à vida, e como essa questão é parte integrante do pensamento humano<sup>146</sup>. O mesmo é válido para o modo como o corpo tem sido abordado, e como os estudos sobre o corpo têm tomado “corpo” (o pleonasma é estritamente necessário!) nas últimas décadas desde os estudos de Marcel Mauss, os

---

<sup>145</sup> Quando dizemos “o que foi Homero”, referimo-nos ao modo de narrar do autor que ressalta as questões humanísticas subjacentes ao texto, ao, por exemplo, mostrar, em lugar de um acontecimento como o da Guerra de Tróia, a cólera de Aquiles, um detalhe na guerra, ou no pós-guerra, os sofrimentos de Odisseu, em sua busca desenfreada para salvar a vida e voltar a casa. Esta é posição de H.D.F. KITTO (1980), R. AUBRETON (1956), B. SNELL (2005), W. BURKERT (1993) e M.I. FINLEY (1981, 1986).

<sup>146</sup> Um trabalho importante que queremos aqui citar e que contribui em muito para nossa pesquisa é a dissertação de Adriana Magdaleno – *Thánatos e Psyché: entre a morte do herói e do hoplita (séc.VIII a.C. – VI a.C.)*, na qual a autora faz uma análise bastante significativa a respeito da morte através de documentação textual e de vasos ao longo do período arcaico e clássico. No Capítulo I, ao mostrar as leituras da morte grega, A. Magdaleno se utiliza principalmente da *Ilíada* de Homero e das abordagens de Vernant quanto à análise da ligação vida-morte na epopéia. Tal ligação é interpretada por ela como uma “*continuidade das almas como uma imagem refletida no espelho, uma sombra-pessoa que geme e em alguns momentos pode lembrar o que fora em sua existência*”. Assim, ela mostra a importância da estirpe à qual pertence o ser quando está vivo e quando estiver morto, mas vivo na memória coletiva de sua comunidade. A autora também nos auxilia quanto ao nosso crucial questionamento, recortando a morte em Homero como uma faca de dois gumes, um momento de dor e de perda, um “manto de trevas que cobria os olhos e o nariz” dos guerreiros dos campos de batalha na *Ilíada*, um implacável destino reservado a todos – a *moira*. A mesma morte, já conceituada como a *bela morte (kalòs thánatos)* garante a glória ao guerreiro caído, é o ápice da sua virtude, da sua *areté*.

quais, unindo Antropologia e Sociologia, demonstram que o corpo, inserido na sociedade, e participante ativo dela, é “o primeiro e mais natural instrumento e/ ou meio técnico do homem” (MAUSS, 2003, p.407) para lidar com o outro nessa sociedade. O antropólogo José Carlos Rodrigues traz o corpo para o centro da cena em seus estudos, mostrando-o como sendo muito mais do que um dado biológico, mas o objeto de uma reflexão da índole sociológica e simbólica sobre o mesmo. Assim, afirma que “o corpo é sempre uma representação da sociedade” e “como parte do comportamento social humano, o corpo é um fato social” (RODRIGUES, 2006, p.117).

Deste modo, para desenvolver o tema ao qual nos propusemos, partimos do *belo corpo* como elemento *identitário* do herói-guerreiro em Homero, seja através do corpo do herói Pátroclo, que entrega sua vida em combate (VERNANT, 2002, p.409-410; CAMPOS, 2003, p.12), para matar e ser morto<sup>147</sup> na *Ilíada*<sup>148</sup>, seja por meio do corpo do guerreiro Odisseu, que, na *Odisséia*, luta, a todo custo, por manter-se vivo (VERNANT, 1989, p.88)<sup>149</sup>. Associado ao estudo, tomamos por base teórica o conceito de “*lugar antropológico*” de Marc Augé (2004), que nos possibilita efetuar a comparação a partir da singularidade dos lugares onde transitam o *corpo morto* e o *corpo vivo* dos heróis nos textos, respectivamente.

---

<sup>147</sup> Essa é a posição defendida por Vernant, em *A Bela Morte de Aquiles*, texto em que trata especificamente do conceito que ele mesmo criara, conhecido como *Bela Morte*, no qual trabalha com a interligação desta aos valores da *timé* (*honra*) e da *kléos aphthitón* (*glória imperecível*) na imagem que Homero constrói para o herói-guerreiro da *Ilíada*. Com esta concorda Haroldo de Campos, no estudo introdutório que realiza em sua tradução da obra para a língua portuguesa.

<sup>148</sup> Canto IX, 321-322.

<sup>149</sup> Posição também de Vernant, em *Mort grecque mort à deux faces*, ao designar Odisseu, no contexto literário da *Odisséia*, como “o herói da fidelidade à vida”, diametralmente oposto a Aquiles, considerando-se sua posição no discurso narrativo da *Ilíada*.

O *lugar antropológico* aponta para a construção ao mesmo tempo concreta e simbólica de algo que ocupa o espaço, servindo de referência para todos aqueles que são destinados por esse lugar a uma posição no sistema dos valores, da hierarquia, do poder (AUGÉ, 2004, p.53). Assim, podemos conceber o corpo do herói e do guerreiro como símbolo de poder ligado aos melhores “através da beleza das formas, que se mostra na própria representação da sua posição social. Aqui, podemos inferir o pensamento de Mauss e Durkheim, os quais defendiam a representação do corpo do indivíduo como “corpo social”, pensamento do qual compartilha José Carlos Rodrigues ao afirmar que a maneira como vemos o corpo é construída socialmente.

### **A ação do corpo como a identidade do herói homérico**

*A ira canta, ó Deusa, do filho de Peleu, Aquiles... (Ilíada I, 1).*

Entretanto, a verdadeira ira de Aquiles e a sua desenvoltura como guerreiro dar-se-ão através do herói Pátroclo, seu companheiro. Desta forma, iniciar com tal título é a maneira encontrada para tratarmos do herói-guerreiro sem desvencilharmos sua figura daquela do melhor entre os Aqueus, Aquiles, e ao mesmo tempo, apresentarmos a importância de Pátroclo como personagem que provoca realmente a retomada das peripécias da ação narrativa da *Ilíada* a partir de sua efetiva participação (CARLIER, 2008, p.86). É ele que acrescenta uma dupla perfeição ao poema, pois, por sua morte, Pátroclo motiva a reconciliação de Aquiles com Agamêmnon, provocando os feitos heróicos de Aquiles e, ainda, permite-nos descobrir a alma deste herói-guerreiro (AUBRETON, 1968, p.163).

A profunda antropologia na qual Homero nos faz mergulhar é consenso entre alguns helenistas<sup>150</sup>. O poeta faz um estudo das almas de suas personagens e aí se revela apontando a complexidade do ser. Os heróis homéricos são profundamente humanos e só

---

<sup>150</sup> Como Aubreton (1968), Romilly (1979), Vernant (2002), Carlier (2008), Detienne (2008).

a assistência divina os torna capazes de ações extraordinárias (AUBRETON, 1968, p.156-157). É o que ocorre também com Pátroclo.

Pátroclo é, na *Ilíada*, uma espécie de duplo de Aquiles. Ele é, segundo a fala deste, o seu igual, já que, no início de suas lamentações pelo amigo, transmite-nos tal equiparação:

“... se perdi o meu companheiro querido,  
Pátroclo, o melhor de todos os meus parceiros,  
o meu cabeça igual...”

(*Ilíada*, XVIII, 80-82)

Tal síntese de Pátroclo pela boca de Aquiles conduz o ouvinte-leitor da epopéia a ver Pátroclo como a personagem totalmente atrelada ao melhor dos guerreiros aqueus, fato que se comprova no início do Canto XVI, quando o herói pede a Aquiles a armadura deste a fim de que os troianos, tomando-o por Aquiles, fujam e haja um descanso na guerra.

Outro fato que merece destaque é Pátroclo ser uma personagem que cresce a partir da iminência de sua morte, já que a questão apontada acima – pedir a armadura de Aquiles para ir à batalha, que seria fatidicamente a última batalha de Pátroclo – é confirmada pelo narrador como sendo a sua cegueira, já nos preparando para a morte do guerreiro, cujo desenvolvimento é o que discutiremos neste capítulo, discorrendo sobre a importância dessa iminência da morte para os subterrâneos do discurso narrativo no qual se processa toda a ação desta primeira obra de Homero. É o corpo morto de Pátroclo que está por trás da ação narrativa ao longo da *Ilíada* desde o fim do Canto XVI até o final da obra, no Canto XXIV. Assim, o ambiente das batalhas com o corpo vivo e morto do herói, bem como seu funeral acabam por tornar-se *o lugar antropológico* deste herói, segundo os pressupostos de Marc Augé (AUGÉ, 2004).

Nesse ínterim, isto é, a morte de Pátroclo, discutiremos o que Jean-Pierre Vernant cunhou como a Bela Morte do guerreiro (VERNANT, 2002, p.408-412) em relações de contraposição e complementaridade com Nicole Loraux, que desvincula a abstração de uma “bela morte” do corpo e propõe que um “belo morto” em sua concretude, mostra-se mais adequado e coerente com a sociedade apontada por Homero (LORAUX, 1994, p.12). Fato é que as implicações de uma “bela morte” como o fechamento e o ápice de uma bela vida do guerreiro, heróica (ASSUNÇÃO, 1995, p.54), aponta-nos e até mesmo abre-nos para uma sociedade que prima pela força das armas, pela superioridade física nas batalhas. Segundo os estudos em Análise do Discurso de Eni Orlandi, dos quais nos utilizamos como metodologia para a pesquisa, é no discurso que constatamos o modo social de produção da linguagem (ORLANDI, 1988, p.17); neste caso, da épica homérica, para determinarmos o contexto social de produção da *Ilíada*, isto é, de uma sociedade em que os valores guerreiros de força e virilidade sobrepõem quaisquer outros.

O *locus* da *Ilíada* é o campo de batalha, propício para que a morte seja iminente. A descrição detalhada da morte de cada guerreiro acende-nos uma luz para refletirmos: por que é tão importante que a sociedade homérica na *Ilíada* seja apresentada como aquela que é composta de tantas batalhas e de tantas mortes? E por que os relatos de morte, principalmente o de Sarpédon, morto por Pátroclo (*Ilíada*, XVI, 419-520) possuem uma descrição tão bela e demonstram que, por um momento, faz-se mister que a cena seja mais lenta e até mesmo dê-nos a impressão de estar havendo um *close* para que nós, leitores, sejamos chamados à atenção para tal momento? A própria morte de Pátroclo é emblemática como uma *Bela Morte*, já que o herói recebe todas as honras possíveis através de um funeral completo, que vai desde o cuidado para que seu corpo permaneça belo antes mesmo de ser preparado para os ritos até a abertura dos jogos em sua homenagem, os quais sempre remetem à bela vida que o herói possuía e ao seu exemplo de um guerreiro completo.

## As virtudes de Patróclo como guerreiro-herói

Patóclo é quem cuida, doma e guia os cavalos imortais Xanto e Bálio, presenteados por Posídon a Peleu, pai de Aquiles, e repassados ao herói. Voltando à tese de Romilly, é a doçura do herói que permite tal feito (ROMILLY, 1979, p.18) a ponto de os cavalos chorarem copiosamente a morte de seu domador ao receberem a notícia (XXIII, 279-284). A partir do canto XVI, o espaço do herói começa a alargar-se a partir de sua descrição e sua fala que o encerram como um chefe corajoso e de palavras firmes e a narrativa passa a ser focada nele, tendo-o como personagem principal. Antes disso, o herói possui algumas referências anteriores como cuidador dos guerreiros feridos e portador de boas palavras (XI, 806-848), embora permaneça mudo dos Cantos I ao IX e tenha sua primeira fala em XI, 606, perguntando a Aquiles porque este o chama (MALTA, 2006, p.214). O herói que vislumbramos a partir do Canto XVI já é apresentado de outra forma. Patróclo ganha corpo e forma a partir do momento em que mostra quem realmente ele é: um guerreiro cuja personalidade e motivação para a batalha são totalmente discrepantes das de Aquiles. Patróclo é um guerreiro que luta pela coletividade, por patriotismo, porque seus “irmãos” estão feridos e outros mortos, e é necessária ajuda urgente no campo de batalha (XVI, 1-46). Ao mesmo tempo em que é vigoroso, é também comedido, sábio em conselhos, amigo, e, portanto, devido a tais características, um homem mais velho.

No transfundo histórico da *Ilíada* é possível entrever algo sobre a essência das grandes linhas que pautavam a organização dos Estados Palacianos micênicos. A decifração das tabuinhas em linear B permite a reconstrução do quadro social encontrado na corte e no palácio micênicos.

Quanto aos *basileis* (*pa-si-reu*), para Claude Mossé, são vistos como membros de uma aristocracia militar, a qual viveria no palácio, na órbita da figura do rei (MOSSÉ, 2006, p.26). Na obra homérica, cada um dos chefes é um *basileus* que se incumbem de cuidar do

bem-estar dos guerreiros sobre os quais exerce poder e incitar-lhes coragem para o enfrentamento das batalhas. Veja-se como exemplo Pátroclo, em lugar de Aquiles, assumindo esta posição e animando os mirmidões com grande voz, encorajando seus ânimos para aquele que seria seu último combate (XVI, 269-275). Já para Jean-Pierre Vernant, o *basileus* é um tipo de senhor feudal, dono de uma propriedade rural e vassalo do *anax*, cujo laço de vassalagem assume a forma de uma responsabilidade administrativa: o *basileus* vigia a distribuição dos fornecimentos em bronze destinados aos ferreiros que, no seu território, trabalham para o palácio. Junto ao *basileus*, um conselho de anciãos, a *gerousia* (*ke-ro-si-ja*) confirma essa relativa autonomia da comunidade rural (VERNANT, 1987, p.34).

Outro metal – o ferro – leva-nos a apontar o valor de um outro epíteto de Pátroclo ligado ao *guerreiro que luta utilizando cavalos*. Podemos pressupor tal fato como dado importante a partir do momento em que tanto os carros de cavalos quanto as armaduras dos guerreiros, suas lanças e escudos têm como matéria-prima o elemento metalúrgico. Nos jogos fúnebres em homenagem a Pátroclo, Aquiles oferece como prêmio do arremesso uma quantidade de ferro bruto, a qual durará aproximadamente cinco anos para ser utilizada nos campos férteis do ganhador (XXIII, 832-835). O modo de Hefestos trabalhar o escudo de Aquiles, forjando-o, como se fosse de ferro, fazendo-lhe incrustações de ouro e de prata, à maneira micênica, é fato que deve pôr-nos de sobreaviso de que o ouvinte-leitor da *Ilíada* conhece tais práticas. Por outro lado, a insistência do texto ao referir-se às armas dos guerreiros sendo de bronze explica-se como um processo de criar distanciamento entre a época em que o poema é escrito e a do tempo dos heróis cujos feitos evocam (PEREIRA, 2006, p.65-66). Para estabelecer uma cronologia aproximada, no século IX se pode verificar a passagem efetiva da Idade do Bronze à Idade do Ferro, que traz em seu bojo importantes processos de transformação, como

*“uma aceleração de práticas guerreiras, uma militarização da sociedade, um reforço do domínio dos chefes de guerra (os nobres), em ligação com as novas técnicas de guerra devidas à substituição do anterior armamento em bronze por armas de ferro mais percucientes” (LÉVÊQUE, 1996, p. 166).*

### **O corpo e a bela morte que torna o herói imortal**

Pátroclo possui papel essencial no desenvolvimento psicológico do poema. Sem a *Patroclia*, não teríamos as peripécias dessa épica, nem um retrato profundo do próprio comportamento de Aquiles para a conclusão da trama narrativa (AUBRETON, 1968, p.162). Além disso, pudemos perceber através de seus epítetos a determinação de um contexto social de produção próximo ou laudatório do passado do(s) herói(s). O público que ouvia a *Ilíada* sabia que certos costumes da ‘idade heróica’ diferia dos hábitos da sua época. Também os *aedos* acautelavam-se para não cometer um anacronismo flagrante, pois não podiam abstrair-se totalmente da civilização material que lhes era familiar e precisavam referi-la para serem perfeitamente compreendidos (CARLIER, 2008, p.239).

Como uma sociedade completa e independente vislumbrada pelo ouvinte-leitor de Homero, a história dos acontecimentos que ocorrem com os olímpicos repousa em um mesmo sistema de comportamentos e representações, pois eles obedecem a regras e seguem os mesmos costumes dos mortais (SISSA; DETIENNE, 1990, p.31-32). É como se Homero criasse um “*humanismo divino*” como marca de sua poesia, em uma obra através da qual o homem entalha e concebe os deuses à sua imagem e semelhança. Além do mais, os deuses que perpassam os poemas homéricos não são a totalidade dos deuses e sua religião também não abarca toda a religião. O que se tem são deuses e religião cuja projeção é a de uma sociedade heróica e aristocrática e cuja poesia é destinada a homens voltados para as armas e para o mar, isto é, uma aristocracia política e uma militar (BRANDÃO, 2007, p.121-123). O antropomorfismo dos deuses e suas intervenções no

plano humano, principalmente para proteger seus queridos ou para entrar nos combates do campo de batalha a todo tempo ocorrem na *Ilíada*. No tocante ao corpo dos deuses, um acontecimento é interessante: o corte em Afrodite pelas mãos de Diomedes<sup>151</sup>, que fere o belo corpo da deusa, não sem antes censurá-la por estar na batalha protegendo Enéas, apresenta-nos dois fatos importantes: o estabelecimento de limites entre deuses e homens, e a abertura das portas do Olimpo, desvendando as relações entre os deuses e informando-nos sobre seu corpo vulnerável, seu sangue e suas lágrimas (SISSA; DETIENNE, 1990, p.40):

*“No alto feriu a mão fraca [da deusa] lançando-se contra ela  
com a aguda lança.”*

*(Ilíada, V, 336-337)*

Tanto este exemplo, em que uma deusa, mesmo fora de seu ambiente de atuação (a guerra não é lugar de Afrodite!) apresenta-se para combater, quanto a *Teomaquia*<sup>152</sup> principalmente entre Atena e Ares são mais dois marcos que nos apontam que valores estão em voga na sociedade em tela, isto é, os valores heróicos e guerreiros, vividos no campo de batalha, que não estarão presentes na *Odisséia*. Mais um momento de *teomaquia* restrito ao próprio Pátroclo, é aquele que prefigura sua morte, através da luta com Heitor, na qual é vencido não somente por este, mas com a clara intervenção de Apolo, que o poeta faz questão de demonstrar:

*“...então o fim tu vislumbraste, Pátroclo  
Em meio ao torvelinho, Apolo vem-lhe ao encontro,  
temível; Pátroclo não o vê, rompendo em meio à turba,*

---

<sup>151</sup> Como analisamos em outro momento, Diomedes também fere Ares, que é tratado por Peon, o médico do Olimpo.

<sup>152</sup> Literalmente, a guerra dos deuses.

*se eclipsara o deus em névoa espessa...”* (XVI, 787-790)

Mais uma vez, Pátroclo torna-se emblemático, porque seu corpo jaz morto enquanto os guerreiros lutam e disputam o corpo do herói em um dia que perpassa os Cantos XVI (o herói morre no fim deste canto), XVII e XVIII. Quanto ao cuidado com o corpo do herói morto que jaz em meio aos combates é importante notar a preocupação dos aqueus (e também a dos troianos, em outros momentos) em cuidar do corpo de seu(s) companheiro(s) morto(s) para que não seja(m) mutilado(s) nem tomado(s) pelo inimigo. Entre os guerreiros, tal atitude é questão de honra. Nas ações dos combates o corpo morto de Pátroclo está presente como elemento principal do cenário. A extensão do episódio sublinha a importância do herói e também é possível que o poeta da *Ilíada* tenha procurado rivalizar com outros poemas evocando combates em torno de mortos ilustres (CARLIER, 2008, p.122).

O belo corpo morto do herói são o corolário e a culminância de sua bela vida: assim como, nessa sociedade de confronto na qual, para ser reconhecido, é preciso derrotar os rivais em uma competição incessante pela glória (VERNANT, 2002, p.407), a morte guerreira unifica no mesmo conjunto os múltiplos aspectos da proeminência social e do valor pessoal (MAGDALENO, 1995, p.14), pois é ela que propiciará a honra devida ao herói e, mais tarde, o seu culto. O corpo de Pátroclo, personagem que temos analisado, não pode de modo algum ser capturado ou mutilado pelos troianos, a fim de que sua memória e sua imagem permaneçam belas diante de todos que com ele conviveram, enquanto vivo.

A *Ilíada* tem seu prólogo e seu epílogo marcados pela morte, pois a temática dos funerais perpassa toda a obra. Em seu início, encontra-se a presença da morte antes mesmo da ação. Apolo está irado e uma terrível cena se dá: “os mulos e os cães são feridos, respectivamente, e suas [de Apolo] setas pontiagudas miram os homens, e ardem incessantemente as piras fúnebres” (I, 49-52). Em seu término, temos a trégua e os

detalhes do que o último verso nos fala: “as exéquias de honra que são dadas a Heitor, o domador de cavalos” (XXIV, 804). Não só Heitor recebe tais exéquias de honra, mas o relato aponta para um costume propício aos heróis por sua vida exemplar como guerreiro, pois ele sofreu uma morte em combate, prematura e, como ganho, recebe a glória imperecível.

## **Bibliografia**

### **Documentação textual:**

CAMPOS, Haroldo de. **Ilíada de Homero**. v. I e II. 4.ed. São Paulo: Arx, 2003. (edição bilíngüe – grego/português)

HOMER. **Homeri opera**. Oxford: Oxford University Press, 1992, v. I, II, III e IV.

HOMER. **The Odyssey**. Transl. A.T. Murray. Cambridge: Harvard University Press & London: William Heinemann LTD, 1976, v. I e II.

HOMÈRE. **Iliade**. Trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, Tome I (1987), Tome II (1992), Tome III (1994), Tome IV (1982).

HOMÈRE. **L'Odysée: Poésie Homérique**. Trad. Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, Tomos I, II, III, IV (1953).

HOMERO. **Odisséia**. v. I, II, III. Trad. Donaldo Schüler. São Paulo: L&PM, 2007. (Edição bilíngüe grego-português)

\_\_\_\_\_. **Odisséia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Três, 1974.

\_\_\_\_\_. **Odyssey**. Trad. Samuel Butler. New York: Barnes & Noble Books, 1996.

PLATON. **Oeuvres completes: La République**. Tome VI. livres I-III. Paris: Les Belles Lettres, 1932.

PLATON. **Oeuvres completes: Le Banquet**. Tome IV – 2e part. Paris: Les Belles Lettres, 1958.

### **Bibliografia Geral e Específica:**

AUBRETON, Robert. **Introdução a Homero**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Difusão Européia do livro, USP, 1968.

AUGÉ, Marc. **O sentido dos outros**. Tradução de Francisco Manoel da Rocha Filho  
Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**.  
Tradução de Maria Lucia Pereira. 4.ed. Campinas: Papirus, 2004.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 16.ed. v.II. Petrópolis: Vozes, 2007.

CARLIER, Pierre. **Homero**. Tradução de Fernanda Oliveira. Lisboa: Publicações Europa-  
América, 2008.

DETIENNE, Marcel. **Comparar o incomparável**. Tradução de I. Stormiolo. São Paulo: Idéias  
e Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Andrea  
Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. **A escrita de Orfeu**. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro:  
Zahar, 1991.

\_\_\_\_\_. **Os gregos e nós – uma antropologia comparada da Grécia Antiga**.  
Tradução de Mariana P. Sérvulo da Cunha. São Paulo: Loyola, 2008.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis – as astúcias da inteligência**. Tradução  
de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus, 2008.

FINLEY, Moses I. **Le monde d' Ulysse**. Paris: Editions La Découverte, 1986.

\_\_\_\_\_. **O legado da Grécia: uma nova avaliação**. Tradução de Ivete V.P. de  
Almeida. Brasília: UnB, 1998.

\_\_\_\_\_. **Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica**. Tradução de  
Wilson R. Vaccari. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise. **Dédale: Mythologie de l'artisan en Grèce Ancienne.**

Paris: François Maspero, 1975.

HAVELOCK, Eric. **A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais.**

Tradução de Ordep José Serra. São Paulo: UNESP, 1996.

KITTO, H. D. F. **Os gregos.** Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Armênio

Amado Editor, 1980.

LESKY, Albin. **Historia da Literatura Grega.** Tradução de Manoel Losa. Lisboa: Calouste

Gulbekian, 1995.

LÉVÊQUE, Pierre. **Animais, deuses e homens – o imaginário das primeiras religiões.**

Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1996.

LORAUX, Nicole. **Invenção de Atenas.** Tradução de Lílian Valle. Rio de Janeiro: Editora 34,

1994.

MALTA, André. **A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada.** São Paulo: Odysseus Editora,

2006.

MAGDALENO, Adriana Soares. **Thánatos e Psyché: entre a morte do herói e do hoplita**

**(séc.VIII a.C. – VI a.C.).** UFRJ – IFCS: Rio de Janeiro, 1999. Dissertação de Mestrado.

CANDIDO, Maria Regina. A morte como espetáculo nas tragédias gregas. In: **Phoînix /**

**UFRJ. Laboratório de História Antiga.** Ano XI – 2005. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

MAGDALENO, Adriana Soares. As representações sociais da morte na Grécia Arcaica. In:

**Phoînix / UFRJ. Laboratório de História Antiga.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia.** Tradução de Lamberto Puccinelli e Mauro W.

B. de Almeida. São Paulo: Cosacnaif, 2003.

MOSSÉ, Claude. **A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo.** Tradução de Emanuel Lourenço

Godinho. Lisboa: Edições 70, 2006.

- ORLANDI, Eni Pucinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez/Campinas/Edunicamp, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Terra à vista; discurso do confronto: Velho e Novo Mundo**.  
São Paulo: Cortez/Campinas/Edunicamp, 1990.
- \_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 4.ed.  
São Paulo: Pontes, 1996.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de História da cultura clássica: Cultura grega**.  
Lisboa: Calouste Gulbekian, 2006. v.1.
- RODRIGUES, José Carlos. **O Corpo na História**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Tabu do Corpo**. 7.ed. rev. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Tabu da Morte**. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.
- ROMILLY, Jacqueline de. **La douceur dans la pensée grecque**. Paris: Les Belles Lettres,  
1979.
- SISSA, Giulia & DETIENNE, Marcel. **Os deuses gregos (a vida cotidiana)**. Tradução de Rosa  
Maria Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SNELL, Bruno. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. Tradução de Pérola  
de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Origens do pensamento grego**. Tradução de Manuela Torres.  
Lisboa: Teorema, 1987.
- VERNANT, Jean-Pierre. **L'individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce  
ancienne**. Paris: Éditions Gallimard, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia  
histórica**. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.



\_\_\_\_\_. **Entre mito e política.** Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: EdUSP, 2002.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **A democracia grega: ensaios de historiografia antiga e moderna.** Tradução de Luís de Barros. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

\_\_\_\_\_. **O mundo de Homero.** Tradução de Jonatas Batista Neto. São Paulo: Cia. da Letras, 2002.