



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LEANDRO DOS SANTOS SOUZA

**A SIMBOLOGIA DOS METAIS E O UNIVERSO DO HERÓI: UM ESTUDO SOBRE
O ESCUDO DE AQUILES E O MITO DAS RAÇAS**

João Pessoa
2021

LEANDRO DOS SANTOS SOUZA

**A SIMBOLOGIA DOS METAIS E O UNIVERSO DO HERÓI: UM ESTUDO SOBRE
O ESCUDO DE AQUILES E O MITO DAS RAÇAS**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes como requisito para obtenção do título de Mestre.

Prof. Dr^a Alcione Lucena de Albertim
Orientadora

João Pessoa
2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S729s Souza, Leandro dos Santos.

A simbologia dos metais e o universo do herói : um estudo sobre o escudo de Aquiles e o mito das raças / Leandro dos Santos Souza. - João Pessoa, 2022.
93 f. : il.

Orientação: Alcione Lucena de Albertim.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Herói. 2. Metais. 3. Escudo. 4. Raça. 5. Aquiles.
I. Albertim, Alcione Lucena de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 398.22(043)

LEANDRO DOS SANTOS SOUZA

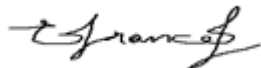
**A SIMBOLOGIA DOS METAIS E O UNIVERSO DO HERÓI: UM ESTUDO SOBRE
O ESCUDO DE AQUILES E O MITO DAS RAÇAS**

Orientadora:



Prof.^a Dr.^a Alcione Lucena de Albertim (UFPB)

Examinadores:



Prof. Dr. Erick France Meira de Souza (UFPB)



Prof.^a Dr.^a Michelle Bianca Santos Dantas (UFPB)

Suplente Externo:

Prof. Dr. José Amarante Santos Sobrinho (UFBA)

Suplente Interno:

Prof. Dr. Milton Marques Junior (UFPB)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus por ter me dado força de vontade e sabedoria para chegar até aqui. A minha amada Priscila, pela dedicação em me auxiliar nessa empreitada, estando do meu lado sempre. A minha família, que me deu suporte. Essas são pessoas especiais, as quais levarei para sempre guardadas no meu coração. Agradeço, ainda, ao corpo de professores do Curso de Licenciatura em Letras Clássicas pela paciência e empenho em nos proporcionar conhecimentos fantásticos e por nos ajudar no decorrer da nossa jornada.

Enfim, carregarei para sempre as lembranças desse período da minha vida. Por todos que contribuíram, de maneira direta ou indireta, meu sincero muito obrigado.

O UNIVERSO DO HERÓI GREGO: A SIMBOLOGIA DOS METAIS NO ESCUDO DE AQUILES EM HOMERO E NO MITO DAS RAÇAS EM HESÍODO

Resumo: O presente trabalho tem como proposta fazer uma análise literária da representatividade dos metais presentes na construção das imagens forjadas no escudo de Aquiles no canto XVIII da *Ilíada*. Para sua realização, propomos uma comparação entre a descrição do escudo e o mito das raças encontrado em *Trabalhos e dias*, de Hesíodo. Durante nossa pesquisa, percebemos uma relação simbólica e estrutural entre os textos, e partindo desse ponto, obtivemos êxito em encontrar essa similaridade entre o poema homérico e o hesiódico. A análise inicia-se pela representação do universo em que o herói está inserido, em seguida repousará sobre o mito das raças e seu valor simbólico de acordo com os metais que as representam. Partindo daí, estabelecemos um parâmetro para que pudéssemos nivelar ambos os textos no mesmo assunto, os metais. Assim sendo, fizemos um contraponto entre a simbologia dos materiais utilizados na forja do escudo de Aquiles e aqueles apresentados por Hesíodo no mito da criação do homem. Deste modo, pudemos estabelecer um paralelo entre ambos. Dentre os teóricos abordados em nosso estudo, adotamos como base, quando se trata do mito das raças, a análise de Jean Pierre Vernant encontrada em sua obra *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Para fazer referências a parte histórica, optamos por utilizar Claude Mossé, pois vimos a necessidade de trazer um panorama histórico no que diz respeito ao surgimento da pólis grega. Além disso, visto que decidimos analisar de maneira simbólica as imagens presentes no escudo de Aquiles e os metais encontrados na sua construção, bem como os aqueles presentes também na descrição do mito das raças, trouxemos para nossa discussão J. R. Forbes, com o intuito de trazer à tona o significado dos metais na Grécia durante o período arcaico e clássico. No âmbito do simbólico, decidimos seguir Northrop Frye, para que pudéssemos suscitar uma discussão embasada em seus apontamentos sobre o assunto. Considerando, pois, esses teóricos, pudemos constatar que a figura do herói está inserido como pilar simbólico, que ao carregar o escudo, leva sobre si todas as demais raças descritas por Hesíodo.

Palavras-chave: Metais, escudo, raças, herói, Aquiles

THE SYMBOLOGY OF METALS AND THE HERO'S UNIVERSE: A STUDY ABOUT THE ACHILLES'S SHIELD AND THE RACE'S MYTH

Abstract: Our work proposes to make a literary analysis of the representativeness of the metals present in the construction of the images forged in the shield of Achilles that is found in chapter XVIII of Iliad. For the making of this, we propose a comparison between the description of Achilles's shield and the myth of the races found in Works and days of Hesiod. During our research, we noticed a symbolic and structural relationship between the texts, and starting from this point, we were successful in finding this similarity between the Homeric poem and the hesiodic one. Our analysis begins with the representation of the universe in which the hero is inserted, then it will rest on the myth of the races and their symbolic value according to the metals that represent them. From there, we established a parameter so that we could level both texts on the same subject, metals. Therefore, we made a counterpoint between the symbolism of the materials used in the forge of the Achilles shield and those presented by Hesiod in the myth of the creation of man. In this way, we were able to establish a parallel between them. Among the theorists covered in our study, we adopted as a basis, when it comes to the myth of races, the analysis of Jean Pierre Vernant found in his work *Myth and Thought among the Greeks*. To make references to the historical part, we chose to use Claude Mossé, as we saw the need to bring a historical panorama regarding the appearance of the Greek polis. Furthermore, since we decided to analyze symbolically the images present in the Achilles shield and the metals found in its construction, as well as those present in the description of the myth of the races, we brought to our discussion JR Forbes, in order to bring surfacing the significance of metals in Greece during the archaic and classical period. In terms of the symbolic, we decided to follow Northrop Frye, so that we could raise a discussion based on his notes on the subject. Considering, therefore, these theorists, we could see that the figure of the hero is inserted as a symbolic pillar, which when carrying the shield, takes over all the other races described by Hesiod.

Keywords: Metals, shield, races, hero, Achilles.

Sumário

Introdução	9
CAPÍTULO I - A <i>pólis</i> representada no escudo e o universo do herói.....	11
1.O escudo de Aquiles na <i>Ilíada</i>	11
2. O herói e sua excelência guerreira.....	14
2.1. A origem do Herói	16
2.2. O valor simbólico das Armas e do Escudo para o Herói	18
3. A <i>Pólis</i> grega no escudo de Aquiles.....	22
4. A origem da <i>pólis</i> grega	25
4.1. Formação e evolução da <i>pólis</i> na Grécia	25
4.2. As <i>póleis</i> gregas.....	28
4.3. Esparta: A cidade militar.....	29
4.4. Atenas: a cidade democrática	31
4.5. Apogeu e Declínio da Grécia.....	32
4.6. A cultura clássica grega	33
CAPÍTULO II – <i>Ekphrasis</i> , símbolos e metais	34
1. <i>Ekphrasis</i> : A descrição Mimética.....	34
1.1. A <i>Ekphrasis</i> e o Autor	36
1.3. Características da técnica	38
1.4. <i>Ekphrasis</i> : Descrever ou narrar?	40
2. Símbolo: Metafórico e Religioso.....	44
2.1 As fases literal e descritiva	45
2.2 A fase formal	46
2.3 A fase mítica.....	47
2.4 A fase anagógica.....	49
3.Os metais Usados na Construção do Escudo	50
3.1Simbologia do Ouro.....	51
3.2Simbologia da Prata	51
3.3Simbologia do Bronze	52
3.4Simbologias do Ferro e do Estanho	53
CAPÍTULO III: A simbologia dos metais no mito das raças e no escudo do herói	53
1.Os metais em Hesíodo e as cinco raças	54
2. A Raça de Ouro em Hesíodo	55
3. A Raça de Prata em Hesíodo.....	57

4.A Raça de Bronze em Hesíodo	59
5.A Raça dos Heróis em Hesíodo	62
6.A Raça de Ferro em Hesíodo	64
7.As Funções das Raças	67
8.O Herói como Centro das raças	70
9.Os metais Usados na Construção do Escudo	71
9.1. As Imagens no Escudo de Aquiles e a simbologia dos metais.....	72
Considerações Finais.....	89
REFERÊNCIAS.....	91

Introdução

A *Ilíada* é um poema épico que discorre sobre os acontecimentos referentes ao último ano da guerra de Tróia. O tema central do poema é a fúria funesta de Aquiles, herói que, no canto XVI do poema, perdeu as suas armas, espoliadas por Heitor ao matar Pátroclo. O Pelida recorre a sua mãe Tétis, esta solicita a Hefesto a fabricação de novas armas para seu filho, a fim de que ele volte para guerra. Assim se dá início à descrição e à construção das armas de Aquiles. Na narrativa, há uma dedicação maior de Homero em descrever o escudo. Nela, temos as imagens do escudo como tema central, nas quais Hefesto gasta mais tempo, visto que a maioria esmagadora dos versos é destinada apenas para a fabricação do escudo, enquanto o trecho das demais armas é mais sucinto. Partindo desse trecho do canto XVIII da *Ilíada*, passamos a analisar o escudo e perceber uma estrutura. Nela, observamos uma certa semelhança com a descrição do mito das raças em Hesíodo. Por este motivo decidimos optar como *corpus* do nosso trabalho o canto XVIII da *Ilíada* e o mito das raças, apresentado por Hesíodo em *Trabalhos e dias*. Durante nosso estudo, realizamos a tradução de trechos específicos de ambos os poemas, para que pudéssemos estabelecer um paralelo entre os metais encontrados na descrição do escudo de Aquiles e os que estão presentes nas raças de Hesíodo.

O enfoque do nosso trabalho está relacionado à análise literária. Por este motivo, utilizaremos termos em grego, transcrevendo-os em caracteres latinos precedidos de sua tradução e deixando-os em *itálico*, para dar melhor fluidez ao texto e à discussão. Quando formos adentrar um trecho mais longo dos poemas, traremos uma tradução operacional nossa, juntamente com o texto original em caracteres gregos, a fim de fazer comentários sobre as escolhas de tradução e análise do texto. Com relação ao original grego, decidimos optar pelo texto encontrado na edição de Haroldo de Campos quando abordamos o canto XVIII *Ilíada*, já com relação aos *Trabalhos e Dias* trouxemos o texto original estabelecido na edição de Luiz Otávio Mantovaneli, ambos apontados nas nossas referências. Decidimos, portanto, deixar essa parte para um terceiro momento, a análise.

O nosso trabalho será dividido em três capítulos, o primeiro será voltado para o âmbito mitológico e histórico, utilizando, dentre outros historiadores citados em nossa bibliografia, Claude Mossé, e Chester G. Star. Apresentaremos, no nosso

primeiro capítulo, denominado *A Pólis Representada no Escudo e o Universo do Herói*, o que esta parte da indumentária simboliza para o guerreiro, para que possamos chegar ao limiar onde o escudo é a representação real da pólis e todo o universo em que o herói grego está inserido. Ainda neste capítulo, faremos o aparato de toda a história da pólis, desde seu surgimento até o seu apogeu e decadência, com o intuito de mostrarmos o motivo pelo qual o herói está presente, simbolicamente, tanto no seu surgimento, quanto no seu futuro.

O segundo capítulo repousará nas teorias relacionadas a *ekphrasis*, no símbolo e no valor dos metais. Para tal, utilizaremos as discussões trazidas pelo professor João Adolfo Hansen, passando, também, por Aristóteles. Nessa perspectiva, a descrição do escudo de Aquiles, no canto XVIII da *Ilíada*, será utilizada como hipertexto e o mito das raças como hipotexto, segundo Geràrd Genette. Ainda nesse segundo capítulo, pretendemos recorrer a Northrop Frye para tratar das questões do símbolo na literatura. Já no que diz respeito ao que os metais representam, de acordo com cada material utilizado na forja por Hefesto no escudo, pretendemos abordar J.R. Forbes para tratar da metalurgia.

No terceiro capítulo, nosso estudo utilizará a análise de Jean Pierre Vernant sobre o mito das raças, para que possamos estabelecer um paralelo estrutural de ambos os poemas. Pretendemos iniciar com a apresentação do mito das raças em Hesíodo. Para isto, faremos uso da análise que Jean Pierre Vernant estabelece em sua obra, *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Contudo, para um estudo mais aprofundado e para que fique claro o ponto culminante que estabeleceremos entre os dois textos, posicionaremos o herói como pilar simbólico de sustentação para as demais raças. Partindo da apresentação do mito das raças em Hesíodo, tomando como ponto convergente a raça dos heróis, mostraremos a simbologia dos metais segundo J. R. Forbes. Partindo daí, abordaremos o significado destes materiais na Grécia arcaica e sua relação com os metais das raças e do escudo, com a finalidade de mostrar o que eles representam, simbolicamente, nas imagens descritas por Homero.

Assim, tendo estabelecido esses critérios e objetivos, estabeleceremos, então, nossa análise, onde proporemos um paralelismo estrutural entre a descrição dos metais no escudo de Aquiles, presentes no canto XVIII da *Ilíada*, e aqueles que representam as raças em *Trabalhos e dias* de Hesíodo.

CAPÍTULO I - A *pólis* representada no escudo e o universo do herói

O canto XVIII é um divisor de águas dentro do poema homérico, retrata o momento em que o herói retorna para a batalha e recebe suas armas divinas feitas por Hefesto, deus artífice. Vemos que há uma interrupção da narrativa apenas para descrição das armas, dentre elas se encontra o escudo, destacando-se das demais pela descrição minuciosa. Suas imagens trazem consigo a vida cotidiana da *pólis*, logo, quando portado pelo herói como representante da instituição da guerra, representa todo esse universo que o cerca.

Observaremos neste capítulo a importância do escudo para o herói grego. Como ele se posiciona dentro do poema *Ilíada* de Homero, em relação a seu portador Aquiles? Qual o valor que ele carrega? Essa galhardia é vista apenas no campo de batalha? Ou também traz um significado simbólico?

Para melhor responder esses questionamentos devemos adentrar o universo do herói, lembrando que quando falamos disso, estamos aqui levando em consideração o contexto histórico do período arcaico grego. Partindo daí, iniciaremos uma contextualização do escudo de Aquiles dentro do canto XVIII da *Ilíada* para tentar compreender qual o posicionamento da arma em relação a seu portador.

Dentro dessa perspectiva, com a finalidade de entender um pouco sobre a *pólis* e sua rotina cotidiana representada no escudo, abordaremos como se deu seu surgimento a partir do período arcaico grego e por fim seu apogeu, citando Esparta e Atenas como referências devido a sua importância histórica, dada a quantidade maior de informações arqueológicas sobre essas cidades-estados. Esse levantamento histórico com relação à origem da *pólis* justifica-se pelo fato de que há necessidade de fazer diferenciação entre o contexto da *Ilíada* (séc. XII a.C.) e a época contemporânea a Homero (séc. VIII). Um exemplo disso é que no próprio escudo de Aquiles, há uma representação de uma disputa jurídica que ocorre numa assembleia, e, como veremos nesse capítulo, as assembleias são uma característica principalmente da sociedade da *pólis* grega.

1.O escudo de Aquiles na *Ilíada*

A *Ilíada* é um poema épico atribuído a Homero, datado do séc. VIII a.C., que remonta a um passado mitológico do séc. XII a.C. (LASSERE 1961, p.10), tendo por tema central a fúria funesta de Aquiles, filho de Tétis e Peleu. Nesta obra, o autor relata parte dos acontecimentos do último dentre os dez anos da guerra de Tróia, certame que se deu entre a casa de Príamo e a comitiva de heróis juntamente com seus respectivos exércitos os quais eram liderados por Agamêmnon, da casa dos Atridas. A obra irá girar em torno da fúria de Aquiles, porém, além dele, temos diversos outros heróis que participaram do cerco a Tróia, dentre os quais podemos citar Odisseu, o muito engenhoso (*polymékhanos*) e responsável pela construção do cavalo de madeira, Ajax, o mais forte guerreiro depois de Aquiles e Menelau irmão de Agamenon, o qual teve sua esposa Helena raptada.

O nome da obra deriva do grego *Ilion* que faz referência à fortaleza da cidade de Tróia. O motivo poético do cerco a Troia é o rapto de Helena, que era esposa de Menelau, rei de Esparta. Paris, filho de Príamo, havia raptado Helena e a levado para Troia, deste modo, ultrajou a lei de Zeus hospitaleiro (*ksénos*). Essa lei protegia qualquer hóspede ou anfitrião, impelindo ambos a se respeitarem, caso asilo fosse pedido em sua casa. Tanto o hospedador quanto o visitante ficavam submetidos a essa lei divina, e ultrapassá-la, significaria romper a medida (*métron*) caracterizando assim uma desmedida (*hybris*) (FISHER, 1992, p.121). Paris ao desrespeitar esse limite, roubando a esposa de seu anfitrião para si, afronta Menelau, que fez o irmão Agamêmnon convocar todos os Aqueus para guerra devido a um pacto que tinha sido estabelecido pelos heróis (APOLODORO, Επ, II, seção 15). Helena, quando tinha onze anos, foi raptada pelo herói Teseu. Porém seus irmãos Castor e Pólux a levaram de volta a Esparta. Possuía a reputação de mulher mais bela do mundo.

Helena tinha diversos pretendentes, dentre os quais estavam inclusos muitos dos maiores heróis da Grécia, e o seu pai adotivo, Tíndaro, hesitava tomar uma decisão em favor de um deles, temendo enfurecer os outros. Finalmente um dos pretendentes, Odisseu, rei de Ítaca, resolveu o impasse propondo que todos os pretendentes jurassem proteger Helena e o marido que ela escolhesse, assim ficou decidido que Helena pertenceria a Menelau. Aquiles, mesmo não tendo feito parte desse acordo, decidiu participar da guerra de Tróia para obter a glória imortal (*kleos aphthiton*).

No canto XVIII da *Ilíada*, *corpus* de nosso trabalho, Aquiles, tendo sido avisado da morte de Pátroclo, tem a sua ira funesta amplificada e com sanha de guerra, quer

voltar ao combate a todo custo. Entretanto, encontra-se impossibilitado, haja vista suas antigas armas terem sido espoliadas por Heitor quando matou Pátroclo. Nesse momento, Tétis, a mãe do herói, aconselha-o a esperar que lhe traga novas armas, que serão feitas por Hefesto, armas divinas. A deusa então segue rumo ao palácio do deus a fim de fazer-lhe o pedido. Nesse ínterim, Aquiles, com o intuito de resgatar o corpo do amigo, apenas com seus gritos de aspecto aterrorizador afugenta os troianos. Após o resgate do corpo, Tétis retorna com as armas divinas e entrega-as ao filho. Dentre as armas encontra-se o escudo, belo e imponente, no qual o deus forjador gravou várias cenas.

No escudo de Aquiles, podemos perceber a presença de diversas imagens que são gravadas por Hefesto, as representações entalhadas pelo deus trazem consigo um teor simbólico que pode revelar a importância do escudo para o herói. Nele, essas imagens são demonstradas em cinco partes, correspondentes à cinco aspectos da pólis grega.

Começando pelo centro do escudo, o poeta vai descrever que na primeira lâmina foi gravada a representatividade do cosmos através das constelações e dos astros.

A segunda lâmina é dividida em duas partes. Na primeira, podemos ver a rotina de uma cidade quando está em época de paz, onde acontecem casamentos, litígios e decisões na ágora. Na segunda parte dessa lâmina podemos ver o outro lado da pólis, que nos mostra como é uma cidade em guerra.

A terceira lâmina é composta por três partes, porém as três formam um todo que representa as etapas do cultivo da vide: o arado, a vindima e a colheita.

Na quarta lâmina do escudo vemos novamente uma divisão de duas partes, porém, em cada uma delas há dois lados que se opõem. Na primeira vemos uma oposição mostrada pelo gado miúdo pastando tranquilo e uma cena onde os pastores defendem seu gado de um ataque de leão. Na segunda parte da lâmina há uma celebração na qual moças e rapazes participam, nessa cena há uma oposição, pois primeiramente dançam juntos e depois dançam um de frente ao outro se contrapondo.

Por fim, na última lâmina do escudo, voltamos à totalidade, pois essa última parte do trabalho de Hefesto é representada por uma parte única assim como o centro. Nela, vemos a representação do rio oceano que é o que cerca todo o universo do herói.

Hefesto, deus artífice, irá usar três tipos de metais e uma liga metálica, na feitura do escudo, a saber: ouro, prata, estanho e bronze. É possível perceber a existência de uma relação simbólica entre o tipo de metal utilizado e a imagem representada. Esses metais, apesar de serem corriqueiros, não aparecem de modo aleatório, visto que, a exemplo do mito das raças em Hesíodo, percebemos que os metais na cultura grega são repletos de significados e simbologia.

Nesse sentido, propomos estabelecer uma análise estrutural do escudo, que possuindo diversas imagens em suas cinco lâminas, traz consigo a representação de características do cotidiano da pólis. Para relacionar o mito das raças em *Trabalhos e dias* de Hesíodo (v. 101- 201) com o escudo de Aquiles, partiremos da similaridade dos metais que são encontrados nele e na descrição das cinco eras hesiódicas. Os materiais encontrados no trabalho executado por Hefesto e aqueles presentes no mito do surgimento dos homens podem estar relacionados. Portanto, é possível que ambos os textos tenham uma proximidade simbólica. Assim, teremos a aparição desses metais em mente, quando formos verificar a relevância deles e sua simbologia na descrição das imagens representadas no escudo.

O escudo de Aquiles é repleto de cenas, que, ao serem talhadas pelo deus Hefesto, dizem respeito ao universo do homem grego clássico. Apesar da *Ilíada* tratar de uma guerra que remonta ao período arcaico e mítico, vemos que o poeta descreve o início do que viria ser conhecido posteriormente como pólis. Concernente a esses primórdios, dessa nova configuração social presente no escudo de Aquiles, vemos o contexto em que ela está inserida, a saber: a representação do céu, a cidade em paz e em guerra, a representação do plantio e da colheita, o pastoreio e as cerimônias religiosas. No entanto, antes de discorrermos sobre este assunto, vemos a necessidade de tratarmos do herói, haja vista a sua relevância quanto à existência das armas, dentre as quais está o escudo.

2. O herói e sua excelência guerreira

Figura precursora dentro da narrativa épica, o herói segue uma tradição que é determinante no mundo arcaico e clássico. No que diz respeito às suas características, podemos determinar que, tradicionalmente, ele é definido pela sua ascendência divina e sua excelência guerreira (*areté*).

Essa virtude do herói está intrinsecamente ligada a honra (*timé*). Esses dois valores estão relacionados à natureza do semideus, de modo que sem a excelência guerreira (*areté*) é impossível se ter a honra (*timé*). O valor do herói está relacionado aos feitos que ele realizou no campo de batalha, e como exemplo maior relacionado a sua virtude guerreira deles temos Aquiles, o melhor dos Aqueus (*áristos akhaión*).

Aquiles, herói presente na narrativa da *Ilíada*, é dotado das mais diversas características heroicas que fazem dele um exemplo a ser seguido. Como é afirmado por Jean- Pierre Vernant: ‘Aquiles é o modelo de guerreiro heroico’ (VERNANT, 1991, p.59).

Segundo Vernant, o herói é constituído por três forças que determinam seu caráter: o vigor (*bíe*), o poder (*krátos*) e a fortaleza (*alké*). Essas três forças impelem o guerreiro a executar sua tarefa árdua no campo de batalha, indo em busca da bela morte.

Trata-se da busca pela maior honra para o guerreiro, morrer no campo de batalha, a fim de que sua glória (*kléos*) o torne imortal (*áphthiton*) através de seus feitos, pois serão lembrados pelas gerações vindouras, como exemplo a ser seguido, o que lhe facultará estar sempre vivo na memória dos que vivem. Nesse sentido, realizar grandes feitos demanda força e vigor físico, por isso o pressuposto de que o guerreiro deve estar no ápice da sua juventude no momento em que sofrer a bela morte, para que garanta a lembrança da sua bela forma, ainda não atingida pela decrepitude.

A bela morte (*kalós thánatos*) concede ao herói a qualidade de guerreiro valoroso (*anér agathós*). Essa qualidade só é dada àqueles homens de natureza viril (*anéres*), valentes e que morrem em combate ainda jovem.

Aquiles é o maior exemplo de valor guerreiro pelo fato de que ele preenche o requisito de ter uma excelência guerreira (*areté*) que é superior a todas, sendo reconhecido como o melhor (*áristos*). Essa qualidade é apresentada por Jean-Pierre Vernant, e trata-se do caráter superior do herói: ele deve estar entre os maiores. Por esse motivo Aquiles está em destaque na *Ilíada*, pois ele é reconhecido como o melhor dos Aqueus (*áristos akhaión*). Essa superioridade é apresentada por Vernant: “Não existe por outra parte um só grego – como também nenhum troiano- que se compare às convicções de Aquiles e que reconheça nele um modelo indiscutível da areté guerreira” (VERNANT, 2001, p.49).

A excelência guerreira (*areté*) de Aquiles não é só uma simples atributo comum. Como é afirmado por Vernant, com ela pode-se atingir o grau mais elevado da honra (*timé*) (VERNANT, 2001,p.49).

Logo, quando o herói na narrativa tem seu espólio que prova sua excelência em combate(*geras*) usurpado por Agamêmnon, ele não aceita tamanha ofensa porque isso agride não só sua honra (*timé*) atual, mas toda a sua honra conquistada anteriormente de modo que até mesmo a reparação seja insuficiente. Assim, ao privar Aquiles de seu prêmio (*geras*), o Atrida, nesse primeiro momento, recusa a excelência em combate (*areté*) do Pelida, e, portanto, gera sua reprovação perante a assembleia de guerreiros. Desse modo, a reparação da afronta à honra do herói se torna insuficiente pelo fato de que, quando o herói tem seu prêmio (*geras*) usurpado, toda a sua honra anterior está sendo ferida e não só a atual. Aquiles, após ter sua honra negada, recorre à violência na tentativa de matar Agamêmnon, sendo impedido pela deusa Atena. A tentativa de assassinato do Pelida contra o Atrida era o único meio de reaver sua posição, pois, uma agressão contra a honra (*timé*) poderia ser usada para justificar a retaliação física contra o ultraje sofrido (VERNANT, 2001, p.50). Assim sendo, podemos entender o motivo da fúria do herói e a causa dele tentar matar Agamêmnon.

Aquiles se retira da guerra porque, dentre todos, ele é o único que foi a Troia pela bela morte, e sem honra não há bela morte.

Assim fica claro que a excelência guerreira (*areté*) está ligada à honra (*timé*), e no momento em que o herói tem a honra ferida, ele fará o que for necessário para reavê-la.

2.1. A origem do Herói

Os grandes heróis em sua maioria são marcados por um nascimento difícil. Podemos citar como exemplo os heróis Teseu, Perseu, Heraclés. Uma característica importante que eles possuem é sua ascendência divina. Em sua genealogia há a presença de um deus seja como pai, seja como mãe ou como ancestral mais distante, mas mesmo assim a dádiva de descenderem de um deus corre em seu sangue, embora sejam mortais. Assim sendo, trará consigo potencialidades que se desenvolverão na medida em que passar pelas etapas constitutivas da sua formação como herói, cuja característica precípua é a guerreira.

A superioridade com relação aos demais mortais está diretamente ligada à sua ascendência divina, e isso faz com que o destino os empurre em direção a feitos gloriosos, desde a mais tenra infância ou tão logo atinjam a puberdade.

Assim, torna-se evidente que desde seu nascimento há algo de especial no herói, e isso é mostrado através de suas conquistas. Deste modo, para que inicie seu itinerário de conquistas e vitórias, é necessário que ele receba uma educação e passe por um rito de iniciação. O futuro guerreiro vai desprender-se dos braços paternos e ausentar-se do lar, por um período mais ou menos longo, em busca de sua formação inicial. É o que acontece, por exemplo, com o jovem Telêmaco, na *Odisséia* nos cantos I a IV, em que o jovem irá em busca de notícias de seu pai Odisseu e tal viagem representará o rito de iniciação do jovem, que sairá da adolescência e se tornará homem.

A partida, a educação e, posteriormente, o regresso representam o percurso comum do início da jornada do herói. Essas partes são integrantes e inseparáveis na construção de sua história e fazem parte dos mitos que o circunda.

A exemplo de Telêmaco, citado por nós, vemos que o herói, separando-se dos seus, inicia sua jornada e logo passa a ser reconhecido pelos seus feitos, os quais estão relacionados a sua excelência guerreira (*areté*), e ela a sua honra (*timé*).

Tendo a questão da educação dos heróis em mente, não podemos deixar de citar um exemplo de educador modelo, Quíron. Esse centauro, conhecido como o mais justo dentre os outros, educou diversos heróis, dentre eles: Peleu, Aquiles e Jasão (APOLODORO, Γ, 13. 6). Estes passaram por suas mãos sábias e receberam ensinamentos, todos ensinados na célebre gruta em que residia, no monte Pélion. Quíron, antes de ser o educador modelo para os guerreiros, era um médico famoso, cujo saber enciclopédico fazia do educador de Aquiles um mestre na arte das disputas atléticas e, talvez, praticasse e ensinasse ainda a arte divinatória.

O herói é, em princípio, uma idealização, e para o homem grego talvez estampasse o protótipo imaginário do ser ideal para o universo que ele representa, o valor superlativo da vida helênica. Assim, é importante afirmar que os heróis eram física e espiritualmente superiores aos homens comuns, possuíam função religiosa, jurídica e empreendedora (VERNANT, 2001).

Sob esse enfoque, ele surge aos nossos olhos com características superiores, sendo alto, forte, destemido, e triunfante sobre todas as adversidades.

Se tal guerreiro tem um nascimento difícil e complicado, a exemplo de Aquiles que pulou no fogo e depois foi alimentado por Quíron com entranhas de leões (APOLODORO Γ, 13. 6), se toda a sua existência terrena é um conjunto de viagens, de realizações, de lutas, de sofrimentos, de desajustes e de incontinência, o último ato de sua jornada, a morte, institui-se no ápice de sua prova final, seu objetivo primordial é permanecer na glória e muitas vezes o fim de sua vida é traumático e violento, surpreendendo-o em absoluta solidão, como vemos na morte de Heitor no canto XXII da *Ilíada*.

Esses heróis representados nos poemas homéricos com o passar do tempo continuarão sendo lembrados, até que por volta do século V a.C., no auge da pólis grega, eles serão considerados guardiões da cidade, para reafirmar as origens mitológicas daquele povo.

Em Hesíodo, apesar dos heróis serem classificados de maneira diferente, tendo sua origem como descendentes diretos de um deus, ao contrário do que vemos em Homero que basta ter uma ascendência divina mesmo que indireta, a exemplo de Heitor (descendente distante de Zeus) (APOLODORO Γ, 12. 1-5), a raça hesiódica dos heróis se assemelha àqueles cultuados posteriormente no séc. V a.C. Segundo o poeta, esses são os que sofreram a bela morte e que agora habitam a ilha dos bem-aventurados além do Rio Oceano e noutro tempo serão transformados em um exemplo para ser seguido pelos homens (*Trabalhos e dias* v.164 -172), num escudo poderoso que protege a pólis contra invasões inimigas, pestes, epidemias e todos os flagelos.

O herói participa de uma imortalidade de cunho espiritual, garantida pela memória coletiva do povo, sua memória social, levada pela perenidade de seu nome, tornando-se um modelo exemplar para quantos se esforçam por superar as condições efêmeras do mortal e sobreviver na memória dos homens.

2.2. O valor simbólico das Armas e do Escudo para o Herói

O herói carrega suas armas e as armas o carregam. Elas são o seu portador e fazem parte de um processo ritualístico para que ele alcance a bela morte. Podemos perceber isso ao longo da *Ilíada*, vemos heróis cada um com sua indumentária singular, como Ájax, que porta um escudo maior e mais robusto do que dos demais (HOMERO, Canto VII v. 612), isso tudo para fazer referência a sua enorme força.

Vemos também Pátroclo (HOMERO, Canto XVI v.806), quando se cinge do traje de Aquiles, é tratado como tal no campo de batalha. As armas fazem parte do herói, trazem consigo sua natureza, são o meio pelo qual em combate ele pode atingir a imortalidade. Ao vestir as armas, o guerreiro mostra que está pronto para o combate e que é capaz de enfrentar qualquer adversário que lhe seja imposto pelo destino.

Os valores que ele carrega também estão ligados às suas armas, visto que, quando as veste, torna-se uno com elas.

O herói veste suas armas de forma ritualística antes de ir para batalha. Esse ato de vestir sua indumentária traz à tona suas características guerreiras, sua excelência, honra, e toda sua força, fazendo dele um melhor (*áristos*).

A armadura do herói representa sua natureza individual, traz consigo a busca por sua glória imortal (*kléos áphthiton*), logo, só é permitido ao próprio guerreiro vestir sua armadura, a menos que ele permita que outra pessoa o faça. Podemos ver tudo isso através de um episódio interessante no canto XII da *Ilíada*, em que Pátroclo irá vestir a indumentária de Aquiles. Devido à afronta de Agamêmnon, o rei dos Mirmidões havia se retirado do campo de batalha e, portanto, o exército de Príamo, liderado por Heitor, estava vencendo a guerra. Diante da possível derrota iminente, Pátroclo, suplicante ao Pelida, pedirá para trajar sua armadura com o intuito de repelir os troianos do acampamento dos Argivos, pois eles estavam chegando até as embarcações. O herói dá sua permissão.

Ao portar as armas de Aquiles, Pátroclo passa a ser substituto momentâneo do Pelida, porém, mesmo Pátroclo conseguindo repelir os inimigos, visto que foi confundido com Aquiles no campo de batalha, ele irá ultrapassar os limites após afugentar os inimigos. Depois de repelir os invasores, Pátroclo irá chegar próximo demais dos muros de Tróia, não bastando Aquiles ter advertido para não o fazer, e é morto por Heitor após a intervenção do deus Apolo.

Logo, se ao portar as armas de Aquiles Pátroclo o representa em campo de batalha, a sua morte simboliza, na verdade, a morte de Aquiles. Pátroclo se passava pelo Pelida, que perde não apenas o amigo, na verdade ele perde a si mesmo, restando-lhe apenas resgatar a *timé* do amigo juntamente com a dele própria. Após matar Pátroclo, Heitor irá espoliar as armas de Aquiles e vesti-las sem se preocupar com a sua morte. O ato de Heitor em trajar a armadura de Aquiles espoliada de Pátroclo é uma afronta ao herói, visto que o Priamida não tem a permissão do Pelida, para vesti-las, diferentemente de Pátroclo. Por esse motivo, a armadura do herói de

rápidos pés torna-se incompatível a Heitor. Zeus lamenta Heitor ter cometido esse descomedimento no canto XVI da *Ilíada*.

Aquiles, depois desse fato, vai até sua mãe Tétis, que o aconselha a ficar de fora da batalha até que as armas divinas que lhe estão sendo preparadas por Hefesto, deus artífice, estejam prontas. Entretanto, Aquiles, sabendo da disputa entre aqueus e troianos pelo corpo de Pátroclo, vê a possibilidade de usar o escudo de Ajax por ser o único cuja honra se equipara à sua (*Ilíada*, XVIII, 188-195).

Para que possamos entender melhor a função das armas para o herói, fixemo-nos, pois, no escudo.

Dentre as armas portadas pelo herói, temos o escudo, que como todo o resto da indumentária, carrega a *areté* do seu dono, como afirma Patrícia Boreggio do Valle Potin: “A armadura não era só para proteger a roupa do homem e exibir sua riqueza, mas também intimidar o inimigo projetando uma imagem apavorante”. (POTIN, 2006, p.33). Entretanto, o escudo tem prioridade de representatividade, visto que é o escudo que demonstra a supremacia do guerreiro durante a batalha. Logo, ele é a arma de maior importância para o herói.

O escudo é usado para defesa, mas também pode ser mortal quando usado no ataque, é a proteção do herói, fazendo-o sobressair-se sobre os demais. Para que possamos entender a importância do escudo de Aquiles dentro do poema, é necessário que façamos menção a duas batalhas em que podemos perceber a relevância dele para o guerreiro e sua representação simbólica relacionada à natureza do seu portador.

A primeira está no canto III da *Ilíada* (a partir do verso 346), onde ocorre um combate singular entre Páris e Menelau. Nessa luta, Páris atira sua lança, Menelau que se defende com seu escudo, no entanto, devido a robustez do mesmo, o dardo do filho de príamo não atinge o Atrida, não deixando que ele seja ultrapassado. Para fazer frente a Páris, Menelau também atira sua lança, mas o escudo de Páris é atravessado pela lança de Menelau e se Paris não tivesse se curvado para trás teria sido atingido e logo sucumbiria.

A segunda batalha se encontra no canto VII da *Ilíada*. Nesse trecho do poema, há um outro combate entre Ajax e Heitor. Ambos atiram as lanças um contra o outro. O Telamônio consegue perfurar o escudo do Priamida que, se não tivesse se curvado, seria atingido. Entretanto, o herói domador de cavalos apenas consegue ultrapassar a primeira camada do escudo de Ajax. Ambos no combate retomam novamente as

lanças. Heitor atira sua lança novamente sem perfurar a defesa do Telamônio, porém o mesmo consegue novamente perfurar o escudo do Priamida com seu dardo atingindo-o no pescoço. Heitor, mesmo sangrando, atira uma pedra contra a defesa de Ajax, fazendo com que ressoe fortemente. O Telamônio, em contrapartida, com sua força descomunal, lança a pedra no escudo de Heitor e o amassa, o Priamida se ajoelha, porém, sem largar a arma e, se não fosse pelos arautos que interromperam a lutar por já ser noite, ele sucumbiria ali mesmo.

Essas duas batalhas deixam mais clara a importância do escudo para o herói, pois, apesar das defesas de Menelau e Ajax aparentarem ser mais resistentes, na verdade, essa resistência superior evidencia a diferença que os heróis possuem entre si com relação às suas funções como guerreiros.

De um lado nós temos Páris e Heitor e do outro temos Menelau e Ajax, de um lado os Troianos e do outro os Aqueus, grupos de heróis distintos. Páris não tinha criação de guerreiro (APOLODORO, Γ, 12. 5), pois cresceu como pastor, cuidando dos rebanhos de seu pai e cuidando do gado, seu escudo reflete sua falta de habilidade em combate devido à ausência de treinamento. Heitor, apesar de ser excelente guerreiro, era um herói mais ligado à cidade e se assemelha mais àquele que é defensor da *pólis* do século VIII, como citado anteriormente. Seu escudo, portanto, sendo amassado no combate, faz menção à queda de sua amada cidade. Menelau e Ajax, por outro lado, ambos são guerreiros e têm sua excelência guerreira (*areté*) reafirmada ao vencer suas respectivas pelejas. Seus escudos trazem consigo a marca que identifica que eles estão do lado dos futuros vencedores. Dessa maneira, fica claro o motivo simbólico pelo qual os heróis troianos tiveram seus traspassados e danificados.

O escudo representa para o herói sua supremacia com relação aos demais no campo de batalha, carrega toda a civilização e toda a cultura em que o guerreiro está inserido. Ele representa seu universo (Ilíada XVIII, v. 483 – 489) e por vezes, o que acontece com ele na ação faz referências a presságios relacionados ao portador. Como vimos no segundo combate apresentado anteriormente, o escudo de Heitor ser perfurado por Ajax é uma possível menção ao prenúncio do que irá acontecer a Tróia que será invadida pelos gregos. Heitor é um herói marcado pela piedade, reverência aos deuses, aos pais, respeito filial (*eusebéia*) e que pensa na sua cidade (ALBERTIM, 2013, p.73), logo, se o escudo de Heitor representa seu universo e traz consigo o presságio do que acontecerá com a cidade de Tróia, o escudo de Aquiles, da mesma

maneira, representa o seu universo e traz consigo toda a representatividade dos primórdios da pólis grega. Isso torna-se cabível se tomarmos o herói como símbolo da instituição guerreira.

3. A *Pólis* grega no escudo de Aquiles

Como já vimos anteriormente, o escudo de Aquiles é construído ao longo do canto XVIII da *Ilíada* nos versos 473-590. Nesse trecho do poema, o poeta irá se utilizar da figura de Hefesto, deus artífice por excelência, para fazer a representação da pólis grega no escudo do herói. Para talhar as imagens, Hefesto utiliza três tipos de metais e uma liga metálica. Posteriormente, iremos tentar mostrar sua relevância de acordo com a sua simbologia.

No canto XVIII há uma descrição literária (*ekphrasis*), que surge a partir da construção do escudo de Aquiles, o qual carrega diversas imagens entalhadas por Hefesto. Para que possamos entender a função dele dentro do poema e sua relação com a pólis grega, retomemos a sua descrição a partir de uma pequena paráfrase dos versos 474 ao 608.

O escudo é formado por cinco lâminas e cada uma delas traz em si imagens que representam características da pólis dos tempos de Homero, partindo da totalidade do cosmos até os limites míticos estabelecidos pelo Rio Oceano. É nesse contexto que o herói está inserido, no caso da *Ilíada*, Aquiles.

Na primeira lâmina que é a central, nós temos a descrição dos corpos celestes, sol, lua e constelações. Nós temos então os astros que auxiliam os homens a marcar o tempo, os dias e as estações do ano. Ainda no centro, temos a representação de constelações que fazem parte do cotidiano dos gregos aparecendo no céu à noite, são elas Plêiades, as Híades, Órion e a Ursa.

A segunda lâmina do escudo é representada por duas cidades: uma cidade em época de paz e uma cidade em época de guerra. Nesse trecho do poema está presente uma noção forte do número dois que marca uma oposição. A primeira cidade é marcada por um casamento e um julgamento. No casamento vemos festas nupciais onde jovens acompanham os noivos com danças e tocando flauta, isso nos mostra um pouco de como era realizado um casamento na época (COULANGES, 2006, p.39). No julgamento, há um fato que possivelmente foi representado por Homero com o intuito de dar ênfase a um acontecimento marcante da cultura grega, a começo da

utilização da moeda. No trecho do julgamento é descrito que quem julgasse bem a causa ganharia dois talentos de ouro que estavam colocados ao meio. No texto aparece a palavra *tálanton* (v.507), esse termo pode fazer menção tanto a uma quantidade de ouro, quanto a um número de moedas. Dessa forma, essa referência pode nos mostrar uma possível relação com o fato de que as moedas (possivelmente também usadas em disputas judiciais) tinham acabado de surgir, pois segundo Claude Mossé, (1997, p.26) a moeda surgiu no século VII como consequência normal do desenvolvimento das trocas no mediterrâneo. Ainda nesse trecho há uma menção ao surgimento do tribunal como instituição substituindo os *themistas* dos reis.

A segunda cidade da segunda lâmina do escudo está em guerra. Em sua descrição percebemos dois exércitos: o primeiro é o defensor da cidade e o segundo é o sitiante. O exército defensor arma uma estratégia deixando os velhos e crianças na muralha e vai em busca de atacar o rebanho dos sitiantes, a fim de que o exército não tivesse o que comer e não pudesse se manter cercado a cidade. Os exércitos se encontram no bebedouro dos animais e travam uma batalha, acompanhando o exército defensor estavam os deuses Ares e Palas Atena. Entre as batalhas era comum a presença de estátuas ou objetos que representassem os deuses. Logo, eles estão presentes nesse trecho para representar esse aspecto histórico e também o mitológico (estando presentes também de forma simbólica), visto que Atena é a deusa da guerra no âmbito da estratégia e Ares é o deus da guerra no âmbito da violência.

Prosseguindo com a descrição do escudo nós temos a terceira lâmina que nos revela as três etapas do cultivo da uva, o arado e plantio, a colheita e a vindima. Diferentemente da segunda lâmina do escudo, esse trecho é marcado pelo número três como exemplo disso nós temos a menção que a terra é três vezes arada. Nesse trecho é possível que o poeta tenha tentado demonstrar uma sociedade com a agronomia mais equilibrada e abundante para todos, podemos confirmar esse fato através de Claude Mossé (1997, p.18) o qual afirma que no século VII poderia ter acontecido uma crise agrária, mostrando assim que a agricultura mostrada ao estilo homérico era bastante presente na *pólis* desse período. Isso ocorreu devido ao endividamento do camponês pobre que era submetido à servidão por essas dívidas. Em *Trabalhos e dias* de Hesíodo, o poeta, possivelmente contemporâneo a Homero, traz, arraigado à descrição da raça de ferro, a condição do trabalho árduo, o que também pode estar associado a esse contexto do esforço em lavrar a terra. Assim,

podemos perceber a precariedade do camponês e a ameaça de servidão que pairava sobre ele também no poema hesiódico.

Na quarta lâmina do escudo temos uma divisão de dois acontecimentos que se opõem. Nós temos duas situações do cotidiano da pólis: o pastoreio e as danças festivas, porém há uma ideia de confronto em ambas as imagens. Na primeira parte do pastoreio, o gado miúdo pasta tranquilo e na segunda parte é atacado por um leão. Nas danças festivas primeiramente os jovens dançam juntos e depois se colocam de pé, fazendo oposição um ao outro. Nessa lâmina, que também é marcada pelo número dois, temos uma situação parecida com a segunda lâmina. Da mesma maneira se torna presente a dualidade entre violência e paz, pois os pastores embora pareçam estar numa calmaria que é própria do cenário bucólico em que se encontram, eles enfrentam leões com seus cães. Do outro lado da cena temos jovens, rapazes e moças, que dançam juntos de mãos dadas com roupas de linho, que fazem menção a sua pureza, em seguida se opõem para dançar.

A quinta e última lâmina do escudo é marcada pela presença do rio Oceano. Para os gregos o rio Oceano na verdade estava associado ao sentido de fronteira num aspecto mitológico, porém esse limite que outrora era a barreira final agora era ultrapassado pelos homens desde meados do século VIII com a expansão grega em direção ao Mediterrâneo (ABRAMO 2013, p.48) em busca de terras e metais.

Tendo visto a descrição do escudo de um ponto de vista mais histórico, começamos a ver a relação das imagens do escudo com o contexto em que Aquiles se posiciona como defensor da pólis através da instituição da guerra. O universo em que o Pelida está inserido é mítico, assim com a narrativa da *Ilíada*.

No entanto, abre-se um espaço dentro da narrativa para a descrição do escudo (técnica denominada de *ekphrasis*), onde é mostrado um quadro social do período contemporâneo ao da obra *Ilíada* que difere daquele apresentado na narrativa do enredo. Este diz respeito a uma época anterior, momento em que Troia foi destruída. A própria presença das assembleias nos demonstra esse fato. Entretanto, fazendo-se uma leitura da simbologia do episódio em que Aquiles ergue o escudo, tomando como base a representatividade do Pelida como herói guerreiro, é possível inferir que, na base desse universo apresentado no escudo, a pólis nascente, encontra-se a guerra, instituição basilar dessa sociedade. Como exemplo dessa representatividade, podemos citar o escudo de Hércules (*O Escudo*) e o de Eneias (*Eneida*, VIII). Deste

modo, percebemos que as imagens mostram justamente o cotidiano da pólis em que possivelmente Homero viveu.

Assim, torna-se clara a relação de Aquiles com a *pólis* na *Ilíada*: através do seu escudo, o herói, ao trajá-lo no campo de batalha, leva consigo seus ideais, buscando a bela morte e levando para batalha seu universo representado pelas imagens do seu escudo.

4. A origem da pólis grega

Na representação das imagens presentes no escudo de Aquiles vimos que ele traz em si a descrição da pólis em seu primórdio, mas para que entendamos esse fato faz-se necessário que recorramos às fontes históricas. Esse levantamento se justifica porque iremos mostrar o que é a pólis, como surgiu, e suas transformações com relação a sua organização ao longo da história. Dessa forma, poderemos entender o que Aquiles através do seu escudo simbolicamente carrega. Como abordaremos nos capítulos posteriores.

4.1. Formação e evolução da pólis na Grécia

Os primórdios da pólis grega remontam ao início dos povos denominados indo-europeus, dentre eles estão os jônios, aqueus, eólios e dórios. Esses povos surgiram em aproximadamente 1950 a.C. e estão relacionados ao início da civilização micênica.

A partir desse panorama inicial, iniciemos nosso entendimento sobre o que antecede a origem da pólis nos fixando primeiramente em alguns acontecimentos históricos que nos dão uma noção geral desse início:

I. Primeiramente, como já referido anteriormente, temos a origem através dos povos indo-europeus (jônios, aqueus, eólios, dórios) estabelecidos na região da Península Balcânica a partir de, aproximadamente, 1950 a.C.

II. Civilização Micênica (entre 1950 e 1100 a.C.): Essa civilização atinge seu apogeu entre 1600 e 1200 a.C. Os micênicos já se comunicavam em grego. Nessa situação, eles não possuíam uma unidade política estabelecida, sendo assim, havia vários reinos micênicos. Nesse período nós podemos perceber o surgimento da vida palaciana, em que tínhamos como figura central o rei (*ánax*). Além de terem como prática forte o comércio, os micênicos eram amantes da guerra e da caça.

Por volta de 1 250 a.C. o mundo Micênico entra em declínio, o que estaria relacionado com a decadência do reino hitita ou com algum cataclisma. Devido a isso, alguns historiadores como Ian Morris (2005, p.8) estabelecem o período de 1000 a.C. à 750 a.C. como sendo um período obscuro, pois há um desaparecimento da civilização Micênica, que leva consigo toda a sua cultura, parte da escrita, e o costume da vida palaciana. Entretanto decidimos seguir uma periodização mais ampla, associando esse período obscuro com o surgimento do período Homérico apenas por uma questão didática.

III. Período Homérico (1100 a 800 a.C.): nesse período temos uma etapa marcada pela desorganização econômica que foi trazida pela invasão dória. Ao final desse período começamos a ver o surgimento das primeiras cidades-estados.

IV. Período Arcaico (800 a 500 a.C.): evolução e amadurecimento nesse período marcam a consolidação das cidades-Estados, dentre as quais se destacam Atenas e Esparta, que tomaremos como exemplo desse sistema, percorrendo sobre ambas mais à frente.

V. Período Clássico (500 a 338 a.C.): apogeu da *pólis*. As cidades-estados atingem sua maturidade com o início da magnífica democracia ateniense, na mesma época de Péricles. O fim desse período para as *pólis* é marcado historicamente por um ato de Felipe da Macedônia, que em 338 põe fim à independência das cidades-Estados.

VI. Para finalizarmos essa datação histórica então, nós temos o Período Helenístico que é marcado por duas fases principais:

A primeira de 338 a 323 a.C. marcada pela ascensão do imenso império de Alexandre Magno.

A segunda e última parte desse período ocorre de 323 a 275 a.C. Essa etapa do período helenístico é marcada pela fragmentação do império de Alexandre e nascimento das monarquias helenísticas, que com o fim do império são divididas em quatro, Ásia, Egito, Macedônia e Pérgamo.

Tendo, pois, entendido essas etapas históricas que moldaram a estrutura da *pólis*, partamos então para o entendimento de como funcionava a sua organização iniciando por seus primórdios.

Pólis é uma palavra que vem do grego, primeiramente, sua origem está ligada ao sentido de santuário fortificado (CHANTRAINE, 1968, p. 926), posteriormente, o

termo estará associado a *tá politiká* (CHAUI, 2000 p.479) que carrega consigo a noção de comunidade e de família. Essas comunidades eram formadas por seus *politikói*, cidadãos livres e nascidos na cidade, portanto, o conceito de *pólis* está diretamente ligado à noção de cidade-estado.

Na Grécia arcaica, a *pólis* era um pequeno território localizado geograficamente no ponto mais alto da região, e cujas características eram equivalentes a uma cidade. O surgimento da *pólis* foi um dos mais importantes aspectos no desenvolvimento da civilização grega, pois uniam povos próximos para um bem comum que era a proteção.

A *pólis* geralmente era constituída por um aglomerado urbano que abrangia toda a vida pública de um pequeno território e geralmente encontrava-se protegida por uma cidadela, que ficava no ponto mais elevado da cidade onde geralmente ficavam os templos. Esse aglomerado urbano agregava todos os cidadãos nascidos livres no local. Logo, estavam ausentes desse contexto os escravos, metecos e membros de populações subjugadas, os quais eram identificados pelos nomes estrangeiros, isso os destacavam-nos entre os cidadãos propriamente ditos.

As *póleis* foram criadas a partir da desagregação da sociedade homérica, que era constituída pelos *génos*, comunidades compostas por pessoas com antepassado comum e chefiadas por um patriarca de cada comunidade (*pater*). Essa desagregação se deu pelos problemas de produtividade, os *géne* transformaram-se em palco de novas tensões sociais. Os parentes mais distantes do *pater* reivindicaram melhores condições de vida por muitas vezes estarem insatisfeitos com a diminuição da renda familiar. Progressivamente, os bens que eram utilizados de maneira coletiva foram divididos entre os membros do *génos*. Aqueles que eram mais próximos do *páter* acabaram sendo privilegiados com as melhores terras. À medida que aumentavam, as *póleis* podiam chegar a constituir grandes cidades-estados a exemplo de Atenas e Esparta.

As terras eram cultivadas de maneira coletiva entre o *génos*, dessa forma o grande crescimento da população começava a gerar diversos conflitos, tanto por mais espaço, como por mais alimentos (STAR, 1962 p.183). Assim, iniciaram-se as lutas em defesa das terras e com isso surgiram as *phrátrias*, que mais tarde se organizaram para formar tribos. O agrupamento das tribos dá início à formação das *póleis*, que se desenvolvem a partir do século VIII a.C., no Período Arcaico.

A criação da pólis foi favorecida pelo progresso da agricultura, do comércio e pelo aparecimento da indústria têxtil, bem como pela intensificação da vida política.

Com o seu crescimento, os habitantes de povoações disseminadas transferiram a sua residência para perto das fortalezas, assim a acrópole passou a se converter no seu centro político.

A pólis era uma organização social constituída por cidadãos livres que discutiam e elaboravam as leis relativas à cidade. Dentro dos limites de uma pólis ficavam a ágora e a acrópole, além dos espaços urbanos e rurais. A agricultura era a base da sua economia (STAR, 1962 p.129).

A ágora, que era uma espécie de grande praça pública, era também um espaço onde os cidadãos se reuniam para atividades comerciais, discussões políticas e manifestações cívicas e religiosas. A acrópole, por outro lado, era uma fortificação onde estavam os monumentos, os templos e os palácios dos governantes.

Conhecida também pelos antigos cretenses, sírios, fenícios, etruscos e romanos, foi, contudo, na Grécia que se desenvolveu o protótipo de pólis, a partir do século VIII a.C. Atingiu o seu apogeu nos séculos VI - V a.C., tendo Atenas servido de modelo democrático e Esparta como modelo militar para outras cidades.

Originalmente governada por reis (MOSSÉ, 1985, p.18), o regime oligárquico se generalizou, enquanto algumas cidades regressavam à tirania. A pólis, com tendência para a autonomia política, para a veneração de uma divindade própria e para a autarquia econômica, se caracterizou pela existência da principal assembleia da democracia ateniense (*eklésia*), da assembleia restrita de cidadãos encarregados de deliberar sobre os assuntos correntes da cidade (*bulé*) e do tribunal supremo da Grécia presente também em Atenas (*helíia*). Nem toda a Grécia possuía esta organização, e nem todas as *póleis* eram independentes. (MOSSÉ, 1985, p. 37)

Assim, embora sendo a mais importante, a pólis não constituía a única forma de estado entre os gregos. Com a expansão de Roma e da Macedônia, as estruturas da pólis foram paralisando e, a partir da época helenística, perderam a sua eficácia. Durante o período de domínio romano o seu significado original se modificou.

4.2. As *póleis* gregas

As *póleis* remontam ao processo de desorganização econômico-social resultante da invasão dória (MOSSÉ, 1985, p 87) e têm como traço comum a origem

de organizações familiares agrárias e pastoris que se espalharam pelo acidentado território hoje conhecido como Grécia. Em meados do século VI a.C., elas já somavam mil e quinhentos centros com governos próprios.

A grande novidade na sociedade grega do período arcaico foi a invenção da propriedade privada, iniciada com a partilha das terras (MOSSÉ, 1985, p 91). Numa sociedade com claro predomínio social do guerreiro, esta inovação trouxe um personagem novo, o guerreiro-proprietário. A divisão social, que se baseava em pequenos, médios e grandes proprietários, tornava mais complexa a sociedade grega.

Como consequência desse fato tivemos então a transferência do poder de antigos reis para um grupo restrito de poderosas famílias de guerreiros. Esse grupo seletivo era o que viria a se tornar um complexo sistema de proprietários, e podemos denominá-lo de aristocracia.

A repartição desigual de terras gerou uma vasta classe de empobrecidos que, necessitando de empréstimos tomados aos mais ricos para sobreviver, passaram a sofrer a escravidão e isso possivelmente gerou a crise agrária do século VII a. C. Assim, a necessidade de fugir da escravização levou os mais pobres a ocuparem novas áreas ao longo do mediterrâneo (sul da Itália e Sicília, às margens do mar Negro).

Essa expansão generalizada foi bastante colonizadora e incentivou diversas atividades comerciais, propiciando assim o surgimento de uma nova aristocracia: os gregos enriquecidos pelo comércio. Diante desse fato, a antiga aristocracia se vê diante de dois terríveis problemas: as pressões populares para deter a pauperização e a pressão dessa nova aristocracia (gregos ricos pelo comércio) em querer participar das decisões políticas das pólis.

Partindo para as cidades-estados gregas, nós podemos citar como exemplo Atenas, Esparta, Mégara, Corinto, Argos e Mileto. Elas foram as principais e maiores da sua época. As duas primeiras ficaram célebres por suas profundas diferenças. O caso de Esparta, com seu militarismo, foi atípico e representou uma exceção entre as *pólis* gregas, cuja evolução geral assemelhou-se mais ao desenvolvimento de Atenas que é um desenvolvimento mais voltado para a democracia.

4.3. Esparta: A cidade militar

A cidade-Estado Esparta foi fundada pelos dórios na planície da Lacônia, e estava situada na península do Peloponeso, às margens do rio Eurotas. Uma característica geográfica importante de Esparta é que ela era isolada pelas montanhas e sem saída para o mar. Fechada sobre si mesma e avessa às influências externas, Esparta era uma cidade-estado conservadora, fundada num governo oligárquico e autoritário e numa educação militar.

A economia baseava-se na agricultura, ficando o comércio e a indústria em segundo plano. O Estado dividia a terra em lotes iguais distribuídos entre os cidadãos-soldados conjuntamente com um determinado número de escravos encarregados de seu cultivo. O soldado espartano dedicava-se apenas à formação militar e não exercia nenhuma atividade econômica.

Para que entendamos melhor como se dava a organização da sociedade espartana estava dividida em três classes:

I. A primeira classe era os *parcíatas*: eles participavam da aristocracia e eram os cidadãos-soldados (ou “iguais”) e monopolizavam as instituições políticas;

II. A segunda classe era os *periecos*: esses homens eram livres, porém não possuíam cidadania, e dedicavam a maior parte do seu tempo à agricultura, ao comércio e ao artesanato;

III. A terceira classe era os *hilotas*: era a classe dos escravos. Na maioria das vezes formada por povos que foram subjugados em batalha, ou pobres que se endividavam, essa classe realizava todos os trabalhos manuais e pesados, e ainda era a maioria na população de Esparta.

Depois de observarmos essa organização da população espartana, podemos então verificar agora como funcionava suas instituições políticas.

Como já referido anteriormente, essas instituições eram comandadas pelos *parcíatas*, logo a constituição espartana foi feita por essa classe. Segundo a tradição, a Constituição espartana foi redigida por um legislador mítico, Licurgo, e não podia ser modificada. Dentre as instituições políticas que compunham a cidade-estado espartana nós temos:

I. *diarquia*: dois reis;

II. *gerúsia*: conselho aristocrático formado por 28 anciãos;

III. *ápela*: assembleia militar encarregada de votar as leis propostas pela *gerúsia*;

IV. *eforado*: onde estava o verdadeiro poder, era controlado por cinco *éforos* ou vigilantes, que controlavam a vida pública e particular de todos os cidadãos espartanos.

A cultura espartana aboliu as artes e as letras limitando seus esforços na educação de seus cidadãos que eram preparados desde os sete anos de idade para serem fortes e disciplinados, submetendo-se aos interesses do Estado. A mulher espartana gozava de certa liberdade se a compararmos com a ateniense: era valorizada como procriadora de guerreiros e geria a economia doméstica, mas nunca alcançou status político.

4.4. Atenas: a cidade democrática

Atenas foi fundada pelos jônios na península da ática, próxima ao porto de Pireu. A proximidade do mar Egeu contribuiu para que Atenas desenvolvesse a navegação e o comércio e participasse do movimento de colonização (MOSSÉ 1985, p. 9- 11).

A economia ateniense baseava-se na agricultura, indústria e comércio. Sua sociedade dividia-se em três classes:

I. cidadãos: subdividida em três outros setores

II. *eupátridas* (aristocracia agrária);

III. *geórgoi* (pequenos agricultores);

IV. *demiurgos* (artesãos e comerciantes);

V. *metecos*: estrangeiros residentes em Atenas, dedicavam-se, principalmente ao comércio e à indústria;

VI. escravos: maior parte da população, desempenhavam todas as atividades manuais, desde serviços caseiros até a agricultura.

Sua história política é mais complexa que a de Esparta: a monarquia foi a primeira forma de governo adotada, cujo rei recebia o título de *basileus*. Essa autoridade foi posteriormente substituída por um regime aristocrático-oligárquico controlado pela aristocracia agrária. No lugar do *basileus* governavam nove arcontes (arcontado), magistrados eleitos anualmente pelo areópago, conselho eupátrida que exercia o poder legislativo. As leis propostas pelo areópago eram votadas pela *eklésia*, assembleia popular formada pelos cidadãos.

A participação de Atenas na colonização dos mares Negro e Mediterrâneo impulsionou sua indústria e comércio, enriquecendo os demiurgos, e, ao empobrecer os pequenos agricultores com a concorrência, aumentou a escravidão por dívidas e o desemprego, levando a cidade a intensa crise político-social. Tal crise abriu espaço para o surgimento dos legisladores:

I. Drácon: em 624 a. C., arconte eupátrida, elaborou um código escrito para Atenas, cuja severidade contribuiu para aumentar a insatisfação popular.

II. Sólon: em 594 a. C., magistrado e poeta, aboliu a escravidão por dívidas, suspendeu as hipotecas sobre terras, incrementou o comércio e a indústria. Redividu, também, a sociedade ateniense em quatro classes que, segundo o critério de riqueza, participariam do arcontado, do areópago, da *bulé* (conselho dos 500), da *eclésia* e da *heliéia* (tribunal). O insucesso das reformas desencadeou insurreições populares e possibilitou a conquista do poder pelos tiranos.

Pisístrato, primeiro tirano ateniense, em 560 a. C., realizou uma reforma agrária que enfraqueceu os eupátridas. Seus filhos, Hiparco e Hípias, perderam o apoio dos demos e o poder foi conquistado por Iságoras, tirano anti-popular. Este, por sua vez, foi derrubado por Clístenes, tirano cujas reformas implantaram o regime democrático.

Da democracia participavam apenas os cidadãos e estavam marginalizados os estrangeiros, as mulheres e os escravos. Criou-se também o ostracismo, “É a primeira medida constitucional de importância depois das reformas de Clístenes [...] A pena prevista era uma *atmía*, quer dizer uma privação dos direitos políticos e um exílio limitado a dez anos” (MOSSÉ, 1985, p28). A democracia ateniense atingiu o apogeu durante o século de Péricles.

4.5. Apogeu e Declínio da Grécia

Durante o século V a.C., a Grécia se envolveu em guerras contra o expansionismo persa e, saindo vitoriosa, atingiu sua glória econômica e cultural (Grécia Clássica).

Em 477 a.C., Atenas reuniu as cidades gregas da Ásia Menor e as ilhas do Egeu em uma aliança marítima chamada Liga de Delos, transformando a cidade-estado na mais poderosa da Grécia. Tal feito deu ao período o nome de “Século de Péricles”, quando Atenas era, ao mesmo tempo, democrática e imperialista, chegando a dominar quatrocentas cidades-Estados.

As rivalidades entre Atenas e Esparta (Liga de Delos contra Liga do Peloponeso) levou à Guerra do Peloponeso (431 a.C.) que, encerrada com a vitória de Esparta, em 404 a.C.), levou ao enfraquecimento da Grécia e a consequente invasão e domínio macedônio a partir de 338 a.C.).

4.6. A cultura clássica grega

Os gregos possuíam numerosos deuses com forma e sentimentos humanos. Assim, sua religião pode ser considerada antropomórfica. Tais deuses comandavam as forças naturais e humanas. Além deles existiam os semideuses ou heróis, autores de grandes feitos ou vítimas da fatalidade do destino.

A religião era o traço de união entre os gregos, cujo pan-helenismo se manifestava através dos oráculos, mistérios e jogos (os mais famosos eram as Olimpíadas). As artes plásticas desenvolveram-se, principalmente, no campo da arquitetura (estilos dório, jônio e coríntio). Nas letras sobressaem a poesia épica, já estabelecida desde o período arcaico, com Homero e suas *Ilíada* e *Odisseia*, e agora com o teatro que dentre os autores podemos citar: Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanes.

O apogeu da ciência e da filosofia se dá na Escola de Atenas, onde se reuniam os principais pensadores do período. Tales de Mileto é considerado seu fundador. Sócrates, Platão e Aristóteles assinalaram o ápice da filosofia grega. Platão concebeu (inspirado em Esparta) uma República governada por filósofos. Aristóteles criou a lógica formal e sua obra *Órganon* (física, metafísica, política, retórica e moral) sistematizou o saber de sua época e influenciou, mais tarde, a filosofia escolástica medieval.

No entanto, foi no campo da política que os gregos mais nos legaram: as *póleis* e a criação de códigos de leis escritas permitiu aos gregos a consciência do que é o espaço público (isto é, de todos), fazendo assim nascer a política, arte de decidir através da discussão pública e, mesmo que o princípio da cidadania ficasse ainda restrito aos cidadãos, ele se estabelece e servirá de paradigma para a sociedade ocidental.

Assim, estabelece-se o panorama histórico que propomos para firmar nosso trabalho, que se justifica pelo fato de que o herói está ligado à pólis e seu surgimento através da instituição da guerra, o qual numa posteridade será um exemplo para seus

semelhantes. A sua figura através do seu escudo carregará, de maneira simbólica, seu universo, que está representando pelas imagens contidas nele. Ao portá-lo, sustenta seu contexto religioso, civil e militar, todos presentes na *pólis*.

CAPÍTULO II – *Ekphrasis*, símbolos e metais

Neste capítulo, adentraremos mais profundamente em conceitos teóricos, para poder dar embasamento ao nosso trabalho. Para tal, iremos nos apropriar de estudos já estabelecidos por certos autores. Primeiramente, partiremos do conceito de *Ekphrasis*, técnica de narração grega, em primazia, utilizada para descrições mais complexas. Para tal, utilizaremos o trabalho do professor João Adolfo Hansen *Categorias Epidídicas da Ekphrasis*. Em seguida, abordaremos as teorias dos símbolos, mais especificamente a de Northrop Frye, para poder verificar a importância simbólica do escudo de Aquiles dentro da obra, e como esses teóricos se posicionam dentro do contexto da narrativa. Por fim, abordaremos, de um ponto de vista mais histórico, como os metais são relevantes para a Grécia arcaica e clássica, segundo J. R. Forbes, e qual é seu valor e representatividade dentro dessa cultura. Assim, partiremos da macroestrutura, da técnica utilizada para descrever o escudo de Aquiles no canto XVIII da *Ilíada*, para a microestrutura com os símbolos gravados e depois com os metais encontrados nessas imagens.

1. *Ekphrasis*: A descrição Mimética

Segundo João Adolfo Hansen (2006), poderíamos trazer como definição de *ekphrasis* a relação dela com a expressão grega *antigráphai tén gráphein*, o confrontar e refazer seja uma emulação verbal, através de escrita, ou de pintura, descrevendo imagens inexistentes com *enargéia*, representação viva no discurso.

A *enargéia*, ou evidência, pode ser considerada uma figura de pensamento cuja finalidade é conferir vivacidade à imagem verbal. Ainda que o estudo da *ekphrasis* quase sempre esteja relacionado à *enargéia*, não é este o único meio capaz de gerá-la, tal como a metáfora, que é argumento mais bem-conceituado entre os teóricos antigos (Aristóteles por exemplo). A metáfora produz esse efeito de clareza por meio da comparação, pois esta não funciona sem um exercício imaginativo.

Hansen ainda nos mostra que a *ekphrasis* pode estar relacionada com passagens dos *Tópicos* (ARISTÓTELES, VI, 140a) e da *Poética* (ARISTÓTELES I 1447b), sendo que, na segunda, Aristóteles tece comentários com relação a atividade e produção do poeta e do historiador e recomenda que ambos deveriam compor de maneira que imitasse as opiniões tidas como verdadeiras pelos sábios ou pela sua maioria (ARISTÓTELES, XXV, 1461b).

Se tomarmos como base a fala desses sábios e se forem tratadas como verdade, é possível que ela forneça os motivos e as explicações. Sendo assim, o discurso torna-se bastante verossímil, como uma forte semelhança presente, baseando-se de maneira verdadeira sua opinião. Segundo Hansen, o costume antigo, a imagem fictícia da pintura ou entalhe, dentro da narrativa, fornece explicações da sua representatividade. Portanto, ao levar em consideração tudo isso, é possível que a verossimilhança seja uma relação de semelhança entre os discursos e a *ekphrasis*. Ela seria, portanto, decorrência da relação das imagens e assim pode torná-las semelhante àquilo que se considera habitual e natural. No escudo de Aquiles, canto XVIII da *Ilíada*, ocorre algo semelhante, as gravuras entalhadas por Hefesto representam o cotidiano da pólis, trazendo assim verossimilhança para audiência primeiramente e posteriormente para o leitor.

Partindo do que Hansen afirma, podemos dizer que a *ekphrasis* é uma falsa ficção, ela narra aquilo que não é, e, desta forma, sua audiência, mesmo sabendo disso, a ouve bem. Um motivo possível dessa ocorrência talvez seja porque os artifícios empregados ao descrever as imagens são críveis, tornando-os aptos na narrativa do que é incrível. São críveis porque trazem consigo uma familiaridade com o ambiente no qual a audiência está inserida, como no escudo de Aquiles, que representa características que envolvem os acontecimentos diários da pólis. Entretanto, apesar dessa descrição das armas do herói trazer essa proximidade com o real, ela está inserida numa narrativa que trata de uma época mitológica, o que torna ela incrível e irreal.

Dentro do discurso, podemos afirmar que a *ekphrasis* é pragmática. Se abordarmos-la do ponto de vista da eloquência, ela também é responsável por evidenciar a habilidade do orador, que, ao espantar a audiência de maneira catártica com a narração (ficção falsa), traz um efeito provável porque sua imaginação é

alimentada pelos lugares (*topoi*¹) da memória partilhada. Isso pode ocorrer devido a familiaridade que a audiência tinha com os mitos, e, portanto, essa proximidade com as narrativas trazia à tona também essa afinidade com a região geográfica.

O narrador dentro da *ekphrasis* pode ser definido como intérprete, isso se partirmos de um ponto de vista mais artístico. Nessa perspectiva, podemos abordar a interpretação que o artista, seja ele qual for, faz do objeto narrado como algo resultante dessa representação. Assim, ele geralmente antecipa a exposição das imagens fictícias, fazendo parecer com que ele as viu diretamente ou uma cópia delas. Se tomarmos como base o que acontece no escudo de Aquiles, vemos que as imagens presentes nele trazem essa ideia de movimento, fazendo com que simule que o narrador está vendo a obra realizada pelo deus. Além disso adjetivos como grande (*méga*) (*Ilíada* XVIII, v.478) pode nos mostrar ideias de tamanho e de beleza das imagens, tornando possível que o escudo estivesse sendo visto, ainda que fosse no imaginário do narrador.

Como afirma Hansen (2006) na evidência/claridade (*enargéia*²), o que é mais importante é aquilo que parece ter similaridade com os ouvidos da audiência ou com os olhos do leitor. Esse processo de ouvir do orador ou de ler a partir do narrador exprime a ideia da própria emulação (*mímesis*) e é bastante relevante para o ato de ficcionalização. No escudo de Aquiles, o cotidiano da pólis está presente. É, portanto, uma imagem pictórica trazida pelo narrador, que compõe o enunciado como se efetivamente fizesse as passagens entre a imagem e discurso.

1.1. A *Ekphrasis* e o Autor

Na *ekphrasis*, seu autor cria um narrador que amplifica um lugar (*topos*) sobre o qual há concordância com aquilo que ele está se referindo, como afirma Hansen (2006). Por exemplo, o elogia pela sua criatividade, pela sua perícia técnica, ou pela beleza de sua obra, por vezes, a caracterizando como sendo de natureza divina, superando assim qualquer composição mortal corriqueira. Depois disso, o narrador ao amplificar o *topos*, propõe descrever uma história ou até um quadro que atesta a

¹ Do grego τόπος: fórmula literária e fundamento comum do qual os oradores retiravam seus argumentos ou comprovações para discutir qualquer assunto.

² Representação tão viva de um objeto, no discurso, que parece que o leitor, ou o ouvinte, está a ver o objeto descrito.

criatividade de seus autores. No escudo de Aquiles, isso é mostrado, pois, sendo ele é uma obra de um deus, os trabalhos mortais não chegariam nem próximo de alcançar a beleza e complexidade da obra.

Compondo a *ekphrasis* como sendo um análogo de um quadro, ou neste caso o escudo de Aquiles, o narrador ordena a exposição de argumentos análogos a vivência da audiência/leitor que descrevem aspectos históricos, mitológicos e culturais, representando topicamente. Como exemplo disso temos o cosmos (*Ilíada* XVIII, v. 485), as *póleis* (v. 490), o campo a ser arado (v.541), lugares (*topoi*) presentes no escudo de Aquiles. Como disse, a imagem efetuada pela descrição é fictícia, mas compõe-se de *topoi* conhecidos da memória da audiência. Ativando-a, o narrador começa por expor a maneira como o deus Hefesto imitou-os, tornando-os conhecidos para criar as imagens desconhecidas, a novidade, portando, está na forma de como isso é feito, através das *ekphrasis*.

Ao descrever imagens inexistentes, o narrador traz à tona a memória dos *topoi* para sua audiência, nela, a descrição do entalhe do deus artífice, se aplica à criação da ficção, também evidenciando seu conhecimento da variedade dos preceitos técnicos, os quais proporcionam qualidades na representatividade das imagens segundo os graus de capacidade do ferreiro, ou neste caso, da capacidade do orador de trazer a evidência (*energéia*) a audiência.

A descrição da imagem e a interpretação dos seus *topoi* efetivamente evidenciam para a audiência a efetuação artificiosa de uma inteligência perspicaz e versátil, tornando sua criação merecedora de ser admirada e reinterpretada.

Se pudermos generalizar a acepção particular do termo (*topos*), o *topos* clássico da *ekphrasis* é o escudo de Aquiles, nos versos 473-608 do canto XVIII da *Ilíada*. Partindo daqui, podemos fazer duas objeções significativas com relação a sua classificação como *ekphrasis*, para apenas mostrar um contraponto de nosso ponto de vista. A primeira é a crítica histórica e traz à tona toda a questão do anacronismo, pois ao que tudo nos mostra, o poema de Homero retrata um momento anterior (séc. XII a. C.), e o escudo possivelmente se refere aos primórdios da sociedade da *pólis* (séc. VIII a. C.). Entretanto, discordo dessa primeira visão, pois, isso se trata apenas de um artifício poético, que como já dito anteriormente, é utilizado para causar a *energéia*. A segunda crítica que podemos citar é a poética, pois, se seguirmos por esse viés, é provável identifiquemos que não há como isolar a descrição do escudo da ação épica do poema. Também discordo dessa segunda visão crítica, pois vemos

uma clara pausa na narração da guerra para descrever o escudo de Aquiles, a construção dele leva mais de cem versos para ser realizada, enquanto que as demais partes da indumentária do herói têm uma descrição bem mais sucinta. Como já vimos, Pátroclo morre pelas mãos de Heitor, domador de cavalos, no canto XVII, isso desperta a fúria funesta de Aquiles, que por sua vez recorre a sua mãe, Tétis. A deusa pede que Hefesto construa o escudo. Ao que podemos perceber, talvez Homero não tenha realizado a descrição dele como objeto finalizado e independente, é possível o objeto tenha sido utilizado como recurso narrativo ou um simples elemento descritivo, que certamente amplifica o *épos* dentro da ação, trazendo à tona toda a fúria funesta do Pelida. Porém, no nosso trabalho, pretendemos centralizar o escudo como sendo um arquétipo simbólico da *pólis*, no qual Aquiles se posiciona como figura centralizadora, que ao vestir sua indumentária para agir em batalha, leva a cidade, seu microcosmos, para a guerra. Assim, as imagens presentes no seu escudo serão tomadas como principal *ekphrasis* dentro do poema homérico.

1.3. Características da técnica

Segundo João Adolfo Hansen(2006), podemos classificar a palavra *ekphrasis*, e relacioná-la com qualidades como incrível e verossímil, estas se aplicam construindo o discurso até que chegue a culminância de convergir para o efeito de clareza (*enargéia*) de maneira graciosa, sutil, agradável, clara, nobre, rude, veemente, elegante, vigorosa, complicada e bela. Vemos tudo isso no escudo de Aquiles, cada lâmina dele traz um aspecto da *pólis* tornando verossímil o que converge para todos esses efeitos.

Ao mimetizar propriedades do escudo (o *topos*) segundo o *endókson*, a opinião verdadeira que os sábios ou a maioria deles têm dele, o autor/narrador da *ekphrasis* sabe que seu público tem a memória da mesma opinião e que, julgando o efeito, observa se é análogo e proporcionado a ela, maravilhando-se com a probabilidade eficaz da beleza, mas também com a engenhosidade da invenção e a perícia elocutiva da arte do orador que, com coisas e palavras conhecidas, produzem efeitos inesperados na audiência através da persuasão sobre qualquer questão dada (*Retórica*, 1355b). Segundo Aristóteles, os meios de persuasão, fornecidos pelo discurso oral, podem ser classificados em três: o caráter pessoal do orador, a inserção

da audiência em determinado estado psicológico; a prova ou prova aparente nos termos do discurso (*Retórica*, 1356a).

Nessa perspectiva, podemos até achar que nenhum detalhe da *ekphrasis* é informal, expressivo ou realista, porém todos eles estão aglomerados em um processo que envolve sua criação e elocução, que aplicam preceitos previstos pela instituição retórica para transformar o ouvido da audiência.

Diante disso, segundo Hansen (2006), podemos construir as *ekphraseis* de uma maneira que possamos utilizá-las como documentos de uma reconstituição. Elas eliminam justamente o que nelas não é a suposta realidade empírica de objetos supostamente vistos pelos autores, como já dito anteriormente, mas a realidade dos preceitos retóricos de um ver coletivamente, sendo ele partilhado e exposto segundo a verossimilhança daquilo que está sendo comunicado e de acordo com o decoro de seu gênero, neste caso, a epopeia, que vem de uma tradição oral.

Outro fator que podemos perceber é que a *ekphrasis* é tabular, no caso do escudo de Aquiles, suas imagens realmente trazem à audiência um esquema bem planejado em que cada uma das cinco lâminas fazem referência a uma característica da pólis, seja ela da vida jurídica da cidade, ou do campo. A descrição pode aglomerar na particularidade da palavra ou do enunciado a simultaneidade mimética, seja de procedimentos ou de efeitos. É preciso considerar o todo, mas sem desconsiderar a particularidade de cada representação para ler a *ekphrasis* de modo não anacrônico.

A clareza, a nitidez e a vividez do léxico imagético, a memória dos *topoi* que é aplicada pelo orador, a adequação mimética do que está sendo representado da matéria tratada aos preceitos do gênero épico, a presença de algo ausente inventado como anterior ao ato da descrição, a erudição histórica, dentre outras são tópicos, segundo Hansen (2006) abarcados pela *ekphrasis* e podem ser utilizados para que não se cometa anacronismos.

Se interpretadas anacronicamente, as classificações dedutivas eliminam os preceitos retóricos que ordenam a invenção e a elocução do efeito. Na técnica e no gênero aplicados à *ekphrasis*, em termos realistas e expressivos, sendo eles a representação de conteúdos de totalidades pré-formadas ao ato da sua invenção, podemos lê-la como imitação da natureza, reflexo da cultura, no nosso caso, nos referimos à cultura da *polis*, já que estamos falando do escudo de Aquiles.

Na descrição do escudo do Pelida no canto XVIII da *Ilíada*, podemos perceber que a principal coisa trazida ao fazer sua leitura no texto, é que fica difícil fazer sua

reconstituição arqueológica, pois o escudo não tem fundamento nas empíricas. Isso pressupõe que, ao pretender reconstituir um escudo, ele se tornaria tão grande para conter todas as imagens descritas que seria incapaz de ser utilizado por qualquer homem em batalha. Dessa forma, ele se posiciona num campo mitológico e simbólico fazendo menção ao microcosmos do herói.

1.4. *Ekphrasis*: Descrever ou narrar?

Como Genette (1997 p.48) demonstra, as diferenças de descrição e narração não têm existência semiológica, ambas são apenas diferenças semânticas, elas estão dependentes do jogo de linguagem particular do discurso em que estão presentes.

Do ponto de vista gramatical ou linguístico por exemplo, não haveria nenhuma diferença entre a narração das ações de Heitor e a descrição do escudo de Aquiles, mesmo se levarmos em consideração qualquer outra coisa real ou fantástica, ainda que fosse também homérica. A diferença está, portanto, em outro âmbito, na retórica, e sempre relacionada ao gênero do discurso. Para entender melhor isso recorramos a Aristóteles. Sua obra *A Retórica* é dividida em três livros, o livro I é o que traz em si do orador, nele, trata-se principalmente da concepção dos argumentos na medida em que eles dependem do orador e de sua adaptação para o respectivo público. Aqui são mostrados os três gêneros do discurso, judiciário, deliberativo e epidídico. No livro II temos o receptor da mensagem, sendo o livro do público. Nele, são focalizadas as emoções (*pathos*) e, novamente, os argumentos, mas agora de uma outra perspectiva, a da recepção. O livro III é por excelência o da mensagem, podemos perceber que a expressão (*lexis*), as figuras, e a *taxis*, a ordem das partes do discurso, compõem seu argumento.

Assim, do ponto de vista retórico, segundo Hansen (2006), os discursos realizados têm a intrínseca relação de pressuposição entre a situação em que se age e a pessoa, ou entre a personagem e a cena onde atua. Deste modo, tanto a descrição do caráter e paixões (*pathos*) de pessoas e personagens quanto a do espaço subordinam-se homologamente aos preceitos do gênero do discurso.

Nas retóricas antigas do período clássico grego, essa relação de pressuposição implica que não se faça a oposição entre narrar ou descrever. Nesse contexto, quando tratamos de processos, a descrição integra a narrativa e, principalmente, quando se

trata de pessoa, personagem ou objeto implicados em processos, ela se aplica na criação dos tipos e seus caracteres (*ethe*) e paixões (*pathe*).

Para que possamos entender o que significa a *ekphrasis*, fazer uma leitura e considerá-la retoricamente no âmbito da narrativa, chamemos a atenção para os textos gregos. Neles o verbo *graphein* significa tanto escrever quanto retratar uma imagem em uma superfície, assim como o substantivo *graphé* significa escrita ou arte gravada (CHANTRAINE, 1968,235-236). A equivalência entre essas duas nuances da mesma palavra no grego permite-nos propor, concordando também com Hansen (2006), que *graphein* não está apenas ligada a parte poética do termo, mas também a artes plásticas. Assim, a homologia dos procedimentos miméticos pode se aplicar de uma para outra.

Desta maneira, quando nos propomos a ler uma *ekphrasis*, no nosso caso a descrição do escudo de Aquiles, como sendo descrição de um feito artístico, metaforicamente entendido como descrição de forja, devemos antes de tudo observar que, na efetuação visualizadora da construção, se ausente, efetivamente nada existe, isso quando nos referimos a termos e gramaticais linguísticos, sendo propriamente plásticos ou pictóricos.

O significante e o significado dos materiais como ouro, prata, bronze, ou estanho não representam apenas os metais, mas a sua simbologia como veremos mais à frente com J.R. Forbes. A *ekphrasis* é uma arte mimética e, para lê-la dentro dessa perspectiva, devemos levar em consideração os métodos retóricos já estabelecidos para que o discurso traga a emulação (*mimesis*) em sua invenção e elocução. Esses procedimentos, se realizados de maneira tabular, como já vimos, podemos considerá-los próprios da criação e da elocução, de um bom orador, trazendo assim sua relação com o ato da pintura (forja). Para isso, devemos nos desatrelar da oposição, muitas vezes romântica, de forma e conteúdo, a qual a instituição retórica não conhece. Partindo de Hermógenes, podemos observar os preceitos epidíticos da *ekphrasis* e entendê-los com mais clareza:

“A *ekphrasis* é um enunciado que apresenta em detalhe, como dizem os teóricos, que tem a vividez (*enargeia*) e que põe sob os olhos o que mostra. Têm-se descrições de pessoas, de ações, de situações, de lugares, de tempos e de muitas outras coisas. De pessoas, como em Homero – *ele era cambaio e mancava de um pé* (*Ilíada*, II, 217); de ações, por exemplo a descrição de um combate em terra e de uma batalha naval; de situações, por exemplo a paz, a guerra; de lugares,

por exemplo portos, rios, cidades; do tempo, por exemplo a primavera, o verão, uma festa[...]Por exemplo: se fazemos a descrição de uma guerra, diremos inicialmente o que antecedeu a guerra, os movimentos de tropas, os gastos envolvidos[...] Na descrição de lugares, de tempos ou de pessoas, teremos por matéria a apresentação deles, mas também a beleza, a utilidade ou o caráter extraordinário. As virtudes da descrição são principalmente a clareza e a evidência: o discurso deve quase produzir a visão por meio da audição. [...] A *ekphrasis* é um enunciado que apresenta em detalhe, como dizem os teóricos, que tem a vividez e que põe sob os olhos o que mostra.”

(HERMÓGENES, p. 10-23 apud. HANSEN, 2006, p. 7)

Sabemos que a *ekphrasis* possui em sua essência a apresentação ou exposição, tudo isso está relacionado ao efeito que se constrói ao trazer à tona a presença de algo ausente. Tomando o escudo de Aquiles como exemplo, ele está dentro da narrativa da guerra homérica, pois trata-se da indumentária do herói que será utilizada por ele no campo de batalha, porém as imagens presentes no escudo fazem menção a algo que não pertence aquele tempo mitológico, a vida na pólis. Assim, podemos perceber a relação com uma época mítica (aquilo que está ausente) e com o contexto histórico contemporâneo a Homero (aquilo que está presente) ambos estão fixados no escudo.

Dentre as criações do autor, ele aplica os *topoi*, com a finalidade de poder abarcar essa essência em totalidade. Na construção das armas de Aquiles, vemos que na forja do escudo (*Ilíada* XVIII) são usados muitas vezes verbos que denotam uma ideia de ação inacabada, principalmente no modo presente ou no imperfeito. Dentre eles podemos citar o verbo fazer (*poiei*) (v. 478), girar (*strephetai*) (v. 488) e pôr (*ethitei*) (v.562). Dentro da narrativa da construção do escudo, essas palavras, por estarem sendo empregadas com aspecto de ação inacabada, podem trazer a ideia de movimento para as imagens.

Muitas vezes utilizados para descrever argumentos, os *topoi* podem ser úteis para expor ou descrever quaisquer caracteres, sejam eles relacionados a atos de deuses e de homens, paixões, qualidades, animais, coisas inanimadas e até coisas relacionadas a pessoas como aspecto físico, língua, hábito, idade, fortuna, cidade e educação (HANSEN, 2006). Os *topoi* podem ser utilizados de acordo com a sua oposição belo e feio (*kalón, aiskhrón*), bom e mau (*agathón, kakón*).

Dentro do âmbito retórico, como já vimos, a capacidade artística do orador/narrador influencia na construção do discurso para a audiência, se as

qualidades dele forem aplicadas, por meio da persuasão. Por exemplo, pode-se determinar então, que o efeito amplificador e detalhista da *ekphrasis*, se ele for avaliado pelo destinatário segundo duas funções simultâneas e complementares, poderemos caracterizá-lo como possuidor de uma função mimética e de uma função judicativa (HANSEN, 2006), de modo que mostre similaridade com o real e possa ser interpretada pela audiência.

Partindo desse ponto então, podemos afirmar que os efeitos podem colocar, em cena matérias ou coisas retóricas prescritas pelo costume da emulação (*mimesis*) de autoridades, isso se observamos de uma perspectiva mimética. Por outro lado, quando falamos judicativamente, a proporção aplicada ao efeito modela o ponto de vista do destinatário na própria variação elocutiva da descrição, compondo-o aristotelicamente numa posição interpretativa particular como destinatário (*theorós*) ou que contempla ou vê, intelectualmente, o que é mostrado ao seu ouvido. Assim, a *ekphrasis* encena *topoi* conhecidos e, simultaneamente, os critérios técnicos aplicados à variação elocutiva deles, efetuando o espanto, estranheza ou maravilha, causa do prazer, como cita Hermógenes:

As virtudes da descrição são principalmente a clareza e a evidência: o discurso deve quase produzir a visão por meio da audição. (HERMÓGENES, p. 10-23 apud. HANSEN, 2006, p. 7)

Sobre a clareza, é útil reiterar que, por ser mimética, não é aquela cartesiana unívoca, entendida como expressão de uma ideia pensada inconfundível e distinta, mas aquela elocutiva, escolhida em partes aplicadas conforme a verossimilhança e o decoro proporcionados pelos *topoi* do gênero do discurso. A *ekphrasis*, é obtida, como já dito, através da *enargeia*, essa clareza, portanto, pode ser alcançada através do uso de palavras bem escolhidas pelo orador/narrador.

Segundo Hansen (2006, p. 9), podemos perceber que o discurso fica menos claro quando sua descrição é alegórica, não só isso, mas também ela tem graus prescritos de clareza, que vão da alegoria totalmente aberta até o enigma mais complexo. Levando em consideração o escudo de Aquiles, podemos perceber isso mais claramente. Na descrição das imagens, vemos que elas partem do menos detalhado para o mais minucioso, isso está presente na primeira lâmina na imagem dos astros, sendo essa menos clara pela quantidade menor de versos. Em contrapartida temos o cultivo da vide na terceira lâmina, escrito mais detalhadamente

e com maior profundidade, pois nela são mostradas as três etapas do cultivo, e, portanto, possui uma complexidade extra, sendo construída através de número maior de versos.

O efeito da *ekphrasis* como descrição de obra de arte inexistente, ou no caso do escudo de Aquiles, mais especificamente, a forja e entalhes de imagens, pode ser entendido como trabalho artístico (*demiurgia*), mas também como emulação (*mimesis*) de uma técnica plástica (*tekhné phantastiké*). Levando em consideração o que foi dito sobre o termo *graphein*, se entendermos ele com qualquer um dos significados (escrever ou gravar), a figura (*eidos*) é deformada na aparência ilusória extraordinária desse efeito, como em *eidolon*, pequena imagem ou simulacro. Essa é outra perspectiva abordada por Hermógenes:

Na descrição de lugares, de tempos ou de pessoas, teremos por matéria a apresentação deles, mas também a beleza, a utilidade ou o caráter extraordinário. (HERMÓGENES, p. 10-23 apud. HANSEN, 2006, p. 7)

Se pudermos observar a *ekphrasis* como sendo uma descrição de uma obra artística, no nosso caso especificamente a forja, podemos perceber que a habilidade extraordinária para a descrever é louvada. Isso ocorre não só com relação à criatividade do artista mortal e, portanto, comum, mas também muitas vezes os atos dele, sua própria natureza, são relacionados ao divino, nesse caso assemelhando o artista ao próprio deus de Hefesto. É possível que isso ocorra também, com a beleza, a utilidade e o caráter extraordinário da sua obra. Os preceitos para louvar o belo (*kalón*), também valem para desprezar o feio (*aiskhrón*), em várias modalidades. Assim, o elogio de algo belo é algo sério, à exaltação da criatividade na invenção e perícia técnica da elocução.

2. Símbolo: Metafórico e Religioso

O escudo de Aquiles, forjado no canto XVIII da *Ilíada*, é um dos símbolos mais significativos dentro do poema homérico. Para poder compreendê-lo dessa maneira, é necessário que façamos um levantamento do que é um símbolo.

Segundo Northrop Frye em *Anatomia da Crítica*, qualquer unidade de qualquer estrutura literária que possa ser isolada para apreciação crítica, uma palavra, uma

frase ou uma imagem usada com algum tipo de referência especial podem ser consideradas um símbolo. (FRYE, 1957 , p.75)

De acordo com Frye, o simbolismo é composto por fases, mais especificamente cinco, são elas: literal e descritiva, formal, mítica, e por fim, a fase anagógica. Cada uma delas possui três pilares o *mythos*, o *ethos* e a *dianóia*. Discutiremos sobre esses conceitos logo mais.

Dentro dessa estrutura do autor, como veremos a seguir, poderemos observar uma possível relação entre as cinco fases do símbolo, as cinco raças dos homens presentes no poema *Trabalhos e dias* de Hesíodo, e as cinco lâminas presentes no escudo de Aquiles no canto XVIII da *Ilíada* de Homero.

2.1 As fases literal e descritiva

Esses dois níveis da construção do símbolo podem ser entendidos de como sendo contrapontos um do outro, já que segundo Frye, ambos se opõem, assim como ouro e prata no mito das raças e a primeira e a última lâmina do escudo de Aquiles. Na fase descritiva, por exemplo, vemos representada uma propriedade externa do símbolo (no nosso caso o próprio escudo), ou como o próprio autor afirma, uma característica centrífuga. Parafraseando o próprio exemplo do autor, verifiquemos a palavra “gato”. Ela por si só carrega consigo uma definição evocando-a quando é pronunciada, carrega em si uma imagem, uma experiência ou qualquer propriedade que a conecta com a palavra que a descreve. Tudo isso é externo ao contexto literário, de modo que o símbolo representa algo extrínseco ao contexto em que a palavra está sendo usada, portanto, se for interpretada nesse nível, podemos dizer que a palavra está sua forma e simbologia descritiva. Dentro desse contexto, Frye estabelece que os símbolos desse nível serão chamados de signo, para o autor não há nenhum modo de descrever esse conceito além desse. Desta forma, ele aponta que o signo possui apenas um sentido externo, não trazendo consigo, portanto, nenhuma teoria semiótica, motivo pelo qual optei em também seguir essa estrutura.

Se a fase descritiva é o signo, o que lhe faz oposição é o motivo. Nele, podemos encontrar, segundo Frye, o símbolo tomado em sua fase literal. Nesse nível, podemos perceber que há uma demonstração que carrega consigo um sentido interno do símbolo, ou como o próprio autor afirma, um sentido centrípeto do significado, o

qual pode ser descrito de uma maneira melhor como estando no seu sentido contextual.

Tomando esse sentido de literal abordado por Frye, podemos dizer portando, que literal significa o oposto do que é usado corriqueiramente. Por exemplo: ao dizer que algo tem seu significado literal, isso implica dizer que isso está envolvido com uma referência a uma definição externa ao texto. Portanto, se tomarmos uma palavra pela sua definição no dicionário, ou uma ideia apreendida anteriormente, seja pelo um uso anterior dela ou pelo seu uso técnico, geralmente dizendo que é literal. Entretanto, para Frye, ao tratar do literal, refere-se a ele como sendo o significado do símbolo em sua situação literária específica, por outro lado, aquilo que é tratado com sendo descritivo, estaria mais voltado à sua definição mais convencional e à conotação pessoal.

Partindo desses dois níveis do simbólicos abordados por Frye, percebemos então, que o autor desenvolve uma analogia entre o ritmo e a harmonia, as quais nesse contexto estariam relacionadas com as fases literal e descritiva, respectivamente.

“[...]no *Simbolismo* a palavra não ecoa a coisa, mas outras palavras, e por isso o impacto imediato que o *Simbolismo* provoca no leitor é o da encantação, uma harmonia de sons e a percepção de uma crescente riqueza de sentido não limitada pela denotação”. (FRYE, 1957, p. 84)

De acordo com Frye, a fase literal é horizontalizada, mais especificamente, depende do que virá antes ou depois do símbolo. Em contrapartida, pode-se dizer então, que a fase descritiva é espalhada pelo espaço, trazendo consigo vários significados externos que podem variar de acordo com o seu sentido contextual e sua proximidade. É esse sentido que daremos ao escudo de Aquiles mais adiante.

2.2 A fase formal

O símbolo, em seu nível formal, é representado pela imagem, e segundo Frye, pode ser utilizado para definir uma camada de significado que resulta da interação entre a harmonia e o ritmo dos signos e motivos.

“Quando o crítico formal vem a lidar com símbolos, portanto, as unidades que ele isola são aquelas que mostram uma analogia de proporção entre o poema e a natureza que ele imita. O símbolo, nesse aspecto, pode melhor ser chamado imagem. Estamos acostumados a associar o termo "natureza" primariamente com o mundo físico exterior, e por isso tendemos a pensar numa imagem como precipuamente numa cópia de um objeto natural. Mas naturalmente ambas as palavras são muito mais inclusivas: a natureza compreende a ordem conceptual ou inteligível, tanto quanto a espacial, e o que comumente se chama "ideia" pode ser também uma imagem poética.” (FRYE, 1957, p.88)

Segundo Frye, se as imagens forem mais frequentemente repetidas dão à obra literária um tom de cores (como citado pelo próprio autor a cor vermelha presente em *Macbeth*), que contrastam com as imagens que estão menos repetidas na obra, tornando-a um plano de fundo mais colorido, se levarmos para um lado mais figurativo. Tomando como base simbólica o escudo de Aquiles e os metais utilizados em sua construção, percebemos então que, as imagens descritas lá possuem relação uma com a outra, bem como os materiais usados para representá-las, que por sua vez, são os mesmos presentes no mito hesiódico das raças.

Assim, a noção de forma, segundo Frye, assume um sentido que é inerente ao texto.

2.3 A fase mítica

Nessa fase, Frye afirma que o nível mítico do símbolo nada mais é do que o tratamento dele enquanto arquétipo. Parindo daí, percebemos que este conceito pode estar relacionado com a intertextualidade, tema abordado também por Gérard Genette em *Palimpsestos*. Na obra, Genette (1997) traz a intertextualidade como uma parte da transtextualidade, a qual está presente no processo de construção e leitura de uma obra literária onde um ou mais textos podem estar relacionados. Nesse sentido, portanto, Frye considera o símbolo em uma obra como interconectado com simbolismos similares através da literatura. Diante disso, observamos essa proximidade estrutural dentro do texto homérico e do hesiódico.

Nos níveis do simbolismo abordados por Frye, o mítico está bastante ligado a religiosidade, apesar do autor tratar mais amplamente dos mitos e arquétipos em outro

dos seus ensaios, no capítulo que ele trata da teoria dos símbolos, ao qual estamos nos baseando, podemos já identificar uma proximidade do símbolo com o mítico. Se tomarmos como base Juníto de Souza Brandão, podemos ter uma ideia de como o símbolo está ligado ao rito e, portanto, também ao mito, logo, se o rito e o mito fazem parte do processo religioso de comemoração e rememoração, e o símbolo também está ligado a isso, o símbolo portanto, é religioso.

“Embora se tenha de admitir a importância da tradição e da dispersão por migrações, casos há e muito numerosos em que essas imagens pressupõem uma camada psíquica coletiva[...] Mas, como este não é verbal, quer dizer, não podendo o inconsciente se manifestar de forma conceitual, verbal, ele o faz através de símbolos. Atente-se para a etimologia de *símbolo*, do grego *sýmbolon*, do verbo *symbálllein*, “lançar com”, arremessar ao mesmo tempo, “com-jogar”. De início, símbolo era um sinal de reconhecimento: um objeto dividido em duas partes, cujo ajuste e confronto permitiam aos portadores de cada uma das partes se reconhecessem. O símbolo é pois, a expressão de um conceito de equivalência, uma “con-jugação”, uma “re-união”, porque, se o símbolo é sempre menor do que o conceito que representa, o símbolo representa sempre mais do que seu significado evidente e imediato”. (BRANDÃO, 2002, p.38)

Para que possamos entender melhor o símbolo e sua herança que perpassa as obras literárias tanto antes e depois delas, Frye argumenta que a convenção é uma parte vital da literatura e que a lei de direito autoral é deletéria ao processo da criação literária.

O símbolo nessa fase é a unidade comunicável, à qual dou o nome de arquétipo: a saber, uma imagem típica ou recorrente. Entendo por arquétipo um símbolo que liga um poema a outro e assim ajuda a unificar e integrar nossa experiência literária. E assim como o arquétipo é o símbolo comunicável, a crítica arquetípica preocupa-se primariamente com a literatura como um fato social e como um modo de comunicação. (FRYE, 1957, p101)

Se levarmos em consideração a descrição do escudo de Aquiles, as imagens e os metais presentes na construção delas, e o relacionarmos com o mito das raças que são mostradas em Hesíodo as quais são feitas de materiais similares aqueles encontrados no escudo, podemos afirmar, segundo Frye, que até mesmo a cópia plena de um texto ou enredo não significam a morte da criatividade. Pelo contrário, se levarmos em consideração Genette e sua transtextualidade que traz consigo o hipotexto (texto que está abaixo) e o hipertexto (texto que está acima), podemos afirmar que ao se compor uma obra, ela sempre irá conter algo que é extrínseco e ela, pois, carrega toda a carga intelectual de autores anteriores e seus hipotextos.

Diante disso, Frye argumenta também que apesar de escritores românticos e anticonvencionais existirem, os mesmos também têm a tendência de seguir métodos convencionais. Sendo assim, podemos afirmar que na crítica, em vez de compreender o símbolo como uma realização única do autor, ou como uma qualidade inerente ao texto, a fase arquetípica situa o símbolo em uma sociedade de parentescos literários como um produto de seus antepassados e contemporâneos convencionais, portanto, o estudo da fase arquetípica do símbolo estaria relacionado ao debate psicológico da natureza versus a natureza.

2.4 A fase anagógica

O último nível do símbolo para Frye é o anagógico, aqui o símbolo é tratado como mônada. Do grego *monas*, o termo é usado para designar elementos simples dos quais o universo é formado, em Frye é abordado no sentido mais primordial, trazendo consigo o sentido de essência alegórica. A fase anagógica da alegoria medieval segundo o autor tratava o texto como se expressasse o mais elevado significado espiritual.

Na fase anagógica, a literatura imita o sonho total do homem, e assim imita o pensamento de mente humana que esteja na circunferência e não no centro de sua realidade. Vemos aqui o completamento da revolução imaginativa iniciada quando passamos da fase descritiva à fase formal do simbolismo. Lá, a imitação da natureza mudou de um reflexo da natureza exterior para a organização formal de que a natureza era o conteúdo. Mas na fase formal o poema ainda está compreendido pela natureza, e na fase arquetípica o conjunto da poesia ainda está compreendido

dentro dos limites do natural, ou do plausível. Quando entramos na anagogia, a natureza se torna, não o continente, mas a coisa contida, e os símbolos arquetípicos universais, a cidade, o jardim, a procura, o casamento, já não são as formas desejáveis que o homem constrói dentro da natureza, mas são elas próprias as formas da natureza. A natureza está agora dentro da mente de um homem infinito, que constrói suas cidades com a Via Láctea. (FRYE, 1957, p. 120)

Como exemplo, podemos abordar justamente Aquiles, que ao portar o escuro representa o universo que o cerca. Frye argumenta que a conexão estabelecida não é apenas lateral de arquétipos através da intertextualidade, mas há também uma unidade transcendente e quase espiritual no corpo da literatura.

Segundo Frye, *anagogia* pode ser descrita na literatura como "a imitação de uma ação social infinita e pensamento humano infinito, a mente de um homem que é todos os homens, a palavra universalmente criativa que é todas as palavras."

O símbolo, portanto, é uma questão muito mais aprofundada do que um simples "achar que parece", é na verdade uma relação intertextual que percorre os textos desde a antiguidade, entrelaçando-os e tornando-os cada vez mais complexos a cada composição nova realizada, segundo Frye. Essa afirmação, nos mostra que é possível que haja uma relação simbólica entre o trecho do escudo de Aquiles no canto XVIII da *Ilíada*, e o mito das raças em *Trabalhos e dias*, já que como nós vimos, um texto não surge independentemente do outro.

3.Os metais Usados na Construção do Escudo

O escudo de Aquiles aparece no canto XVIII da *Ilíada* como divisor de águas. Ele aparece no momento em que o herói está ausente da guerra, mas deseja voltar para ela. Sua construção é rica em detalhes de imagens, tanto que nós podemos ver gravado nele todo o universo do herói.

Hefesto a pedido de Tétis, mãe de Aquiles, irá forjar para o herói sua segunda indumentária, pois como já referido por nós anteriormente, Aquiles teria ficado sem suas armas devido à derrota de seu amigo Pátroclo no campo de batalha. Dentre as armas forjadas por Hefesto nós temos o escudo, magnífico e bem trabalhado. Nele, nós podemos encontrar uma *ekphrasis* complexa, repleta de imagens que simbolicamente mostram o cotidiano da pólis e todo o contexto em que ela está

inserida. Para talhar essas gravuras no escudo, o deus artífice manipula metais específicos. Ao longo da descrição, o poeta nos mostra que dentre os materiais usados estão o ouro, a prata, o bronze e o estanho, que por ser um metal de valor simbólico similar ao ferro neste contexto, o assemelhá-lo-emos a ele. Partindo desses materiais utilizados na criação do escudo, verifiquemos, pois, qual a sua relevância na descrição das imagens dentro do mundo arcaico e clássico grego e, para que mais à frente possamos fazer uma análise mais completa, levaremos em consideração a obra de R. J. Forbes *Metallurgy in Antiquity*, o que nos dá embasamento arqueológico sobre os materiais utilizados e o que eles representavam para os gregos.

3.1 Simbologia do Ouro

Por simbologia do ouro entendemos tudo que é perfeito. Tradicionalmente, o ouro é considerado o metal perfeito e sendo mais precioso dentre todos os metais. Segundo Forbes, o ouro foi o metal que foi mais cedo utilizado e descoberto pela humanidade (1950, p.25).

O ouro simboliza a perfeição, a iluminação, o conhecimento, a nobreza, a realeza e a imortalidade. O metal simboliza ainda, o fogo purificador e está associado a uma questão de masculinidade. De acordo com a tradição grega Forbes afirma, que o ouro faz uma espécie de evocação ao sol, “este brilhante metal amarelo, foi muito cedo conectado ao sol” (1950, p. 141), sendo assim, partindo dessa outra característica da representação do ouro, a sua simbologia também se torna relacionada à riqueza, à fecundidade, ao calor, à luz, ao conhecimento, além de carregar consigo a carga de soberania, o que faz o ouro representar também a própria dominação.

3.2 Simbologia da Prata

Além do ouro, no escudo de Aquiles a prata também está presente em sua construção. A prata é representada pela Lua quando se diz respeito ao cosmos, portanto, já podemos ver que a prata está em oposição ao ouro que é o sol. Logo, se a prata está em oposição ao ouro, podemos entender que ela é tida com um princípio feminino, lunar, passivo e branco além, em contraste com o ouro que é solar, ativo, amarelo próprio de um princípio masculino. Ainda comparativamente ao ouro, a prata

representa a sabedoria divina e está relacionada à água, enquanto o ouro, o amor divino para com os homens. Fogo e água simbolicamente são como ouro e prata.

Como exemplo maior relacionado à prata nós podemos citar a deusa Ártemis. Segundo a tradição mitológica grega, Ártemis (Diana para os romanos) é a deusa da Lua, da virgindade e da caça. Irmã gêmea de Apolo, o deus relacionado ao Sol, ela caçava com arco e suas flechas eram de prata. Segundo Forbes esse metal está relacionado a esse contexto:

“A conexão entre a prata e a lua é comum em todo antigo o ocidente próximo[...] A prata frequentemente era chamada de Luna ou Diana [...] seu símbolo era a lua crescente por causa da cor prateada da luz da lua. Armas de prata ou flechas nunca falhavam em matar e não há encantamento contra elas. Esta é uma tradição persistente no Ocidente.” (FORBES, 1950, p. 177)

A prata, dentre outros significados, pode representar a transparência de um o cristal ou a limpidez da água, tornando-se assim associada também a pureza, a franqueza, a consciência tranquilidade e à fidelidade.

3.3 Simbologia do Bronze

O bronze representa a violência da guerra, e algumas vezes, é associado ao planeta Marte, que por sua coloração lembrar o vermelho, os antigos associavam a cor do sangue humano.

O bronze também está associado a força no sentido de poderio militar. Por ser uma liga metálica que tem dentre outros metais o ouro e a prata em sua composição, o bronze traz consigo essa natureza conflitante o que caracteriza, por exemplo, a guerra ligada à raça de bronze. Como exemplo maior do bronze temos o próprio deus Ares, que como já dito anteriormente por diversas vezes é chamado de bronze pelo poeta Homero, logo o deus está intrinsecamente ligado a isso visto que ele é o deus responsável pela guerra no âmbito da violência. Posteriormente, por volta do século IV d.C. devido as armas de bronze caírem em longo desuso, o metal de Marte (Ares para os gregos) passa a ser o ferro. (FORBES, 1950, p.379) Porém, em nosso trabalho iremos seguir a relação primeira do deus com o bronze.

3.4 Simbologias do Ferro e do Estanho

O ferro geralmente traz consigo a carga simbólica de robustez. Sendo o metal menos nobre dentre todos os metais que aparecem representados no escudo, o estanho pode ser associado ao ferro que simboliza a dureza de coração do ser humano, mas também a dureza para vencer adversidades. Dessa maneira, o ferro detém um pouco das características dos demais metais já falados até aqui, porém, sempre isso se mostra de modo incompleto.

Segundo Forbes, o ferro é o metal de Hermes, porque é ocupante, um trabalho amoroso, tendo todas as fadigas como ele (1950 p. 379).

Durante nossa pesquisa observamos a equivalência do estanho com o ferro, tanto por estar diversas vezes relacionado aos trabalhos aos moldes da raça de ferro. Tendo percebido essa correlação, optamos por segui-la. O estanho por ser associado ao ferro também carrega essa noção de arrogância dos mortais em quererem por diversas vezes se equipararem aos deuses.

Esse trabalho árduo para moldar a natureza, muitas vezes não obedecendo os limites dados pelos deuses, é o que sempre traz a ruína dos homens mortais, e é característica da raça de ferro segundo Hesíodo no mito das raças.

CAPÍTULO III: A simbologia dos metais no mito das raças e no escudo do herói

Nos dois primeiros capítulos, abordamos todo o contexto em que o escudo de Aquiles está inserido dentro da narrativa épica da *Ilíada*, a simbologia dos metais que são usados em sua forja e mostramos a importância do escudo para o herói. No presente capítulo, abordaremos primeiramente como se organiza o mito das raças em *Trabalhos e dias* de Hesíodo segundo a análise proposta por Jean Pierre Vernant. A partir disso, com o intuito de estabelecermos um modelo estrutural de como se organizam, relacioná-las-emos com a descrição das imagens presentes nas lâminas do escudo de Aquiles no canto XVIII da *Ilíada*, de maneira que estabeleceremos um paralelo estrutural entre ambos os textos. Depois de apontar a proximidade simbólica entre os textos a partir da análise de Vernant, abordaremos a figura do herói Aquiles, portador do escudo na *Ilíada*, relacionada a raça dos heróis em *Trabalhos e dias* de Hesíodo. Partindo desse diálogo entre os textos, traremos a raça dos heróis como centro do mito das raças dos homens, que nesse contexto, está ligada a imagem de

Aquiles no canto XVIII da *Ilíada*, carregando seu escudo, que por sua vez traz em suas imagens reproduções do cotidiano da pólis, e através dos metais que são encontrados em sua descrição, características relacionadas as raças que são descritas com algum metal em Hesíodo.

1.Os metais em Hesíodo e as cinco raças

Hesíodo, em *Trabalhos e dias*, nos mostra cinco raças de homens que foram criadas por Zeus. Dentre elas, destacamos a dos heróis que foi criada por Zeus com a finalidade de combater todo descomedimento (*hýbris*) praticado pela raça de bronze que veio anteriormente. Para que possamos entender com melhor clareza essa afirmação, partamos da análise realizada por Jean Pierre Vernant com relação ao mito das raças em Hesíodo.

Vernant propõe que as raças seguem uma estrutura de contraposição dicotômica estabelecida no âmbito da justiça (*dike*) e descomedimento (*hýbris*). Para corroborar essa ideia, Benveniste afirma que a *dike* é a base para a criação de uma nova ordem humana, na qual se busca a superação dos impasses. Para isso, são necessárias a fé e a confiança de que os dilemas serão resolvidos sem acarretar prejuízos para uma das partes e de maneira a afetar menos a cidade, logo entendemos a *hýbris* como oposto disso (BENVENISTE, 1995, p. 111). Dentro dessa dualidade estrutural, temos também uma estrutura triádica apontada por DUMÉZIL (1992 cap. 2) que determina as três funções indo-europeias relacionadas a heróis e reis: a função jurídico-religiosa, a função guerreira e a função empreendedora.

Para que possamos entender esses conceitos e relacionar as funções indo-europeias de reis e heróis com as raças hesiódicas, é necessário que façamos uma descrição das raças e o que elas representam.

Logo que adentramos o mito das raças em Hesíodo, podemos perceber que cada uma delas é associada a um metal ou a uma liga metálica, sendo eles: Ouro, Prata, Bronze (liga metálica de cobre e estanho) e Ferro. Porém, dentre as cinco raças há uma que não está associada a metal algum, ela situa-se linearmente entre as duas últimas, trata-se da raça dos heróis. Ela vincula-se à figura de Aquiles, portador do escudo divino fabricado por Hefesto, e como veremos mais à frente, carrega todas as demais raças simbolicamente. Esse aspecto nos permitirá atrelar o mito da raça à narrativa sobre o escudo de Aquiles, estabelecendo um estudo comparativo a partir

do valor simbólico dos metais e a partir da semelhança estrutural entre as duas narrativas.

Em *Trabalhos e dias* é apresentada uma ordem de sucessão cíclica partindo da raça de ouro até a de ferro, Jean Pierre Vernant em sua análise irá seguir a ordem do texto propondo um diálogo entre as raças. A partir daqui, veremos como se posicionam os dois textos, um em relação ao outro. Para que fique claro, primeiramente iremos compará-los estruturalmente, haja vista que observamos o modo como as lâminas dialogam entre si (veremos isso mais a frente) e como as raças também estão relacionadas uma à outra. Depois disso, partindo dos metais e da estrutura estabelecida por Vernant, observaremos qual a relevância dos materiais usados na descrição do mito das raças e nas imagens presentes no escudo de Aquiles. Para que possamos entender a relação simbólica e estrutural entre o mito das raças em Hesíodo e o escudo de Aquiles no canto XVIII da *Ilíada*, partamos agora para a análise.

2. A Raça de Ouro em Hesíodo

A raça de ouro é caracterizada pela sua abundância e ausência de trabalho. Todos os homens mortais da idade de ouro foram criados pelos próprios deuses do Olimpo, concomitante ao reinado de Cronos. Essa raça não se preocupava com o plantio ou colheita, pois a terra gerava-lhe tudo espontaneamente. Além disso, viviam como deuses e como reis em tranquilidade e em pacificidade:

χρύσειον μὲν πρῶτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων ἀθάνατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες.	110
οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασίλευεν: ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος· οὐδέ τι δειλὸν γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι	
τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων: θνησκον δ' ὥσθ' ὕπνῳ δεδμημένοι· ἐσθλὰ δὲ πάντα	115
τοῖσιν ἔην· καρπὸν δ' ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα αὐτομάτῃ πολλόν τε καὶ ἄφθονον· οἱ δ' ἐθελημοὶ ἦσυχοι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν.	120
ἀφνειοὶ μήλοισι, φίλοι μακάρεσσι θεοῖσιν. αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τοῦτο γένος κατὰ γαῖ' ἐκάλυψε,— τοὶ μὲν δαίμονες ἀγνοὶ ἐπιχθόνιοι καλέονται ἐσθλοὶ, ἀλεξίκακοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων, οἳ ῥα φυλάσσουσιν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα	
ἡέρα ἐσσάμενοι πάντῃ φοιτῶντες ἐπ' αἶαν, πλουτοδόται· καὶ τοῦτο γέρας βασιλῆιον ἔσχον—,	125

Os imortais, habitantes das moradas olímpicas,
criaram primeiramente a raça de ouro de homens falantes, 110
Cronos estava sobre eles, quando reinava no céu.
Assim como os deuses eles viviam, sem se preocupar com a tristeza no coração
distantes e livres da dor, do trabalho e do sofrimento,
a idade cruel não veio sobre eles, mas sempre com braços e pernas infalíveis
divertiam-se nos banquetes fora do alcance de todos os males. 115
Quando morriam, pareciam enlaçados pelo sono.
Todas as coisas boas eram para eles. A terra farta dava todos os frutos
sem nenhum esforço. Eles, de bom grado,
tranquilos, partilhavam suas obras com muitas coisas boas
ricos em frutos, abençoados com bençãos divinas. 120
Mas depois que a terra cobriu esta raça,
ficaram conhecidos como *daimones*, puros sobre a terra,
guardiões de homens mortais, bons vigilantes,
guardando seus costumes e obras incansáveis,
indo de uma parte a outra, vestidos de névoa, 125
distribuidores de riquezas, e tiveram privilégio de reis.

(HESÍODO, *Trabalhos e Dias* V. 109 – 126)³

Como já vimos no capítulo anterior o que cada metal mencionado significa, faremos algumas associações sobre os significados dos metais dentro das raças iniciando pela de ouro (*chryseos*).

A primeira raça descrita por Hesíodo denomina-se de ouro, porque ele é o símbolo da realeza e do poder. Dentro desse âmbito, característico dessa raça, pois viviam com os deuses, nós temos semelhanças desses homens com os deuses imortais, jamais envelhecendo. Porém, ainda eram mortais, mas sua morte assemelhava-se a um sono profundo, dormiam e não acordavam mais.

O seu fim também era marcado pela realeza e pelo poder. Logo que deixavam esta vida, recebiam o privilégio real (*basiléion géras*) que é um símbolo de poder. Desta maneira, passavam a ser os guardiões que vigiam de cima (*daímones epikhthónioi*), intermediários, tendo em vista que se posicionavam entre os homens mortais e os deuses.

O privilégio real (*basiléion géras*), como representa poder, tem uma conotação toda especial, quando se leva em consideração que os *daímones epikhthónioi*, esses intermediários excepcionais passam a assumir outra responsabilidade quando finda suas vidas mortais. Há duas funções, segundo a concepção mítico-religiosa da realeza, que definem a excelência benéfica de um bom rei: A primeira é a de

³ Como já referido anteriormente na introdução, o texto original grego de *Trabalhos e Dias* de Hesíodo foi retirado da edição bilíngue de Luiz Otávio Mantovaneli, partindo dele estabelecemos uma tradução operacional nossa.

guardiões dos homens (*phýlakes*) que zelam pela observância da justiça e, a segunda é a de dispensadores de riquezas (*plutodótai*) que favorecem a fecundidade do solo e a dos rebanhos trazendo assim a prosperidade para todos os mortais.

Um fato interessante apresentado por Claude Mossé (1993 p.22) é que Hesíodo emprega as mesmas expressões, tanto para descrever os reis da raça de ouro, quanto para qualificar também os reis justos do seu século e dessa forma trazer um pouco do poder da raça ancestral para eles simbolicamente.

Os homens da raça de ouro viviam como deuses (*hòs theoí*), logo, quando os reis mais excelentes e justos do tempo do poeta optam por utilizar debates e discursos para resolver questões por meio da assembleia e com o auxílio de suas palavras mansas e sabias, fazem cessar o descomedimento (*hýbris*), são saudados como um deus (*theòs*).

Assim, como a terra na época da raça de ouro era fecunda e generosa, igualmente a cidade, sob o governo de um rei que respeita os deuses e age de maneira justa, floresce em prosperidade sem limites. Já como oposição, o rei que não respeita o que simboliza seu cetro (*sképtron*), quando se deixa levar pelo descomedimento (*hýbris*) desvia-se do caminho que conduz a justiça (*diké*) e leva a cidade à ruína tornando-a infértil, trazendo calamidade e fome.

Dessa maneira, temos a descrição de Hesíodo mostrando que por ordem de Zeus, trinta mil imortais invisíveis (que são os próprios *daímones epikhthónioi*) vigiam a piedade e a justiça dos reis. Assim fica claro que nenhum deles, caso se desvie da justiça (*diké*), deixará de ser castigado mais cedo ou mais tarde por ela.

3. A Raça de Prata em Hesíodo

Assim como os homens da raça de ouro, Zeus também criou os homens da raça de prata (*argýreos*). Apesar de ser um metal precioso, mesmo com um valor inferior ao ouro (*chryseos*), ela também tem seu valor.

Segundo Vernant (2008, p.39) entre essas duas raças nós temos uma dualidade em forma de contraposição, de um lado nós temos a soberania piedosa da Era de Ouro fundamentada na justiça (*diké*), do outro, temos o descomedimento (*hýbris*) louco da Era de Prata. Esse excesso cometido, porém, não está relacionado a guerra, pois os homens dessa segunda raça mantêm-se afastados, abstendo-se tanto dos combates, quanto dos labores campestres. Como vemos a seguir:

δεύτερον αὖτε γένος πολὺ χειρότερον μετόπισθεν
 ἀργύρεον ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
 χρυσέω οὔτε φυὴν ἐναλίκιον οὔτε νόημα.
 ἀλλ' ἑκατὸν μὲν παῖς ἔτεα παρὰ μητέρι κεδνῇ 130
 ἐτρέφετ' ἀτάλλων, μέγα νήπιος, ὧ ἐνὶ οἴκῳ.
 ἀλλ' ὅτ' ἄρ' ἤβησαι τε καὶ ἤβης μέτρον ἴκοιτο,
 παυρίδιον ζώεσκον ἐπὶ χρόνον, ἄλγε' ἔχοντες
 ἀφραδίης: ὕβριν γὰρ ἀτάσθαλον οὐκ ἐδύναντο 135
 ἀλλήλων ἀπέχειν, οὐδ' ἀθανάτους θεραπεύειν
 ἠθέλον οὐδ' ἔρδειν μακάρων ἱεροῖς ἐπὶ βωμοῖς,
 ἦ θέμις ἀνθρώποις κατὰ ἠθεα. τοὺς μὲν ἔπειτα
 Ζεὺς Κρονίδης ἔκρυψε χολούμενος, οὐνεκα τιμὰς
 οὐκ ἔδιδον μακάρεσσι θεοῖς, οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν.
 αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖ' ἐκάλυψε,— 140
 τοῖ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοῖς καλέονται,
 δεῦτεροι, ἀλλ' ἔμπης τιμὴ καὶ τοῖσιν ὅπηδεῖ—,

Depois os deuses que habitam as moradas olímpias
 criaram uma segunda raça, de prata e menos justa,
 e não era como a de ouro nem em estatura nem em percepção,
 Mas cem anos uma criança, estava do lado de mãe cuidadosa 130
 fazendo brincadeiras crescia, grande e imaturo, dentro de casa,
 mas quando atingiam e podiam chegar ao limiar da juventude,
 pouco tempo viviam, carregando sofrimentos
 por sua tolice, porque não puderam manter afastado um do outro
 o descomedimento perverso. Mas também não estavam dispostos
 a servir os imortais] 135
 nem fazer sacrifício pelos [deuses] afortunados sobre altares consagrados.
 Para os homens a lei é esta, este é o costume. Então,
 Zeus Cronida, ficou encolerizado, encobriu-os, porque não deram honra
 aos deuses afortunados, que detêm o Olimpo.
 e ainda, depois, também essa raça encobriu debaixo da terra. 140
 Esses são chamados de afortunados sob a terra pelos mortais,
 estão em segundo lugar, mas da mesma forma, a honra os acompanha.
 (HESÍODO, *Trabalhos e Dias* V. 127 – 142)

A afronta cometida por essa raça está associada a um descomedimento em si, é uma impiedade (*asébeia*) e uma injustiça (*adikía*) de caráter puramente religioso. Dessa maneira, os homens da raça de prata se negaram a oferecer sacrifícios aos deuses e não reconheceram a soberania de Zeus, senhor da justiça (*diké*).

O fim desta raça foi determinado por sua tamanha desmedida, de modo que foram exterminados pelo Cronida, porém esses homens recebem, após o castigo de serem destruídos, honra (*timé*), certo que menor, mas análoga à tributada aos homens da raça de ouro. Similares aos homens da primeira Era, que se tornaram aqueles que vigiam de cima (*daímones epikhthónioi*), os mortais da raça de prata tornam-se os que vigiam de baixo (*daímones hypokhthónioi*), também intermediários entre os deuses e os homens, porém sua ação é de baixo para cima, partindo dos homens para os deuses enquanto os da raça de ouro agem dos deuses para os homens.

Outra analogia que nós percebemos ao longo da descrição na era de prata é que os mortais dessa raça estão relacionados de maneira simbólica com as características que os titãs possuem. Ambos possuem o mesmo caráter, a mesma função, o mesmo destino.

Os Titãs, diferente dos deuses olímpianos, são destrutivos e trazem consigo a característica de representarem a natureza quando se diz respeito às forças mais primordiais. Eram orgulhosos e prepotentes, tanto que mutilam o seu pai Urano e depois ainda passam a disputar com Zeus o poder sobre o universo.

Mesmo sendo descomedidos, os Titãs ainda são reis, tanto é que *titán* em grego, em etimologia popular, aproxima-se de *titaks*, rei, e *titéne*, rainha, assim os Titãs têm por vocação o poder. (CHANTRAINE, 1968, p. 1022)

Em oposição a Zeus, porém, que representa para Hesíodo a soberania da ordem e da justiça (*diké*), os titãs são aqueles que simbolizam tudo o que há de descomedido trazendo consigo a força destrutiva da natureza, ficando relacionados então à arrogância da desordem que são característicos do descomedimento (*hýbris*). Assim, de um lado nós temos Zeus e os homens da raça de ouro como projeções do rei justo, e de outro temos os Titãs e os homens da raça de prata, símbolos de reis descomedidos. Estabelece-se, então, através da raça de ouro e de prata a estrutura, que como observamos, está relacionada aos mitos hesiódicos da soberania.

4.A Raça de Bronze em Hesíodo

A raça de bronze também foi criada por Zeus, porém há uma diferença entre ela e as demais quando se diz respeito a sua criação. Quando foi criar os mortais dessa Era, Zeus usou como sua matriz freixos de bronze que são símbolos da guerra.

Essa raça pratica um descomedimento (*hýbris*) militar, no âmbito da guerra, da violência bélica. Ela é, portanto, caracterizada pelo comportamento do homem durante a batalha, diferente da anterior que cometeu um descomedimento (*hýbris*) no âmbito religioso, como podemos ver em Hesíodo:

Zeús δὲ πατήρ τρίτον ἄλλο γένος μερόπων ἀνθρώπων
 χάλκειον ποίησ', οὐκ ἀργυρέω οὐδὲν ὅμοιον,
 ἐκ μελιᾶν, δεινόν τε καὶ ὄβριμον: οἷσιν Ἄρης
 ἔργ' ἔμελεν στονόεντα καὶ ὕβριες: οὐδέ τι σῖτον
 ἥσθιον, ἀλλ' ἀδάμαντος ἔχον κρατερόφρονα θυμόν,
 ἄπλαστοι: μεγάλη δὲ βίη καὶ χεῖρες ἄαπτοι

ἐξ ὤμων ἐπέφυκον ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσιν.
 ὦν δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἴκοι
 χαλκῷ δ' εἰργάζοντο: μέλας δ' οὐκ ἔσκε σίδηρος.
 καὶ τοὶ μὲν χεῖρεσσιν ὕπο σφετέρῃσι δαμέντες
 βῆσαν ἐς εὐρώεντα δόμον κρυεροῦ Αἰῖδος
 νώνυμοι: θάνατος δὲ καὶ ἐκπάγλους περ ἔοντας
 εἶλε μέλας, λαμπρὸν δ' ἔλιπον φάος ἡελίοιο.
 αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖ' ἐκάλυπεν,

150
155

Zeus pai fabricou uma terceira raça de homens falantes,
 brônzeos, não similar à prateada.
 [fabricou-os] do freixo, terrível e forte. As obras de Ares
 cuidavam deles, gemidos e descomedimentos. Estes,
 não comiam grãos, mas destemidos detinham um coração de diamante,
 irredutíveis. Grande violência e braços resistentes
 a partir dos ombros vieram à tona sobre os membros fortes.
 Suas ferramentas eram de bronze, suas casas eram de bronze,
 trabalhavam em bronze e ferro negro não existia.
 Estes destruídos pelas próprias mãos
 Encaminharam-se à úmida casa do frio Hades,
 anônimos. E a morte negra levou a todos,
 sendo eles violentos, deixaram o brilho da luz do sol.

145
150
155

(HESÍODO, *Trabalhos e Dias* V. 143 – 155)

Desse modo, nós temos agora uma passagem do plano religioso para as manifestações da força bruta e do terror. Nesta raça já não é mais a ideia de justiça que a permeia, não há distinção do justo ou do injusto, ou de culto aos deuses.

Durante a era de bronze (*chalkeós*) ainda nos fica claro que os homens pertencem a uma raça que não come pão, isso nos mostra que se tratava de uma raça que não se ocupava com o arado da terra ou colheita.

Diferentemente dos demais mortais das outras eras descritas em *Trabalhos e dias* de Hesíodo, o montante de guerreiros violentos da raça de bronze não é destruído por Zeus, porém, visto que não fazem distinção de justiça ou injustiça, acabam por não fazer distinção também entre seus semelhantes, sucumbindo à guerra. É possível que aqui haja uma menção ao fato de que o bronze, sendo formado de uma liga metálica de cobre e estanho não é puro, e portanto, a raça que o representa também não é pura, não conseguindo fazer distinção entre justiça e injustiça. Por conta dessa confusão destroem-se deferindo golpes uns contra os outros, domados por seus próprios braços, por sua própria força física.

Ainda nessa raça, percebemos que o próprio epíteto que identifica esses homens violentos tem um sentido simbólico. A exemplo do próprio Ares, o deus da

guerra no âmbito da violência, ele é chamado por Homero na *Ilíada* de brônzeo (*chálkeos*). No pensamento grego, o bronze, pelas qualidades que lhe são atribuídas (liga de extrema relevância na guerra), sobretudo por sua eficácia distinta, está relacionado ao poder vinculado à batalha, que, por sua vez, se oculta nas armas defensivas e dentre elas nós temos: couraça, escudo e capacete. Assim, relacionadas às armas de bronze, nós temos o seu brilho e sua voz, então, se o brilho metálico do bronze reluzente impõe de maneira ferrenha o terror ao inimigo, o som do bronze estridente, sua voz (*phoné*), também revela a natureza de um metal animado e vivente que afugenta os malefícios dos adversários.

Destacamos que a raça de bronze está intrinsecamente ligada às armas defensivas, contudo, existe uma arma ofensiva também estreitamente ligada à índole e à origem dos guerreiros dessa era. Trata-se da lança ou dardo confeccionado de madeira especial o freixo (*melia*). Logo, assim como apontado no início da descrição, dessa raça ela nasceu do mesmo material das lanças, dessa maneira observamos o quanto esses homens estão ligados à batalha. As ninfas *mélias* ou *melíades*, nascidas do sangue de Urano, estão intimamente unidas a essas árvores de guerra que se erguem até o céu como lanças, além de se associarem no mito a seres sobrenaturais que encarnam a figura do guerreiro.

Jean-Pierre Vernant (1990) faz um comparativo bastante singular do gigante Talos com os homens da raça de bronze. Talos, guardião incansável da ilha de Creta, nasceu de um freixo (*melia*) e tinha o corpo todo de bronze. Da mesma maneira que Aquiles, o gigante cretense possuía uma determinante invulnerabilidade condicional, que apenas a magia de Medeia (APOLODORO, A, IX. 26) foi capaz de destruir. Esses gigantes, a cuja família Talos pertence, representam uma confraria militar, dotada de uma invulnerabilidade condicional como também possuem uma estreita relação com as ninfas *mélias* ou *melíades*.

Na *Teogonia*, o poeta apresenta esses fantásticos gigantes de armas faiscantes porque eram de bronze, como seres que têm em suas mãos lanças enormes de freixo, e as ninfas que se chamam *mélias*.

Assim nós temos uma distinção dessa raça com as anteriores, pois os mortais dessa Era possuem a lança de atributo militar, porém em contraposição a isso temos a raça de ouro que traz consigo o cetro de atributo real da justiça e da paz, havendo então uma diferença grande de valor e de nível. Fica claro que a lança deve submeter-se ao cetro. Quando essa hierarquia é quebrada, há uma ruptura de princípios reais e

sacerdotais, o que torna a lança algo nocivo, daí ela passa a ser confundida com o próprio descomedimento (*hýbris*).

De maneira geral, quando o guerreiro é tributário da violência, a *hýbris* se apodera dele, pelo motivo de ele estar voltado totalmente para a lança. Como exemplo disso nós temos, dentre outros, o caso de Ceneu, o lápita da lança, que sendo qualificado da mesma maneira que Talos, Aquiles e os Gigantes de uma invulnerabilidade condicional como todos os que passaram pela iniciação guerreira, Ceneu fincava sua lança sobre a praça pública, prestava-lhe um culto e, ainda mais descomedido, obrigava a todos que por ali passassem a tributar-lhe honras divinas ((APOLODORO, A, IX. 26).

Deste modo, fica claro que os homens da raça de bronze são filhos da lança, indiferentes à justiça (*diké*) e aos deuses, que como os gigantes, após a morte, sucumbindo na guerra uns contra os outros, foram lançados no Hades por Zeus, onde se dissiparam no anonimato da morte.

5.A Raça dos Heróis em Hesíodo

Os heróis são caracterizados principalmente pela sua ascendência divina. Sendo a quarta raça criada por Zeus, os heróis representam a raça primeira (*protére gene*), pois é mais justa.

αὐτίς ἔτ' ἄλλο τέταρτον ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιοτέρον καὶ ἄρειον, ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται ἡμίθεοι, προτέρῃ γενεῇ κατ' ἀπείρονα γαῖαν.	160
καὶ τοὺς μὲν πόλεμός τε κακὸς καὶ φύλοπις αἰνὴ, τοὺς μὲν ὑφ' ἐπταπύλῳ Θήβῃ, Καδμηίδι γαίῃ, ᾧλεσε μαρναμένους μήλων ἔνεκ' Οἰδιπόδου, τοὺς δὲ καὶ ἐν νήεσσιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης ἔς Τροίην ἀγαγὼν Ἑλένης ἔνεκ' ἠυκόμοιο.	165
ἐνθ' ἦτοί τοὺς μὲν θανάτου τέλος ἀμφεκάλυψε, τοῖς δὲ δίχ' ἀνθρώπων βίον καὶ ἦθε' ὀπάσας Ζεὺς Κρονίδης κατένασσε πατὴρ ἔς πείρατα γαίης. καὶ τοὶ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην, ὄλβιοι ἥρωες, τοῖσιν μελιηδέα καρπὸν τρεῖς ἔτεος θάλλοντα φέρει ζείδωρος ἄρουρα.	170
τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων: τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει.	173a
αὐτὸς γὰρ μιν ἔλυσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.	173b
νῦν δ' αἰεὶ μετὰ τοῖς τιμῇ[ν] ἔχει ὥς ἐπιεικές.	173c

Mas depois que a terra por cima encobriu aquela raça,

Zeus Cronida fez, novamente, uma quarta,
sobre o solo fecundíssimo, a raça divina,
mais justa e mais corajosa, [era] de varões heróis. Esses
são chamados semidivinos, estavam antes da nossa geração
sobre a terra sem fim.] 160

A guerra horrenda e gritos de batalha cantavam a estes,
na Tebas de sete portas, na terra de Cadmo,
[a guerra] os destruiu, batalhantes pelas ovelhas de Édipo.
O fundo do mar [destruiu] outros,
Conduzindo-os a Tróia por causa de Helena de belos cabelos. 165

Lá, com certeza, o fim os envolveu com a morte.
Para estes, separados dos homens, provendo sustância e habitações
Zeus Cronida, o pai, estabeleceu [para eles] os limites da terra.
Estes carregando o coração habitam, sem coisas preocupantes,
na ilha dos bem-aventurados, ao lado do Oceano profundo. 170

Abençoados heróis, para quem, a terra traz doces frutos
brotando três vezes ao ano,
longe dos imortais. Para estes Cronos reina. 173a

O pai dos homens e deuses desatou-o. 173b

Agora honra e glória igualmente entre eles há. 173c

(HESÍODO, *Trabalhos e Dias* V. 157 – 173c)

Os homens dessa raça carregam em si o sentido de serem melhores (*dikaióteron* ou *áreion*), porque sendo mais justos não cometerão o descomedimento (*hýbris*) das demais raças. No entanto, a despeito de serem caracterizados assim, Hesíodo aponta dois grupos de heróis, aqueles que simplesmente pereceram (v. 116), em contraponto àqueles que mereceram os campos elísios, a ilha dos venturosos (v.171). Assim, é possível inferir que o segundo grupo acima referido diz respeito aos heróis que conquistaram a glória imperecível, dentre os quais se encontra Aquiles. Os primeiros homens do grupo, a despeito de serem heróis, ao morrer, tornaram-se sombras sem nome ou lembrança (*anonmós*), certamente por não haver realizado grandes feitos, ou mesmo por haver cometido algum descomedimento, alguma *hýbris*.

Aquiles, pertencente ao segundo grupo, carrega, simbolicamente, as outras raças, se considerarmos o episódio em que recebendo as armas divinas das mãos de sua mãe, leva-as em seguida para a batalha. No escudo, arma principal, algumas das imagens (*ekphrasis*), gravadas pelo deus ferreiro são apontadas como sendo feitas por algum metal, ouro prata, por exemplo, além de as cinco lâminas do escudo serem formadas também por um metal.

Como exemplo bem claro desses dois tipos de heróis opostos nós temos os heróis que estão presentes na *Ilíada* de Homero. De um lado, por exemplo, nós temos Ájax Oileu (APOLODORO, Γ, X. 8), um herói que se ergue mordido pelo descomedimento (*hýbris*), chefe do contingente locro na Guerra de Troia, destacou-

se não só por sua habilidade e rapidez, mas também pela crueldade e desrespeito para com os deuses. Suas *hýbreis* provocaram a morte de muitos soldados gregos. Dentre elas podemos citar o que seria a sua maior falha, o fato de ter cometido sacrilégio no templo de Atena, deusa da sabedoria. Ele violentou Cassandra, filha do rei de Troia, junto ao altar da deusa. Esta, em represália, destruiu a sua frota com uma tempestade e fê-lo morrer afogado. Por vários anos, seu sacrilégio pesou sobre o seu povo, que para apaziguar a cólera de Atena, remetiam a Troia, anualmente, duas donzelas para serem sacrificadas em honra da deusa. Em oposição a Ajax Oileu nós temos Aquiles, sendo este um herói mais justo e bravo, trazendo consigo a sua excelência guerreira (*areté*) incomparável, marcado pela prudência e respeito a tudo quanto representa um valor sagrado.

Tendo entendido as características da raça dos heróis e como eles se sobressaem em relação às demais, partamos agora para a última raça que é descrita por um metal.

6.A Raça de Ferro em Hesíodo

A raça de ferro dos mortais é caracterizada principalmente por seu trabalho. Sendo a última das eras descritas por Hesíodo, os homens dessa época também eram marcados pelos males que os cercavam.

Ζεὺς δ' αὖτ' ἄλλο γένος θῆκ[εν μερόπιν ἀνθρώπων	173d
ὅσσοι νῦν οἱ γεγάσιν ἐπὶ [χθονὶ πουλυβοτείρῃ.]	173e
μηκέτ' ἔπειτ' ὤφελλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι	
ἀνδράσιν, ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι.	175
νῦν γὰρ δὴ γένος ἐστὶ σιδήρεον: οὐδέ ποτ' ἦμαρ	
παύονται καμάτου καὶ οἰζύος, οὐδέ τι νύκτωρ	
φθειρόμενοι. χαλεπὰς δὲ θεοὶ δώσουσι μερίμνας:	
ἀλλ' ἔμπτῃς καὶ τοῖσι μεμείξεται ἐσθλὰ κακοῖσιν.	
Ζεὺς δ' ὀλέσει καὶ τοῦτο γένος μερόπων ἀνθρώπων,	180
εὔτ' ἂν γινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσιν.	
οὐδὲ πατὴρ παῖδεσσιν ὁμοίος οὐδέ τι παῖδες,	
οὐδὲ ξεῖνος ξεινοδόκῳ καὶ ἐταῖρος ἐταίρῳ,	
οὐδὲ κασίγνητος φίλος ἔσσεται, ὥς τὸ πάρος περ.	
αἶψα δὲ γηράσκοντας ἀτιμήσουσι τοκῆας:	185
μέμψονται δ' ἄρα τοὺς χαλεποῖς βάζοντες ἔπεσσι	
σχέτλιοι οὐδὲ θεῶν ὅπιν εἰδότες: οὐδέ κεν οἱ γε	
γηράντεσσι τοκεῦσιν ἀπὸ θρεπτήρια δοῖεν	
χειροδίκαί: ἕτερος δ' ἐτέρου πόλιν ἐξαλαπάξει.	
οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὔτε δικαίου	190
οὔτ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν	
ἀνέρες αἰνήσουσι: δίκη δ' ἐν χερσὶ, καὶ αἰδώς	

οὐκ ἔσται: βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρείονα φῶτα
 μύθοισιν σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὀμεῖται.
 ζῆλος δ' ἀνθρώποισιν ὀϊζυροῖσιν ἅπασι 195
 δυσκέλαδος κακόχαρτος ὁμαρτήσῃ, στυγερῶπης.
 καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλύμπῳ ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
 λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένα χροά καλὸν
 ἀθανάτων μετὰ φύλον ἵτον προλιπόντ' ἀνθρώπους
 Αἰδῶς καὶ Νέμεσις: τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ 200
 θνητοῖς ἀνθρώποισι: κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή.

E Zeus fez novamente outra raça de homens falantes, 173d
 que agora vieram a estar na terra farta. 173e
 Ah se eu não tivesse nascido para ter de estar entre quintos homens,
 mas antes estivesse morto, ou estivesse a vir depois 175
 porque agora é exatamente a raça de ferro: o trabalho não dá pausa
 para o dia de sofrimento e de infortúnio, nem de noite
 são findados. os deuses darão cuidados difíceis.
 Mas ainda para eles igualmente os bens estarão misturados aos males.
 Mas Zeus destruirá esta raça de homens falantes 180
 quando os cabelos grisalhos na cabeça vierem aos que estão nascidos.
 O pai será como os de filhos, e os filhos como o pai,
 O hóspede será como o hospedeiro, o amigo não será como o companheiro,
 o irmão não será amável, como tudo antigamente.
 Eles crescendo logo Desrespeitarão os pais, 185
 repreendendo-os com palavras ferinas.
 Perversos não conhecendo a vingança dos deuses e nem mesmo
 darão aos pais já cansados o valor de sua criação
 e a força do braço, um saqueará a cidade do outro.
 Não terá favor nem do que cumpre seu juramento, nem do justo, 190
 nem do bom, mas o que é perverso e desmedido
 os varões elogiarão. A lei será no braço e respeito
 não haverá. Os iníquos agredirão o homem digno,
 falando palavras dúbias, e sobre elas jurará.
 Inveja horrível caminhará com os todos os homens miseráveis, 195
 maldizentes, que se alegram com o mal.
 E assim, para o Olimpo para longe da ampla terra,
 Justiça e Pudor de belo corpo oculto em vestes brilhantes,
 sairão à companhia dos imortais, abandonando os homens,
 dor perniciososa será deixada 200
 aos homens mortais. Contra as coisas más não haverá resistência.
 (HESÍODO, *Trabalhos e Dias* V. 173d – 201)

O mito de Prometeu e Pandora (APOLODORO, A, VII. 2), nos dá um panorama dessa raça. Zeus, descobrindo que prometeu havia roubado o fogo e entregado aos homens, em retribuição criou do barro a primeira mulher, Pandora. Ela recebeu várias dádivas dos deuses que a faziam atraente, assim sendo, foi enviada a Epimeteu, um dos irmãos de Prometeu, portando uma caixa com a recomendação de não ser aberta. Dentre os males soltos por Pandora apresentados no mito nós temos doenças, a

velhice e a morte. Além dos malefícios nós temos mais características específicas da raça de ferro: a ignorância do amanhã e as incertezas do futuro, a existência de Pandora, a mulher fatal, e a necessidade premente do trabalho como já referido.

Essa junção de elementos tão cheios de infortúnios nos é mostrada, mas o poeta de Ascre por sua vez distribui num quadro único. As duas Érides, as duas lutas, se constituem na essência dessa era dos homens.

A causa primordial de todos esses infortúnios foi o desafio a Zeus por parte de Prometeu e o envio de Pandora. Partindo dessa causa, o mito de Prometeu e Pandora nos mostra dois pontos de vista, mas que culminam num único fim: a miséria humana na raça de ferro. A necessidade de sofrer, de realizar o trabalho de arar terra para obter o alimento é igualmente para o homem a necessidade de gerar filhos através da mulher. Nascendo e morrendo geração após geração, o homem tem que suportar diariamente a angústia e a esperança de um amanhã incerto.

Nessa raça nós percebemos uma existência ambivalente e ambígua. Inicialmente, as divindades pudor e justiça (*aidós* e *némesis*) permaneciam junto com os homens dessa Era fazendo-os prosperar, porém ao verem toda a corrupção dos homens dessa raça, as divindades decidem deixá-los, dando início assim a situação ambígua que caracteriza a índole da raça de ferro. Nessa realidade não temos distinção entre o bem e o mal, ambos os conceitos não estão separados, mas amalgamados, porém ainda são solidários e indissolúveis. Partindo dessa premissa, temos o motivo por que o homem, rico de misérias nesta vida, não obstante se aproxime da mulher, Pandora, o mal amável, que os deuses ironicamente lhe enviaram.

Ela é esse mal belo, foi quem retirou a tampa da jarra em que estavam encerrados todos os males. Caso não tivesse realizado tal feito, os homens continuariam a viver como antes, livres de sofrimento, do trabalho árduo e das enfermidades dolorosas que trazem a morte. Esse foi o ponto culminante que findou a regalia da raça de ouro e levou os homens a permear eras até chegar na raça de ferro onde o trabalho é mais evidente. Todos esses malefícios, porém, foram espalhados, despejados pelo mundo, contudo ainda restando Esperança, de modo que a vida não ficasse marcada apenas pelo infortúnio, cabendo ao homem realizar a escolha entre o bem e o mal. Assim, Pandora, como podemos perceber, é o símbolo dessa ambiguidade em que vivemos.

Esse duplo aspecto trazido figurativamente pela menção à mulher e a terra através da figura de Pandora, expressa a função da fecundidade, tal qual se manifesta na raça de ferro na produção de alimentos e na reprodução da vida. Nessa Era já não existe a abundância fácil dada espontaneamente pela natureza característica da primeira raça, há então, de agora em diante, um diferente comportamento entre os mortais, no qual o homem deposita a sua semente (*spérma*) no seio da mulher, assim como o agricultor introduz de maneira árdua a semente nas entranhas da terra. Em contrapartida, toda a riqueza adquirida que o homem obtiver tem, portanto o seu preço determinado pelo trabalho do homem. Para a raça de ferro entre a terra e a mulher se estabelece uma relação de ambiguidade, onde o que a figura feminina traz são simultaneamente princípios de fecundidade e potências de destruição, consumindo diariamente a energia do homem, destruindo-lhe, em consequência, os esforços. Fica então decidido que a mulher finda por marcar esse trabalho árduo do homem esgotando-o, por mais vigoroso que seja, entregando-o à velhice e à morte, ao depositar no ventre de ambas o fruto de sua fadiga.

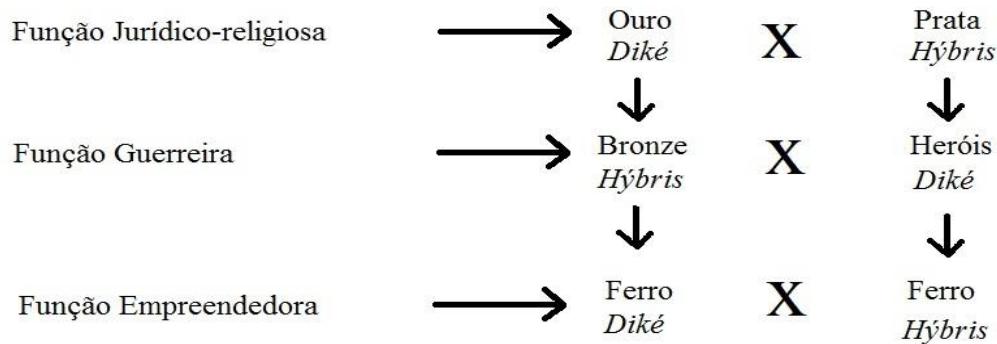
O ciclo das eras dos homens se finda com a raça de ferro. Assim, terminando o nosso aparato sobre elas, porém, para que possamos entender suas funções apontadas pelo estudo estabelecido por Vernant e posteriormente as relacionarmos com o significado dos metais que as representam, partamos agora para as três funções indo-europeias relacionadas a heróis e reis que ele aponta.

7.As Funções das Raças

Segundo Jean Pierre Vernant em sua obra *Mito e Pensamento na Grécia Antiga*, ele busca estabelecer uma estrutura de paralelismo entre as raças de homens mortais elencadas por Hesíodo. Propõe assim um diálogo entre elas, o autor aponta para uma ordenação tendo como respaldo as três funções indo-europeias relacionadas a heróis e reis.

Tendo entendido que as raças, segundo Jean Pierre Vernant (p.28, 2008), não apresentam uma estrutura de decadência e sim de diálogo entre si, de acordo com a função que cada uma possui relacionada as suas características citadas já por nós anteriormente, vemos um esquema se formar. O que percebemos ao longo desse dialogismo estabelecido entre elas, é que sempre há uma certa dualidade envolvendo-as. Elas são separadas em dois lados distintos, cada uma representando sua

característica particular, mas se contraponto a outra num impasse entre justiça (*diké*) e descomedimento (*hýbris*). Para que possamos entender a contraposição das raças em Hesíodo, e a relação entre justiça e injustiça com o auxílio do autor Jean Pierre, resolvemos dividi-las da seguinte maneira:



Tendo já se estabelecido anteriormente os parâmetros para o entendimento do mito da criação do ser humano, mostremos então como são divididas as raças, e como estão relacionadas às categorias das funções indo-europeias relacionadas a heróis e reis, que, como pudemos ver são três: a função jurídico-religiosa, a função guerreira e função empreendedora.

Começamos então pelas raças relacionadas à função jurídico-religiosa. Nas raças de ouro e de prata se estabelece um paralelismo de soberania que é representado por divindades, essas divindades são simbolicamente a representação dos olímpianos (raça de ouro responsável por ordenar o cosmos) e a raça de prata (titãs e divindades primordiais responsáveis pelo caos no cosmos). A partir do parâmetro que as contrapõe, que é a referência de justiça (*diké*) e descomedimento (*hýbris*), nós temos a presença de dois reinados, de um lado o reinado da raça de ouro que honra os deuses e vive com eles, e do outro, temos o reinado da raça de prata que comete uma desmedida ao não realizar sacrifícios aos deuses. Logo, como já dissemos anteriormente, o objetivo final de ambas as raças também se torna paralelo, porém com princípios diferentes, sendo os homens da raça de ouro na sua morte responsáveis pelo intermédio entre deuses e homens partindo de cima para baixo, e os homens da raça de prata em sua morte se tornam responsáveis pelo intermédio entre homens e deuses realizando seus atos de baixo para cima.

Em segundo lugar, nós vemos as raças relacionadas à função guerreira. Os homens de bronze e os heróis também se estabelecem através de um paralelismo em sua função e atuação no fim da vida, porém esse paralelo será estabelecido de forma inversa, partindo primeiramente do descomedimento (*hýbris*) da raça de bronze para a justiça (*diké*) da raça dos heróis. Por terem a função guerreira, ambas as raças são marcadas pela violência da guerra, contudo os heróis se destacam pela sua honra aos deuses, enquanto os mortais da raça de bronze cometem a desmedida de não fazê-lo. Por causa disso, os heróis serão beneficiados com sua imortalidade através do seu reconhecimento em cantos e com a ida à ilha dos bem-aventurados. Os de bronze findam caindo no esquecimento assim como os heróis que se deixam ser consumidos pelo descomedimento (*hýbris*).

Como terceira função indo-europeia nós temos a função empreendedora que está relacionada a raça de ferro. Na raça de ferro percebemos algo de diferente das raças estabelecidas em outras categorias, nela vemos que ela dialoga consigo mesma estabelecendo assim dois padrões com ela própria: ela contém em si a noção de justiça (*diké*) e descomedimento (*hýbris*) misturados. As outras raças sempre demonstravam ser marcadas ou por um lado por pelo outro, porém na raça de ferro, embora ela seja representada por um metal puro, ele é facilmente corruptível, sendo muito suscetível a oxidação. Assim, temos o motivo dessa dualidade volátil, o que determina o motivo da raça de ferro ser a mais corrompida, pois seu senso de justiça (*diké*) misturou-se com o de injustiça, fazendo com que os homens não saibam qual caminho seguir em suas vidas ambíguas, que como já vimos anteriormente, essa ambiguidade é trazida pelas figuras da mulher e da terra.

Tendo estabelecido essa estrutura das três funções indo-europeias de reis e heróis que nos é mostrada por Vernant, fica-nos claro o que as raças simbolicamente representam e como elas atuam mitologicamente no âmbito da cultura grega.

Usaremos esse diálogo estabelecido por Vernant (p.27, 2008) e as características encontradas nas raças ao longo do nosso trabalho, para corroborar a relação entre os metais usados na fabricação do escudo do herói Aquiles, contudo, apresentaremos como o herói se posiciona no centro das demais raças apresentadas por Hesíodo para que fortaleçamos a nossa discussão.

8.O Herói como Centro das raças

Como já citamos anteriormente, os heróis em Hesíodo são guerreiros hábeis violentos, porém carregam em si a justiça (*diké*) quando honram os deuses. São criados para extirpar toda o descomedimento (*hýbris*) cometido nas raças que lhe antecederam, além disso, em sua morte, servem ainda de exemplo a ser seguido pela raça de ferro, que mesmo vindo depois, recebem esse exemplo de modo que sua desmedida passa a ser extirpada também, pelo fato de que, através do exemplo da morte honrada dos heróis, os mortais têm um semelhante mortal por quem se guiar.

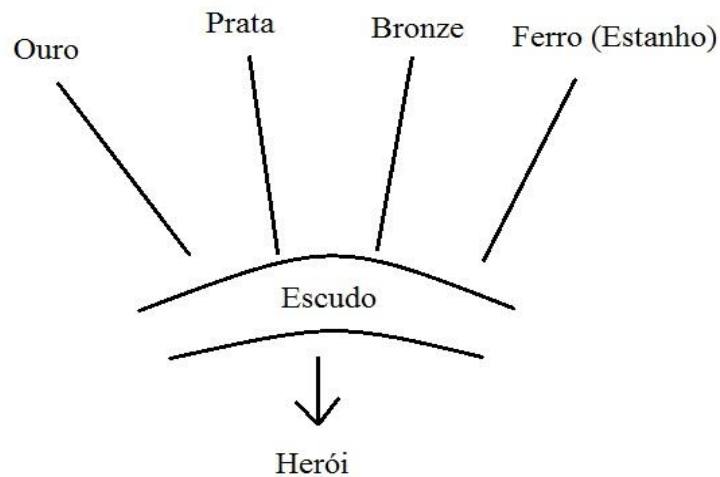
O herói ainda carrega consigo toda a sua cultura através do escudo, como já mostramos anteriormente. Esta é a arma mais significativa para o herói e representa o caráter individual do mesmo. Nesse contexto nós temos Aquiles, de rápidos pés, marcado principalmente pela sua excelência em combate, trazendo consigo o seu magnífico escudo que, a pedido de sua mãe, foi forjado por Hefesto.

Aquiles carrega seu escudo representando toda a cultura em que está inserido, de modo que nela estão representados o céu, o comportamento da cidade em situações de guerra ou pacificidade, as etapas do plantio da uva, as festas ritualísticas e os próprios limites até então conhecidos que é representado pela descrição do rio Oceano.

Segurando seu escudo, o herói é o símbolo máximo de honra, pois juntamente com ele, representa toda sua excelência guerreira (*areté*) e traz consigo simbolicamente todos os seus feitos. Dentro desse âmbito simbólico, nós temos o herói carregando o escudo no centro de todo seu universo, posicionando-se de maneira que suporte todas as adversidades causadas pela desmedida de seus semelhantes (com exceção da raça de ouro). Sua posição se justifica não por ser superior, mas por terem características que lhe permitem ser o pilar das outras.

Esse caráter do herói está presente também no mito hesiódico das eras dos homens, por esse motivo, ao descrevê-las, optamos por colocar o herói no centro das raças, pois além de ser a única raça não representada por um metal, traz consigo seu caráter remidor sobre as demais, representando também características da raça de ouro, na qual, uma parte, não cometendo descomedimento (*hýbris*), entra na ilha dos venturosos. Assim, se posiciona numa espécie de pilar de sustentação para a humanidade, dessa maneira, para melhor entendimento dessa estrutura em que o

herói é o símbolo de força e sustentação, estabelecemos, pois, o mito das raças da seguinte maneira:



Como podemos perceber, simbolicamente as raças (notando-se que o ferro é um metal que se assemelha ao estanho, como veremos mais a frente) estão presentes no escudo do herói com o intuito de que o mesmo carregue seus antepassados e os leve para um futuro. Partindo desse princípio, nós temos na *Ilíada* a descrição (*ekphrasis*) do escudo de Aquiles, onde nós podemos encontrar uma série de imagens que trazem consigo toda a descrição do universo em que o herói está inserido. Essas imagens são descrições que, se partimos do significado que os metais possuem no mito das raças dos homens segundo Forbes, e segundo o que veremos em nossa análise mais a frente, podemos começar a ver a relação dos metais presentes nas imagens no escudo de Aquiles com os mesmos metais das raças que Hesíodo descreve.

Com a finalidade de entendermos melhor o significado dos metais presentes na arma do herói e sua relevância para ele, devemos agora ir mais fundo na nossa análise nos fixando no que nos é apresentado com relação aos significados que esses metais possuem para a cultura grega arcaica.

9.Os metais Usados na Construção do Escudo

O escudo de Aquiles aparece no canto XVIII da *Ilíada* como divisor de águas. Sua construção é rica em detalhe de imagens tanto que nós podemos ver gravado no escudo todo o universo do herói.

Hefesto a pedido de Tétis, mãe de Aquiles, irá forjar para o herói sua segunda indumentária, pois como já referido por nós anteriormente, Aquiles teria ficado sem suas armas devido à derrota de seu amigo Pátroclo no campo de batalha. Dentre as armas forjadas por Hefesto nós temos o escudo, magnífico e bem trabalhado. Nele nós podemos encontrar as imagens que simbolicamente mostram o cotidiano da pólis e todo o contexto em que ela está inserida. A descrição (*ekphrasis*) encontrada no escudo é gravada com metais. Ao longo dela, vemos que dentre os materiais usados estão o ouro, a prata, o bronze e o estanho, que por ser um metal de valor simbólico similar ao ferro o assemelha-lo-emos a ele. Partindo desses aparatos usados na criação do escudo verifiquemos, pois, qual a sua relevância na descrição das imagens, e, para que possamos fazer essa análise, recorramos, pois, à simbologia de cada um dos metais trazendo um pouco do que eles representavam na cultura grega arcaica. Para esta finalidade, retomaremos o significado desses metais já abordados em capítulo anteriores e embasado pelo que foi dito por J.R. Forbes em *Metalurgy in Antiquity*.

9.1. As Imagens no Escudo de Aquiles e a simbologia dos metais

O escudo de Aquiles é repleto de imagens características de uma rotina diária de uma pólis. Essas imagens são significativas para o herói visto que como já observamos anteriormente, pois estão na arma de maior importância para o guerreiro. É com ela que o herói trava suas batalhas, conquista seu prêmio (*géras*) e firma sua excelência guerreira (*areté*) diante dos demais.

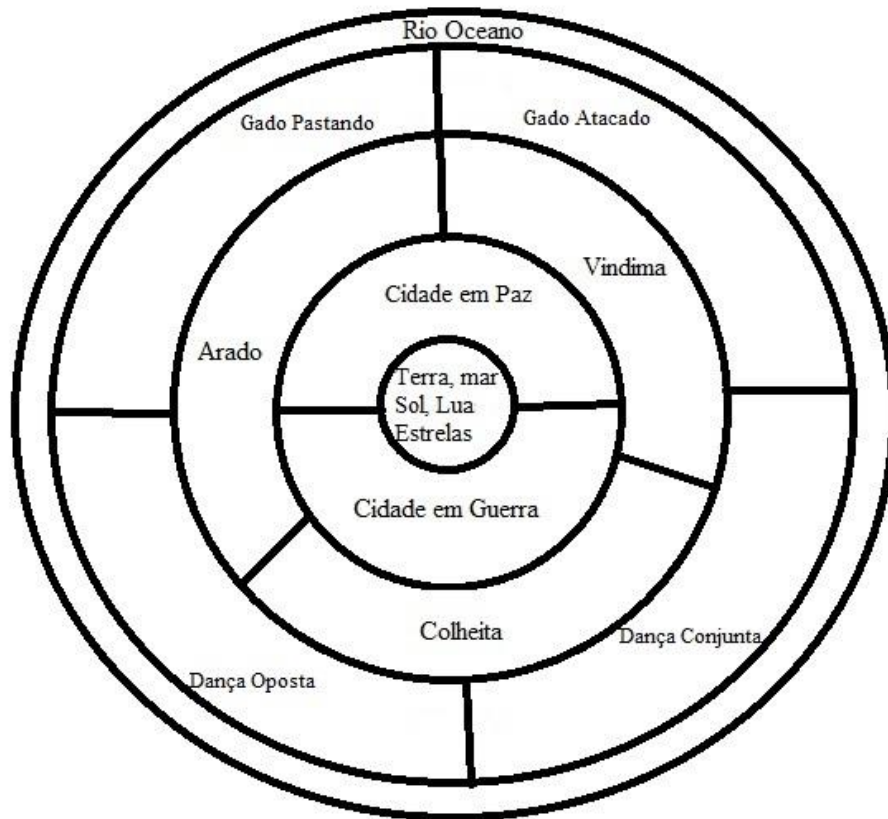
Dentro desse âmbito do escudo, nós temos a figura do guerreiro que surge aos nossos olhos como aquele que trará para o campo de batalha toda a sua cidade, pois percebemos que quando o herói entra em batalha ele representa primeiramente a si próprio e seguindo seus passos vem todo o universo em que ele está inserido. Ele é o pilar que sustenta toda a sua civilização, embora que no caso de Aquiles vemos um guerreiro de certa forma mais individual, porém como já abordamos, a despeito dele ser o modelo de herói épico, todos os heróis da era mitológica em um futuro posterior serão futuramente protetores da cidade, livrando-a de infortúnios. Assim, se as raças

são representadas por metais e eles estão no escudo de Aquiles, que representa simbolicamente a raça dos heróis, temos então o nosso ponto de convergência entre as duas narrativas *corpus* do nosso trabalho, a saber, o mito das raças e o escudo de Aquiles, trata-se do herói.

Tendo estabelecido esse ponto de convergência, passemos então a parte que cabe a descrição do escudo de Aquiles.

Primeiramente, para justificarmos o uso do estudo de Vernant, visualizemos, pois, a estrutura que estabelecemos para o escudo e como ela se relaciona com o mito das raças. O poeta descreve o escudo com cinco lâminas, onde a primeira está relacionada a última, a segunda com a quarta e a terceira com ela mesma. Como já vimos, há um paralelo similar no mito das raças. Se tomarmos como ponto de partida a estrutura dos textos vemos que a raça de ouro e a de prata estão relacionadas com a primeira e a última lâmina, pois ambas representam a totalidade do número um e estão relacionadas à soberania. Da mesma maneira que as duas primeiras raças descritas por Hesíodo, a de bronze e a dos heróis, que também estão relacionadas, pois estão ligadas pela oposição da guerra. Na segunda lâmina nós vemos dois opostos uma cidade em paz e outra em guerra. Na quarta, porém vemos uma oposição dupla, nela há a presença de um campo ameno e logo após o gado sendo atacado, em seguida há uma dança conjunta entre rapazes e moças, porém depois eles se posicionam um em oposição ao outro. Na terceira lâmina do escudo, vemos claramente a realização da colheita relacionada assim ao trabalho árduo característico da raça de ferro.

Já vimos anteriormente que o escudo de Aquiles é construído ao longo do canto XVIII da *Ilíada* nos versos 474-606. Nesse trecho do poema o poeta irá se utilizar da figura de Hefesto, deus artífice por excelência, para fazer a representação da pólis grega no escudo do herói, pois ele é a própria representação de sua cidade. Dentre as imagens talhadas por Hefesto, são usados três tipos de metais e uma liga metálica para gravar as imagens, portanto, iremos demonstrar a relevância desses materiais de acordo com a simbologia que os circunda. Para termos uma ideia melhor de como seria a estrutura desse escudo, antes de vermos o texto original grego, recorramos ao esquema abaixo:



χαλκὸν δ' ἐν πυρὶ βάλλεν ἀτειρέα κασσίτερόν τε
καὶ χρυσὸν τιμῆντα καὶ ἄργυρον: αὐτὰρ ἔπειτα
θήκεν ἐν ἄκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα, γέντο δὲ χειρὶ
ῥαιστίηρα κρατερήν, ἑτέρηφι δὲ γέντο πυράγρην.

475

Jogava no fogo Bronze e estanho inflexíveis,
ouro e prata muito estimados. Mas depois,
colocou na bigorna a grande pedra de apoio, agarrou o martelo poderoso
na mão, e na outra, agarrou a tenaz.

475

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 474 - 477)⁴

Os metais (ouro (*chrysós*), prata (*árgyros*), bronze (*chalkós*), estanho (*kassíteros*)) aparecem em partes específicas da descrição do escudo, sendo possível perceber certa correlação entre os metais das imagens representadas e a da figura do herói, formando assim um paralelismo também com as raças dos homens descritas em Hesíodo.

⁴ Como já referido em nossa introdução, o texto original grego da *Ilíada* foi retirado da edição de Haroldo de Campos que está citada nas nossas referências, partindo dele, nós realizamos a nossa tradução operacional.

Durante nossa análise da descrição do escudo, não só comentaremos os versos em que os metais aparecem, mas também faremos um aparato geral dos demais para que se torne claro o motivo dos metais aparecerem naquele trecho.

Primeiramente nós vemos no verso 481 o primeiro metal realmente presente no escudo, como segue no fragmento abaixo:

ποίηι δὲ πρῶτιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε
πάντοσε δαιδάλλων, περι δ' ἄντυγα βάλλε φαινήν
τρίπλακα μαρμαρέην, ἐκ δ' ἀργύρεον τελαμῶνα. 480
πέντε δ' ἄρ' αὐτοῦ ἔσαν σάκεος πτύχες· αὐτὰρ ἐν αὐτῷ
ποίηι δαίδαλα πολλὰ ἰδυίησι πρᾶπίδεσσιν.

E fazia antes um grande escudo, maciço,
Completamente Dedáleo, em volta colocava uma borda cintilante,
tríplice, luminosa, e um talim de prata. 480
Havia cinco lâminas nesse escudo: porque nele
[ele] fazia muitas obras Dedáleas em mente sapiente.
(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v.478 – 482)

Nesse verso Hefesto, deus artífice, cria um talim (espécie de amarração para a mão que fica por detrás do escudo) esse utensílio é usado para fixar o escudo no braço do guerreiro. Como os versos demonstram esse talim é constituído de prata. Como já vimos, esse metal que em sua simbologia carrega um significado passivo, contrário ao ouro. Nesse âmbito temos, portanto, uma corroboração do porquê fica atrelado a seu portador. Apesar de estar por trás, o talim é importante, visto que sem ele, seria impossível o herói segurar o escudo, o que denota a importância, por exemplo, da raça de prata que apesar de ser condenada à destruição por Zeus ainda atua como intermediários entre homens e deuses, agindo do mundo dos mortais para o mundo dos deuses. A prata por estar relacionada também à delicadeza, traz consigo também essa representação nessa parte do escudo fazendo com que o herói guie de maneira hábil seu escudo, sendo sábio a todo tempo a fim de que o descomedimento (*hýbris*) não tome conta da sua mente e que possa atuar firmemente no campo de batalha.

Após a descrição do talim, podemos ver que o poeta irá descrever através da construção do escudo a representação do céu com seus astros.

ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν,
ἡέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσιν,

ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται, 485
 Πληϊάδας θ' Ὑάδας τε τό τε σθένης Ὠρίωνος
 Ἄρκτον θ', ἣν καὶ Ἀμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,
 ἥ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὠρίωνα δοκεύει,
 οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

[Fez nele] a terra, o céu, o mar,
 o infatigável sol, a lua que enche,
 E todas as constelações com as quais o céu foi coroado, 485
 Plêiades, Híades e a força de Órion,
 A Ursa, que também chamam pelo nome de Carro,
 Que do mesmo lugar dá voltas e vigia Órion,
 Esta é a única a não se banhar no Oceano.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 483 – 489)

Em seguida há uma descrição de duas cidades:

ἐν δὲ δῶυ ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων 490
 καλὰς. ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίναι τε,
 νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὕπο λαμπομενάων
 ἡγίνεον ἀνὰ ἄστῃ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει:
 κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
 αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον: αἱ δὲ γυναῖκες 495
 ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἐκάστη.
 λαοὶ δ' εἰν ἀγορῇ ἔσαν ἀθρόοι: ἐνθα δὲ νεῖκος
 ὠρώρει, δῦο δ' ἄνδρες ἐνεΐκεον εἵνεκα ποινῆς
 ἀνδρὸς ἀποφθιμένου: ὃ μὲν εὖχετο πάντ' ἀποδοῦναι
 δῆμῳ πιφαύσκων, ὃ δ' ἀναίνετο μηδὲν ἐλέσθαι: 500
 ἄμφω δ' ἰέσθην ἐπὶ ἱστορὶ πειῖραρ ἐλέσθαι.
 λαοὶ δ' ἀμφοτέροισιν ἐπήπυον ἀμφὶς ἀρωγοί:
 κήρυκες δ' ἄρα λαὸν ἐρήτυον: οἱ δὲ γέροντες
 εἶατ' ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις ἱερῷ ἐνὶ κύκλῳ,
 σκῆπτρα δὲ κηρύκων ἐν χέρσ' ἔχον ἡεροφώνων: 505
 τοῖσιν ἔπειτ' ἥϊσσον, ἀμοιβηδὶς δὲ δίκάζον.
 κεῖτο δ' ἄρ' ἐν μέσσοισι δῶυ χρυσοῖο τάλαντα,
 τῷ δόμεν ὃς μετὰ τοῖσι δίκην ἰθύντατα εἴποι.

Fabricou duas cidades belas de homens falantes. 490
 Numa havia núpcias e festins,
 traziam às noivas, a partir dos tálamos, debaixo de tochas acesas,
 cidade acima. Muita música inicia:
 dançarinos moços dançavam, flautas e cítaras
 estavam entre eles, conduziam o coro, e as mulheres 495
 de pé observavam cada uma à frente da sua porta.
 Na ágora havia pessoas amontoadas. Ali um litígio
 surgira, dois homens disputavam por causa de um pagamento de
 um homem tendo sido morto. Um declarava ter quitado tudo,
 proclamando ao povo, outro negava, afirmando que nada recebeu. 500
 ambos buscavam ter razão na palavra de um juiz.
 A cada um dos dois representantes, homens a ambos apoiavam,
 Os arautos continham o povo, e os velhos
 estavam assentados em pedras polidas em círculo sagrado,
 portando nas mãos cetros de arautos de voz estridente 505
 julgavam cada um à sua vez com que se seguiam.
 Dois talentos de ouro estavam no meio,
 para presentear aquele dentre eles dissesse a sentença mais correta.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 490 – 508)

A primeira cidade está em época de paz, e nela nós temos duas representações: na primeira acontece um festim nupcial e na segunda está havendo uma disputa jurídica. A parte que tomaremos para análise aqui é onde aparece essa disputa jurídica (v.508). Adentrando mais fundo, percebemos que havia dois homens que estavam em disputa. No meio da assembleia, enquanto discutiam, se posicionavam dois talentos de ouro que eram dados para aquele que colocasse fim à disputa. Para entendermos melhor o significado desses talentos de ouro é importante frisar aqui que esse é um comportamento típico da democracia estabelecida na *pólis*. Portanto, ouro aqui nesse trecho do poema não está apresentado de maneira gratuita. É possível observar que os dois talentos de ouro se posicionam no centro da assembleia, de modo que nos fica claro que esse ouro simboliza poder, mais especificamente o poder de julgar a decisão. O ouro, por representar o conhecimento, aparece possivelmente no verso 508 do canto XVIII, para fazer jus ao que fosse melhor juiz dentre os homens presentes. Os talentos de ouro também fazem menção

à questão da virilidade, esse metal, como já vimos, representa o sexo masculino, corroborando assim a ideia de que dentro do recinto de disputas judiciais (ágora), geralmente só era permitida a presença de homens.

Depois dessa descrição da cidade em paz, em seguida começamos a ver a descrição da cidade em guerra situada ainda na segunda lâmina do escudo.

τὴν δ' ἐτέρην πόλιν ἀμφὶ δύω στρατοὶ ἦτο λαῶν
τεύχεσι λαμπόμενοι: δίχα δέ σφισιν ἦνδανε βουλή, 510
ἥ ἐ διαπραθέειν ἢ ἄνδιχα πάντα δάσασθαι
κτῆσιν ὅσῃν πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν:
οἱ δ' οὐ πω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο.
τείχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα
ῥύατ' ἐφεσταότες, μετὰ δ' ἄνδρες οὓς ἔχε γῆρας: 515
οἱ δ' ἴσαν: ἦρχε δ' ἄρά σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
ἄμφω χρυσεῖω, χρύσεια δὲ εἵματα ἔσθην,
καλῶ καὶ μεγάλῳ σὺν τεύχεσιν, ὥς τε θεῶ περ
ἀμφὶς ἀριζήλῳ: λαοὶ δ' ὑπολίζονες ἦσαν.
οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἴκανον ὅθι σφίσιν εἴκε λοχῆσαι 520
ἐν ποταμῷ, ὅθι τ' ἀρδμὸς ἔην πάντεσσι βοτοῖσιν,
ἐνθ' ἄρα τοί γ' ἴζοντ' εἰλυμένοι αἶθοπι χαλκῷ.
τοῖσι δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε δύω σκοπτοὶ εἶατο λαῶν
δέγμενοι ὀππότε μῆλα ἰδοίαιτο καὶ ἔλικας βοῦς.
οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δύω δ' ἄμ' ἔποντο νομῆες 525
τερπόμενοι σύριγξι: δόλον δ' οὐ τι προνόησαν.
οἱ μὲν τὰ προῖδόντες ἐπέδραμον, ὥκα δ' ἔπειτα
τάμνοντ' ἀμφὶ βοῶν ἀγέλας καὶ πῶεα καλὰ
ἀργεννέων οἰῶν, κτεῖνον δ' ἐπὶ μηλοβοτῆρας.
οἱ δ' ὥς οὖν ἐπύθοντο πολὺν κέλαδον παρὰ βουσὶν 530
εἰράων προπάροιθε καθήμενοι, αὐτίκ' ἐφ' ἵππων
βάντες ἀερσιπόδων μετεκίαθον, αἶψα δ' ἴκοντο.
στησάμενοι δ' ἐμάχοντο μάχην ποταμοῖο παρ' ὄχθας,
βάλλον δ' ἀλλήλους χαλκῆρεσιν ἐγχείησιν.
ἐν δ' Ἴρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κήρ, 535
ἄλλον ζῶν ἔχουσα νεοῦτατον, ἄλλον ἄουτον,
ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἔλκε ποδοῖιν:
εἶμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεὸν αἶματι φωτῶν.

ὠμίλειν δ' ὥς τε ζωοὶ βροτοὶ ἡδ' ἐμάχοντο,
νεκρούς τ' ἀλλήλων ἔρυον κατατεθνηῶτας. 540

Em volta da outra cidade estavam assentados
duas hostes de guerreiros,] 510
divididos, brilhando com os armamentos, um plano lhes convinha:
destruir ou em duas partes tudo ser repartido,
tudo que dentro a cidadela almejada tivesse.

Mas estes jamais se persuadiam, e armavam uma emboscada.
esposas amáveis e jovens infantes guardam a muralha, 515
e estando a postos, ainda homens que detinham a velhice.

Eles saíam: acompanhados de Ares e Palas Atena,
ambos de ouro, foram revestidos de vestes douradas,
ambos eram belos e grandes com armas, como deuses propriamente
ao redor eram bem visíveis, os homens eram menores. 520

Eles, quando chegaram a um lugar em que lhes parecia bem
armar a cilada,]

em um rio, em que havia um bebedouro para todos os rebanhos,
ali então ficaram, armados de bronze resplandecente.

Distante deles, em seguida, dois guardas da hoste estavam de prontidão,
aguardando quando rebanhos chegassem, e bois de chifres curvados. 525

Estes logo apareceram e junto deles seguiam dois pastores
tocando flautas, dolo nenhum imaginavam.

Aqueles, tendo-os visto, correram, e logo depois
prenderam rebanhos de bois e belos rebanhos de ovelhas prateadas
de ambos os lados, e matavam depois os pastores. 530

Os outros assentados em assembleia, como ouviram muito alarido
perto dos bois, rapidamente sobre os cavalos de patas velozes
tendo subido, apressaram-se e de súbito vieram.

Estando ali, travavam uma batalha às margens do rio,
lançavam-se uns contra os outros com lanças de bronze. 535

Estavam juntas Eris [discórdia], Kydoimos [tumulto]
e Ker [querela] funesta,]

que um logo abatido arrastava pelos dois pés estando vivo, outro não ferido,
outro estando morto na movimentação.

Tinha o vestido sobre ambos os ombros ruborizada de sangue de homens.
Juntavam-se como vivos mortais ou lutavam, 540

e arrastavam os cadáveres caídos uns dos outros.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 509 - 540)

Nessas imagens nós temos de um lado o exército que está na cidade sitiada e de outro a que faz o cerco. Os que foram sitiados preparam uma guerra e é então que nós percebemos a presença de duas figuras importantes no verso 516 do poema, os deuses Ares e Atena, e ambos estão vestindo ouro. O ouro nesse trecho é de extrema relevância, pois aqui nós temos um exemplo claro de soberania, onde os deuses se posicionam de uma maneira mais elevada sobre os homens, de modo que Ares e Atena são representados mais altos que os homens. O ouro simboliza também divindade e dominação, logo Ares e Atena estão presentes nessa descrição para mostrar a importância da guerra para a sociedade, tanto para que uma cidade se torne mais rica quanto para que se torne mais forte e possa defender seus cidadãos. Deste modo torna-se claro o porquê de o poeta descrevê-los em ouro, pois demonstra a importância da direção dos deuses durante a guerra tanto no nível da batalha cruenta, quanto na astúcia de armar estratégias, dessa maneira o herói, que representa essa cidade, carregará esses aspectos durante a batalha.

Logo após esse trecho da cidade em guerra, vemos que o exército da cidade sitiada prepara uma emboscada com o intuito de atacar o rebanho do exército inimigo, a fim de que eles se retirem por não terem como se manter sitiando a cidade, mas o mais importante é que o exército que estava preparando a emboscada se vestia de bronze (v.522). A presença do metal bronze aqui também não é gratuita, o bronze faz menção a batalha iminente que estava para acontecer. A violência, por sua vez, está relacionada a Ares, deus da guerra cruenta, que aparece versos acima junto com Atena. Logo, podemos relacionar essa menção ao bronze com a invulnerabilidade da raça de bronze, que a exemplo dos gigantes citados anteriormente, traz consigo o quanto o escudo é importante para o herói e como que com ele o mesmo se torna invulnerável às intempéries.

Começa então o ataque ao rebanho. O poeta na descrição dos animais que fazem parte do rebanho (v. 528) representa as ovelhas como sendo prateadas. As ovelhas nesse contexto são descritas como prateadas, primeiro pela sua cor, visto que a prata simboliza a cor branca que era a cor do animal sacrificial e a relaciona com a pureza, segundo pela a delicadeza do animal. No contexto do herói que segura o escudo, percebemos então que o metal aqui representado mostra que apesar da

natureza guerreira do herói, ele também por vezes será guiado por ações não ligadas a batalhas propriamente ditas, mas por discursos calmos perante seus semelhantes. Ainda fica claro também nesse trecho que a presença da prata relacionada a um animal não é aleatória, pois a prata também está ligada a Ártemis, deusa da Lua, e relacionada à caça.

Posterior ao ataque do rebanho uma batalha entre os dois exércitos se inicia e vemos que ambos os guerreiros se golpeiam com lanças de bronze (v.533), fazendo referência ao metal da guerra e da violência. O que corrobora essa ideia de violência são as divindades representadas nos versos que se seguem, como Éris, a Discórdia, o Tumulto e a Quere, todas elas estão associadas à violência e à agressão, deste modo percebemos a ferocidade da batalha pelas referências encontradas no metal bronze e nas divindades presentes na batalha. Assim, da mesma maneira que as divindades associadas à violência, o herói em suas batalhas, também enfrentará batalhas ferrenhas para poder chegar à imortalidade através da memória coletiva do povo, onde será sempre lembrado por seus feitos.

Depois da descrição das duas cidades, o poeta começa a descrever o trabalho do campo e como se dá o cultivo da vinha na sociedade da pólis. Como vemos no trecho abaixo:

ἐν δ' ἐτίθει νειὸν μαλακὴν πίειραν ἄρουραν
 εὐρεῖαν τρίπολον: πολλοὶ δ' ἀροτῆρες ἐν αὐτῇ
 ζεύγεα δινεύοντες ἐλάστρεον ἔνθα καὶ ἔνθα.
 οἱ δ' ὅποτε στρέψαντες ἰκοῖατο τέλσον ἀρούρης,
 τοῖσι δ' ἔπειτ' ἐν χερσὶ δέπας μελιθεός οἴνου
 δόσκειν ἀνὴρ ἐπιών: τοὶ δὲ στρέψασκον ἀν' ὄγμους,
 ἰέμενοι νειοῖο βαθείης τέλσον ἰκέσθαι.
 ἦ δὲ μελαίνετ' ὄπισθεν, ἀρηρομένη δὲ ἐώκει,
 χρυσεὶή περ ἐοῦσα: τὸ δὲ περὶ θαῦμα τέτυκτο.

Colocava [no escudo] um ameno campo arado, ampla aradura
 bem realizada, três vezes arada, muitos lavradores nela
 impeliam a junta de bois voltando aqui e ali.
 Quando eles, tendo girado, chegavam ao limite do campo,
 um homem que se aproximava dava-lhes em mãos
 uma copa de doce vinho]
 eles giram sobre os sulcos,

almejando alcançar o limite do grande campo trabalhado,
que tornava-se escuro atrás, assemelhava-se a solo arado,
mesmo sendo de ouro. A obra era muito refinada.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 541 – 549)

Colheita das uvas:

ἐν δ' ἐτίθει τέμενος βασιλήϊον: ἔνθα δ' ἔριθοι 550
ἥμων ὀξείας δρεπάνας ἐν χερσὶν ἔχοντες.
δράγματα δ' ἄλλα μετ' ὄγμον ἐπήτριμα πῖπτον ἔραζε,
ἄλλα δ' ἀμαλλοδετῆρες ἐν ἔλλεδανοῖσι δέοντο.
τρεις δ' ἄρ' ἀμαλλοδετῆρες ἐφέστασαν: αὐτὰρ ὀπισθε
παῖδες δραγμεύοντες ἐν ἀγκαλίδεσσι φέροντες 555
ἀσπερχές παρέχον: βασιλεὺς δ' ἐν τοῖσι σιωπῇ
σκῆπτρον ἔχων ἐστήκει ἐπ' ὄγμου γηθόσυνος κῆρ.
κῆρυκες δ' ἀπάνευθεν ὑπὸ δρυὶ δαῖτα πένοντο,
βοῦν δ' ἱερεύσαντες μέγαν ἄμφεπον: αἱ δὲ γυναῖκες
δεῖπνον ἐρίθοισιν λεύκ' ἄλφιτα πολλὰ πάλυνον. 560

Colocava nele um campo real: ali segadores 550
ceifavam com afiadas foices nas mãos.
Uns punhados pesados caíam em terra pelo sulco,
Outros os atadores amarravam em feixes.
Estavam em pé três atadores, e atrás
crianças apanhando-os, carregando-os nos braços 555
levavam cuidadosamente. um rei estava em pé entre eles,
em silêncio, tendo um cetro, estava sobre o sulco, feliz no coração.
Sob um carvalho arautos ao longe preparavam um banquete,
sacrificando um grande boi reverenciavam. As mulheres com relação
à refeição]
espalhavam muita farinha branca de cevada aos segadores. 560

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 550 - 560)

Nessa descrição, os trabalhadores vão guiando os bois para abrir sulcos na terra com o arado, e a terra arada é descrita como sendo de ouro (v. 549). A presença do ouro nesse trecho faz menção à riqueza, à fecundidade, ambas trazidas pela terra, e que é uma dádiva entregue dos deuses para os homens. Um fato que corrobora essa ideia é de que foi Prometeu que ensinou os homens a cultivar e a usar o fogo,

assim tanto a terra dourada representada no poema quanto o calor, trazido aqui pela simbologia do ouro que mencionamos, fazem menção a dádivas que antes pertenciam somente aos deuses, mas foram entregues aos homens. Quanto à figura do herói, aqui se torna perceptível a cultura da terra em que ele está inserido, Aquiles então carrega figurativamente através de seu escudo o cuidado com a pólis.

No cultivo da vinha descrito no escudo de Aquiles, percebemos ainda que uvas de ouro repousam sobre estacas de prata, como se segue:

ἐν δ' ἐτίθει σταφυλῆσι μέγα βρίθουσιν ἄλωϊν
 καλὴν χρυσεῖην: μέλανες δ' ἀνὰ βότρυες ἦσαν,
 ἐστήκει δὲ κάμαξι διαμπερὲς ἀργυρέησιν.
 ἀμφὶ δὲ κυανέην κάπετον, περὶ δ' ἔρκος ἔλασσε
 κασσιτέρου: μία δ' οἷα ἀταρπιτὸς ἦεν ἐπ' αὐτήν, 565
 τῇ νίσοντο φορῆες ὅτε τρυγόωεν ἄλωϊν.
 παρθενικαὶ δὲ καὶ ἡῖθεοι ἀταλὰ φρονέοντες
 πλεκτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μελιηδέα καρπὸν.
 τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείῃ
 ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε 570
 λεπταλέῃ φωνῇ: τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῇ
 μολπῇ τ' ἰυγμῶ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο.

Colocava [no escudo] uma vinha bela de ouro, grande,
 carregada de cachos maduros: uvas escuras pendiam,
 [a vinha] estava apoiada sobre estacas de prata.
 Em volta [dela estava] um sulco escuro, construiu ao redor um córrego
 de estanho, somente um caminho havia nela, 565
 por onde os carregadores passavam quando faziam a colheita na vinha.
 Meninas e meninos de pensamentos inocentes
 em cestas entrelaçadas levavam doce fruto.
 Entre eles uma criança tocava na cítara melodiosa
 amavelmente e um belo canto entoava 570
 com voz afável, e eles, batendo os pés no ritmo,
 na melodia e refrão, dançando seguiam.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 561 – 572)

As uvas de ouro nesse trecho representam as libações a serem oferecidas e a abundância das dádivas provenientes dos deuses e estão relacionadas com a terra dourada acima, visto que é da terra que ela provém. Por outro lado, as estacas que estão sustentando as uvas representam a vida e simbolicamente através da prata a fidelidade dos homens que procede deles para os deuses, atuando da mesma maneira que a raça de prata em sua morte. As uvas por sua vez são um exemplo forte de fecundidade da terra, mas isso provém dos deuses para os homens, assim como atua a raça de ouro em sua morte. Isso também demonstra o caráter ativo dos deuses com relação aos homens, colocando os deuses como provedores de dádivas, reis soberanos aos homens, dourados (como representados versos acima) mostrando seu caráter ativo, e os homens passivos que se forem prateados como as estacas fiéis poderão sustentar e receber diversas dádivas dos deuses. Da mesma maneira o herói tem que se portar de maneira que o descomedimento (*hýbris*) não tome conta da sua mente para que possa ser lembrado após sua morte.

O poeta descreve ainda nesse trecho da vindima uma cerca feita de estanho ao redor da vinha. O estanho é um metal pouco nobre, mas por estar associado ao ferro, faz menção à dureza e robustez. Traz consigo o sentido de defesa, os mortais quererem vencer as adversidades da natureza, como climas e catástrofes, para conseguir cultivar seu alimento, assim da mesma maneira que constroem a cidadela com o intuito de defender a *pólis*, constroem também a cerca de estanho para defender sua plantação. A cerca de estanho em volta da vinha representa a força dos mortais em lutar e proteger o que tem dos invasores, assim no contexto do herói que porta o escudo o estanho carrega essa carga de proteger não só a *pólis*, mas também sua própria honra a fim de que seja lembrado pelas gerações futuras.

Após a descrição da vinha, vemos Hefesto, deus artífice, representar na primeira parte da quinta lâmina do escudo o cuidado com os animais.

ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραιράων:
 αἶ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχато κασσιτέρου τε,
 μυκηθμῷ δ' ἀπὸ κόπρου ἐπεσσεύοντο νομὸν δὲ
 πὰρ ποταμὸν κελάδοντα, παρὰ ῥοδανὸν δονακῆα. 575
 χρύσειοι δὲ νομῆες ἅμ' ἐστιχόωντο βόεσσι
 τέσσαρες, ἐννέα δὲ σφι κύνες πόδας ἄργοι ἔποντο.
 σμερδαλέω δὲ λέοντε δὺ' ἐν πρώτῃσι βόεσσι

ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην: ὃ δὲ μακρὰ μεμυκῶς 580
 ἔλκετο: τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἢ δ' αἰζιοί.
 τὼ μὲν ἀναρρήξαντε βοὸς μέγαλοιο βοείην
 ἔγκατα καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσετον: οἱ δὲ νομῆες
 αὖτως ἐνδίδεσαν ταχέας κύνας ὀτρύνοντες.
 οἱ δ' ἦτοι δακέειν μὲν ἀπετρωπῶντο λεόντων, 585
 ἰστάμενοι δὲ μάλ' ἐγγὺς ὑλάκτεον ἔκ τ' ἀλέοντο.
 ἐν δὲ νομὸν ποίησε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις
 ἐν καλῇ βήσση μέγαν οἴων ἀργεννάων,
 σταθμούς τε κλισίας τε κατηρεφέας ἰδὲ σηκούς.

Fabricou nele um rebanho de bois de chifres pontudos:
 fizera as vacas de ouro e estanho,
 apressavam-se do aprisco para a pastagem com mugido, 575
 perto de um rio murmurante, junto a juncos flexíveis.
 Quatro pastores dourados enfileiravam junto com bois,
 e nove cães de patas velozes os seguiam.
 E dois formidáveis leões entre os primeiros bois
 agarravam um touro que muge, e bramando muito, 580
 era arrastado, cães e jovens corriam em direção a ele.
 [os leões] tendo rasgado a pele do grande boi,
 o negro sangue as entranhas devoravam. Os pastores
 em vão incitavam os rápidos cães, atijando-os.
 Estes protegiam-se da mordida dos leões, 585
 estando perto, acuavam e desviavam.
 Fabricou [no escudo] o renomado coxo um grande pasto
 em um belo vale de ovelhas prateadas,
 e cercados cobertos, estábulos e cabanas.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 573 – 589)

Aqui nós temos uma dualidade de cena em que nós temos primeiramente o gado sendo guiado pelos pastores quando é atacado, e a segunda parte está um pasto ameno. rebanho de bois guiado por pastores com seus cães. Esse rebanho de bois é descrito no verso 574, é importante aqui identificarmos que os bois são representados como sendo de ouro (*Chrisoio*) e outros de estanho (*kassitérou*).

Essa diferenciação nos metais dos bois nos mostra que os animais caracterizados por esses metais tinham partes destinadas para serem sacrificadas

aos deuses (ossos e gordura) e partes a serem destinadas aos homens (carne), assim isso nos mostra o caráter de fecundidade e de soberania que o ouro representa e estanho faz menção às adversidades que os homens tinham que enfrentar. Característica típica da raça de ferro (metal de equivalência simbólica ao estanho), o trabalho árduo traz consigo a ambiguidade de ser bom colher os frutos, porém é necessário trabalhar até o cansaço para que se obtenha alguma recompensa. Essa ambiguidade entre esses dois metais presentes nos bois apresentados nos mostra a dualidade em que a raça de ferro vive, sempre com um futuro incerto e trabalhando sempre por um futuro que nunca chega. Esse fardo é carregado pelo herói de maneira simbólica, pois além de carregar as desmedidas de raças anteriores, também será de certa maneira o remidor e auxiliador da raça de ferro, a impelindo para o futuro.

Posteriormente ao rebanho de bois vemos também um pasto com ovelhas de prata pastando tranquilas em oposição ao ataque (v.588). Elas carregam o mesmo significado das que aparecem no verso 528 como já vimos anteriormente.

Após a descrição da primeira parte da quinta lâmina do escudo, o poeta nos mostra a segunda parte da quinta lâmina onde nós encontramos uma descrição de um ritual em forma de dança onde as moças vestem túnicas e grinaldas:

ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,	590
τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ	
Δαίδαλος ἥσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.	
ἐνθα μὲν ἦῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι	
ὀρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες.	
τῶν δ' αἱ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἱ δὲ χιτῶνας	595
εἶατ' ἐϋννήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ:	
καὶ ῥ' αἱ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἱ δὲ μαχαίρας	
εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.	
οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι	
ῥεῖα μάλ', ὥς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν	600
ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἶ κε θέησιν:	
ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.	
πολλὸς δ' ἡμερόεντα χορὸν περιίσταθ' ὄμιλος	
τερπόμενοι:	
δοιῷ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς	605
μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνεον κατὰ μέσσοις.	

O renomado coxo trabalhava em várias cores um coro, 590
 similar àquele na ampla Cnosso
 Dédalo trabalhou para Ariadne de bela trança.
 Meninos e meninas, cujos dotes valem muitos bois,
 dançavam juntos, as mãos de uns e dos outros agarrando pelo braço.
 Elas tinham leves vestes de linho, eles vestiam 595
 túnicas bordadas suavemente deslumbrantes a azeite,
 elas tinham coroas formosas, e eles espadas de ouro
 e possuíam talins prateados.
 Eles facilmente corriam com pés habilidosos,
 como quando oleiro vai tentar esculpir sentando, 600
 e a roda ajustada nas palmas das mãos corre,
 ainda corriam de outra maneira, opostos uns com os outros.
 Muita gente estava em torno do agradável coro
 deleitando-se,
 dois dançarinos entre eles
 giravam dando início a dança.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 590 - 606)

Os moços vestem linho carregando uma espada de ouro e um talim de prata, aqui temos também uma dualidade estrutural. Na primeira parte dessa lâmina, os rapazes e as moças dançam juntos e depois, posicionam-se de frente uns aos outros em oposição, essa ideia é corroborada pelas vestes de ambos. Por fim, da mesma maneira que se inicia a descrição do escudo com um talim de prata, o poeta também apresentará como último metal do escudo a prata relacionada novamente a um talim, porém aqui ele é utilizado para segurar as lâminas dos rapazes que participam do ritual. Nesse trecho também vemos a presença da espada de ouro dos moços, como já vimos anteriormente o ouro representa masculinidade, deste modo a espada que os moços seguram trazem esse caráter de viril a eles. O talim, por outro lado é de prata e está associada à pureza, pois os moços representados ainda são jovens, o que corrobora a presença na descrição dele.

Ao encerrar a descrição, na quinta lâmina vemos a descrição do rio Oceano, que engloba tudo, trazendo assim uma noção de totalidade assim como a primeira lâmina, como vemos a seguir:

έν δ' ἐτίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὠκεανοῖο
 ἄντυγα πὰρ πυμάτων σάκεος πύκα ποιητοῖο.

Colocava [nele] a grande força do Oceano
 Paralelo ao limite final do escudo forjado fortemente.

(Homero, *Ilíada* canto XVIII, v. 606 – 608)

Assim, a apresentação dos metais no escudo de Aquiles termina mostrando as funções do homem indo-europeu no que diz respeito a reis e heróis como é afirmado por Vernant, temos assim a representação do ouro através da espada e da prata através do talim, mostrando que ambos se completam, culminando assim na função jurídico-religiosa que simbolicamente o herói também carrega através de seu escudo.

Ao findar esse capítulo podemos perceber como o herói se posiciona em relação ao escudo. Essa arma sendo a de maior importância para ele eleva-o ao status de melhor (*aristoi*), fazendo com que se torne parte relevante da história da pólis. Os feitos realizados pelo guerreiro em campo de batalha serão marcados pela presença de seu escudo, de modo que o herói ao portá-lo carregue todo seu universo para o certame, impelindo tanto os que vieram antes dele quanto os que vierem depois a seguir adiante.

Considerações Finais

A *Ilíada*, poema épico por excelência, traz consigo todo o caráter mitológico do herói. Para esse fim Homero traz a descrição da construção das armas de Aquiles. Dentro dessa construção, nós temos o escudo como objeto central, no qual Hefesto gasta maior parte do tempo.

Em *Trabalhos e dias*, Hesíodo discorre sobre o mito das raças dos homens, descrevendo-os com metais, trazendo assim à tona algumas de suas características. Procurou-se tornar perceptível ao longo do nosso estudo que o herói segue sem ser descrito por nenhum metal. Logo que notamos os metais presentes no escudo de Aquiles e também nas raças, percebemos a semelhança entre os textos e partimos para tentar responder o porquê da raça dos heróis não ser descrita por um metal.

No primeiro capítulo, vimos a importância das armas para o seu portador. O escudo, dentre elas, simboliza para o herói seu universo. Chegamos à essa conclusão porque no escudo de Aquiles está a representação real da pólis e nela o herói está inserido. Nesse ínterim fizemos um aparato de toda a história da pólis desde seu surgimento, apogeu e decadência onde percebemos em elementos presentes no escudo de Aquiles, que o guerreiro se posiciona de modo a impelir a cidade simbolicamente para frente. Assim ficou estabelecido em qual o universo que o herói está inserido.

No segundo capítulo, fizemos um levantamento sobre a técnica utilizada para descrever o escudo, denominada *ekphrasis*. Desse ponto, estabelecemos, com ajuda de Northrop Frye, como se estabelece um símbolo e assim pudemos entender como o escudo está posicionado de maneira simbólica em similaridade com o mito hesiódico das raças. Ainda nesse capítulo, abordamos qual a representatividades dos metais encontrados na forja do escudo e nas eras dos homens para posteriormente estabelecer uma relação entre os textos.

No último capítulo, onde encontra-se a análise propriamente dita, nos fixamos no estudo de Jean Pierre Vernant a fim de estabelecermos um paralelo estrutural entre as lâminas do escudo de Aquiles e as raças dos homens. Ao levantarmos essa dualidade, posicionamos a raça dos heróis como pilar de sustentação para as demais raças, tomando Aquiles como a representação dos heróis e os metais encontrados no escudo como representação simbólica das demais raças de Hesíodo. Assim estabelecemos estruturalmente a nossa análise.

Ao adentrarmos a descrição do escudo feito por Hefesto, encontramos as *ekphrasis* e nelas há menções simbólicas as eras dos homens através de seus metais. Ao nos deparamos com isso, nos utilizamos da representatividade dos metais encontradas em *Metalurgy in Antiquity* de J.R. Forbes para que pudéssemos entender o que eles significavam dentro das imagens presentes no escudo.

Por fim, mostramos as semelhanças entre os metais das raças e os do escudo de Aquiles, tendo como base o herói. Dessa maneira ele se torna o pilar que sustenta toda a sua cultura e mantém em si todas as funções do homem indo-europeu descritas por Chantaine. Abrimos, portando, um leque de possibilidades acerca do estudo do símbolo, e temos a perspectiva de que novos estudos surgirão, trazendo consigo sua complexidade sobre o assunto, em que textos dialogam entre si em diversos níveis do simbólico, seja através de uma imagem ou estrutura.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Maria Cristina Cavallari. **Estruturas Portuárias da Magna Grécia e Sicília Entre os Séculos VIII a.C. e V a.C. Relação entre Porto e Malha Urbana.** Labeca, São Paulo, 2013.
- ALBERTIM, Alcione Lucena de. **A excelência Guerreira do Herói Clássico.** Tese de Doutorado – UFPB / CCHLA, João Pessoa 2013.
- ARISTÓTELES. **Poética.** Trad. Eudoro de Souza. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 7ª Ed. 2003.
- ARISTÓTELES. **Retórica.** Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse e Abel do Nascimento Pena. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2ª Ed. 2005
- BAILLY, M. A. **Abrégé du Dictionnaire Grec-Français.** Paris: Librairie Hache, 1901.
- BERNADETE, Seth. **Achilles and Hector The Homeric Hero.** South Bend, Indiana: St. Augustine's, 2005.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral.** São Paulo: Ed. Nacional, Ed. da USP, 1976.
- BENVENISTE, Emile. **O Vocabulário das Instituições Indo-européias.** São Paulo: Unicamp, 1995.
- CERRI, Geovanni. **Omero Iliade Libro XVIII: Lo Scudo di Achille.** Roma: Carocci editore, 2010.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque.** Paris: Éditions Klincksieck, 1968.
- COULANGES, Fustel. **A Cidade Antiga.** Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Editora das Américas, São Paulo 2006.
- DUMÉZIL, Georges. **Mythes et dieux des indo-européens.** Paris: Flammarion, 1992
- GENETTE, Gérard. **Palimpsests: literature in the second degree.** Trad. Channa Newman; Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. Título original: *Palimpsestes: la littérature au second degré.*
- FISHER, Nick. **Hybris: a study in the values of honour and shame in Ancient Greece, Warminster,** Reino Unido: Aris & Phillips, 1992.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica.** Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.
- FORBES, J.R. **Metallurgy in Antiquity.** Leiden, 1950.

- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Trad. Victor Jabouille. 5. Ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2005.
- GHEERBRANT, Jean Chevalier Alain. **Dicionário de Símbolos (Mitos, Sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. 16ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- HANSEN, João Adolfo. **Categorias Epidídicas da Ekphrasis**. REVISTA USP, São Paulo, n.71, p. 85-105, setembro/novembro 2006
- HERMOGÈNE. **Corpus Rhetoricum. Tome IV: Prolégomènes au De Ideis - Hermogène, Les catégories stylistiques du discours (De Ideis) - Synopse des exposés sur les Ideai**. Texte établi et traduit par: Michel Patillon. Paris – França: Les Belle Letres, 2012.
- HESÍODO. **Teogonia (A origem dos deuses)**. Trad. Jaa Torrano. 3ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Trad. Alessandro Rolim de Moura. 22ª Ed. Curitiba: Segesta, 2012.
- HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Trad. Luiz Otávio Mantovaneli. 1ª Ed. São Paulo: Odisseus, 2011.
- HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. 6ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. 1ª Ed. São Paulo: Penguin, 2013.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Haroldo de Campos. Vol. II. 3.ed.São Paulo : Arx, 2008.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Octáveio Mendes Cajado. Introdução e notas de Eugène Lasserre. São Paulo : Difusão Européia do Livro , 1961
- MOSSÉ, Claude. **As Instituições Gregas**. Trad. Antônio Imanuel Dias Diogo. Lisboa – Portugal: Edições 70, 1985.
- MORRIS, Ian. **The growth of Greek cities in the first millennium B.C.** Stanford University, 2005.
- MOSSÉ, Claude. **Atenas: A História de uma Democracia**. Trad. João Batista da Costa. 3ª Ed. Brasília: UNB,1997.
- MOSSÉ, Claude. **O Cidadão na Grécia Antiga**. Trad. Rosa Carreira. Lisboa – Portugal: Edições 70, 1993.
- MOSSÉ, Claude. **As instituições Gregas**. Lisboa – Portugal: Edições 70,1985.

LIMA, Maro Aurélio de. **A retórica em Aristóteles da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia.** Editora do IFRN, Natal, 2011.

REDFIELD, James M. **Nature And Culture in The Iliad (The tragedy of Hector).** Third printing. Durham and London: Duke University, 2004.

STARR, Chester G. **The Ancient Greeks.** London- Toronto: Oxford. 1971.

STARR, Chester G. **The Origins of The Greek Civilization 1100 – 650 B.C.** London 1961.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos: Estudos de Psicologia Histórica.** 2. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. **El Individuo, La Muerte y El Amor en La Antigua Grecia.** Trad. Javier Palacio. Barcelona – México – Buenos Aires: Paidós 2001.