

SEIS DIGRESSÕES SOBRE O HERÓI IMAGENS, SIGNOS, IDIOMAS

Joaquim Brasil Fontes¹

Resumo: Retomando, na *Eneida*, a tradição grega do herói épico, Virgílio a prolonga e transforma em profundidade, inscrevendo-a no horizonte espiritual e linguístico do mundo romano. Este artigo acompanha momentos deste trabalho de reescrita intertextual, assinalando seus pontos nodais: catástrofe/fundamento; destino/extravio; *mênis/pietas*; imortal/mortal; os dois rostos da Fama; dinamismo/contingência.

Palavras-chave: Antinomias do herói. Intertextualidade. Imagens. Signos. Idiomas poéticos.

Na abertura da *Eneida*, e antes mesmo de ser nomeado, o herói² já foi lançado, à maneira de um dado, em caminhos crivados de enganos:

As armas e o varão eu canto que, de Troia, o primeiro,
à Itália e às praias de Lavino chegou, prófugo do Fado;
muito em mar e em terra foi lançado pela potência
dos altos céus, por causa da ira tenaz de Juno cruel;
e muito em guerras também sofreu, antes que fundasse
a Cidade, os deuses seus levando ao Lácio, de onde a raça
latina, nossos pais albanos, as altas muralhas de Roma.³

¹ Doutor em Letras Modernas pela Université de Besançon. Professor titular colaborador da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: jbfontes@terra.com.br.

² O ponto de partida deste escrito é uma imagem que figura na iconografia antiga e clássica e reaparece com insistência, no Ocidente, a partir da Renascença italiana: a de Eneias sob a forma de um jovem levando nos ombros seu pai Anquises. Nas mãos, os deuses pátrios. De um lado, o filho; do outro, um vazio, o lugar da esposa. Atrás dele, Troia desmorona. Eneias vai errar então pelos mares, como que perdido, quando é, na verdade, o agente de uma celeste missão: fundar a nova Troia – isto é, Roma, o Império, o Futuro. Ao contrário, portanto, de Ulisses, que, derrubada a cidadela dardânia, navega de volta ao Lar, Eneias tende, em seu percurso, para um ponto que ainda não existe no tempo ou no espaço. Surpreendido, na abertura do poema, por uma tempestade enviada por sua inimiga divina, Juno, ele aborda as praias de Cartago, cidade africana fundada pela rainha fenícia Dido, também ela uma fugitiva, e uma das mais belas criações da literatura antiga. Durante os quatro primeiros cantos da *Eneida*, o herói vai se enredar, ali, numa aventura amorosa que, literalmente e em todos os sentidos, o extravia, colocando em risco sua sagrada missão.

³ *En.*, I, 1-7. A tradução dos textos é de minha responsabilidade. Reenvio o leitor erudito, no caso de Virgílio, à edição Belles Lettres, bilíngue, com elegante tradução em prosa, um pouco parafraseante, de André Bellessort. Pode-se também consultar a controversa versão de Odorico Mendes, *A Eneida* (São Paulo: Atena, s/d). NB: Os autores antigos são citados nos rodapés (para “arejar” a página) e segundo convenção estabelecida para os clássicos greco-latinos: nome próprio e/ou título da obra abreviados, seguidos de número do canto ou capítulo, linha ou verso.

Com efeito, o contexto semântico e narrativo organiza-se, aqui, em torno da palavra *fatum*, “destino”, que reaparece no início do canto III do grande épico latino: incerto sobre sua vida e suas naus, êxul em alto mar, o herói “entrega as velas ao destino”:

Depois que derrubou o reino da Ásia e o povo de Priamo,
injusta, a vontade dos seres celestes, e que caiu a soberba
Ílio, e fumeja no humo toda a neptúnia Tróia,
aos exílios adversos e às terras desertas, por augúrios
divinos fomos levados. Sob os muros da própria Antandro,
uma frota, aos pés do monte Ida, fabricamos;
incertos quanto ao rumo do fado, quanto ao sítio do pouso;
e nossos homens reunimos. Mal começava a primavera
e ordenava o pai Anquises aos fados entregar as velas;
em lágrimas, as margens pátrias e o porto eu abandono,
e os campos onde Troia um dia foi. Levam-me, êxul, ao alto
mar – com amigos, o filho e os grandes deuses Penates.⁴

Poucas vezes se terá anotado com tanta precisão e de forma tão sintética, na literatura ocidental, esse sentimento de abandono e perda que Heidegger nomeia com a palavra latina *derelectio*: o “sentir-se aí” do homem atirado pelos deuses num caminho sem rumo. E, no entanto, Eneias “tem um destino”, isto é, um porto que, segundo os versos liminares do famoso épico, será alcançado: alguma coisa, além de ventos adversos, move este homem. Naufrago, ele dirige aos companheiros de infortúnio, no canto I, uma arenga que cito inicialmente em latim, sublinhando alguns de seus vocábulos:

Per uarios *casus*, per tot *discrimina* rerum
tendimus in Latium, *sedes* ubi fata *quietas*
ostendunt, illic fas regna resurgere Troiae.⁵

Casus, de *cadere*, significa “queda” e, portanto, o acidente, o acaso, a sorte, a ocasião. Para os velhos gramáticos, essa palavra traduzia a *ptôsis* dos gregos: um termo podia “cair” num caso – nominativo, acusativo –, como o evento na vida: naufrágios, a princesa Dido, um voo de harpias. *Casus* é o acontecimento fortuito, o que advém de um lance de dados: boa, má sorte.

Discrimen é “a linha que separa” e, em sentido figurado, “a diferença”, de onde, talvez, o sentido de “momento decisivo” e, também, de “posição crítica”: a iminência de alguma coisa, talvez má. Isso poderia sugerir as seguintes soluções para *discrimina*, no passo virgiliano que citei acima: “perigos, riscos, provações”.

⁴ *En.*, III, 1-13.

⁵ *En.*, I, 204-6.

Para dizer esse momento em que é preciso escolher entre dois caminhos perigosos, o poeta encontra, na língua latina, a palavra *discrimina*; acoplada, no mesmo verso, a *casus*, ela se incorpora então ao léxico dos labirintos e vem enunciar o momento decisivo dos caminhos bifurcados sob o céu ameaçador. E o herói, então, percebe-se extraviado: *per varios casus, per tot discrimina rerum*.

Perigo, risco, provação.

E, no entanto: *tendimus in Latium*.

Tendo, verbo cujo supino é *tensum*, significa “tender para”; e a presença desse termo, na própria *Eneida*, na acepção de “retesar” chama nossa atenção: os heróis tendem para o Lácio como a flecha para o alvo, isto é, movidos por uma força que os transcende: os próprios fados, *fata*.

Voam em direção às *sedes quietas*: o lugar onde a seta, pousando, alcança um fim e seu fim: “no Lácio renascerá o reino de Troia”. Cada instante do tempo presente está sendo devorado, conseqüentemente, pelo passado, que é o futuro. “Endurecei, portanto, meus amigos, e perseverai”, clama o herói, valendo-se, para dizer a esperança, do imperativo do verbo *duro*: “conservai a vós mesmos no ser para o advir que advém na errância”:

Entre tantos acasos, entre extremos tantos,
tendemos para o Lácio, onde nos mostram os Fados
o doce pouso; ali renascerá o reino de Troia.

O labirinto atravessado pelo voo de uma flecha: a pulsação de temporalidades contraditórias – dispersão e rumo – permite a Virgílio esboçar, com soberana precisão, e em poucos versos, o protagonista da *Eneida*. Ele se move entre perdição e alvo e, movendo-se, nos arrasta em seu desdobrar-se. Mas, se a errância é uma vivência temporal, o labirinto, para o homem perdido, não tem uma forma no espaço: a essência da flecha é o advir, o alvo; estável fundamento presente na própria tensão do arqueiro retesando o arco: *tendimus in Latium*.

II

Relendo a *Eneida*, vejo o naufrago troiano abrir caminhos nessa Cartago que é, para mim, leitor capturado numa rede de imagens e memórias de livros, uma estranha cidade de sonhos e miragens,

... a Lua levantava-se à flor das águas, e, sobre a cidade ainda coberta de trevas, pontos luminosos, manchas brancas brilhando: o timão de um carro num pátio, algum farrapo de tecido suspenso, o ângulo de uma parede, um colar de ouro no peito de um deus. As bolas de vidro sobre os tetos dos templos resplandecem, aqui e ali, como enormes diamantes. Mas, vagas ruínas, montes de terra negra, jardins, deitam massas mais sombrias na escuridão, e, abaixo de Malqua, redes de pescadores se estendem, de uma casa a outra, como gigantescos morcegos abrindo as asas. Não se ouve mais o rangido das rodas

hidráulicas que traziam água para o primeiro andar do palácio; em meio aos terraços, camelos repousam tranquilamente, deitados sobre os ventres, ao modo dos avestruzes.

Em torno a Cartago ondas imóveis resplandecem. A abóboda do céu azul mergulha no horizonte; de um lado, na pulverização das planícies, do outro, nas brumas do mar, e, no cume da Acrópole, os ciprestes piramidais, ladeando o templo de Eskhmoûn, agitam-se e murmuram, como ondas a bater ritmicamente ao longo do molhe, abaixo das muralhas... (FLAUBERT, 1902, p. 46.)

um lugar assombrado por signos, cores, citações, recortes de frases; persistentes anacronismos: em um de seus mais belos livros, André Breton mostra-se disposto a perdoar tudo a Gustave Flaubert porque o grande realista teria escrito *Salammô* – e portanto *descrito*, como ele próprio confessa num texto famoso, as ruas, jardins e palácios de Cartago – apenas para nos transmitir “uma impressão de cor amarela”.⁶

“Nada te mostrarei sobre Cartago” – escrevia ele a Ernest Feydeau, no momento em que planejava o seu estranho romance histórico – “antes de ter escrito a última linha. Tuas observações me fariam *perdre la boule*, perder a cabeça. Quanto à arqueologia, será apenas ‘provável’. É tudo. Contanto que não possam me provar que disse coisas absurdas, é tudo o que peço [...]. Desde que existe a literatura, nunca tentaram fazer algo tão insensato. É uma obra erçada de dificuldades. Atribuir às pessoas uma linguagem na qual não pensaram! Nada se sabe sobre Cartago. [...]. Quando lerem *Salammô*, não pensarão espero, no autor. Poucos adivinharão quanto foi necessário ser triste para tentar ressuscitar Cartago!” (Cf. BRETON, 1963, p. 43)

Eneias perambula no coração do Simulacro, espaço imantado, pleno de presságios: erguida do nada por uma mulher, como ele uma andarilha, esta cidade é o duplo de Roma que ainda não existe, e o de Troia já destruída pelos aqueus. Nada. Será arrasada, um dia, pelo inimigo latino – a ponto de seus alicerces se verterem em cinzas sopradas pelos ventos. E, entretanto, de repente, a sua imagem se levanta diante dos olhos deslumbrados: *lucus in urbe fuit media*...

no meio da grande cidade, um bosque sagrado, muito rico em sombra. Ali os fenícios, batidos pelas ondas e pelos turbilhões, desenterraram recentemente um signo, indicado por Juno: a cabeça de um ardente corcel, prova de que a Deusa-Rainha assegurava à nação cartaginesa glória guerreira e eterna abundância⁷

Numa trama de ironias, um fóssil, um fragmento do passado emerge da terra cartaginesa: restos de uma enorme estátua, talvez o que sobrou de um monumento equestre dedicado a um chefe guerreiro cujo nome foi apagado da história; ele vem à tona entre ondas e turbilhões, do coração de um tempo sem memória; é um mármore, quem sabe, e brilha aos olhos deste Eneias, fundador da raça que há de varrer do solo africano as raízes da cidade que, por estar sendo fundada neste momento, nos dá a impressão de ser um amontoado de ruínas nas mãos de Saturno. Entre palácios esplêndidos e ruas calçadas, muralhas sendo erguidas, blocos de pedra rolando, fossos, um enorme fragmento de estátua: a cabeça de ardente corcel, signo que prometia à

⁶ Cf. Breton (1963).

⁷ *En.*, I, 446-56.

nação cartaginesa glória na guerra e eterna abundância; e, então, como uma estrela caindo no horizonte, outros nomes prestigiosos riscam a memória deste leitor: Diodoro Sículo, um siciliano contemporâneo de Augusto, escreveu em grego uma *Biblioteca Historica*, tendo Roma por centro, dos míticos começos à conquista da Gália por César. Em certo momento ele nos conta que, vendo Cartago em chamas, Cipião Emiliano, seu vencedor, havia chorado. Ao amigo Políbio, espantado com aquelas lágrimas, o grande general confessou temer que um dia Roma viesse a sofrer a mesma sorte. E recitou, então, dois versos da *Iliada*:

Um dia, a cidade santa, Troia, não mais será;
e não serão Príamo e o povo de Príamo hábil no manejo da lança.⁸

Naquele bosque sagrado, a sidônia Dido erguia, em honra a Juno, um grande templo, rico em oferendas humanas e potência divina; o limiar, de bronze, era alcançado por degraus também brônzeos; rangiam as portas em gonzos de bronze. Algo de novo, neste bosque, se oferece pela primeira vez aos olhos do herói; pela primeira vez ele ousa esperar salvação e confia num advir. Como, aos pés do imenso templo, aguardando a rainha, Eneias segue os detalhes e admira a fortuna da cidade, a emulação dos artistas, vê, admirado... Melhor ouvir, em lugar da paráfrase, o texto em latim:

Hic templum Iunoni ingens Sidonia Dido
condebat, donis opulentum et numine diuae,
aerea cui gradibus surgebant limina nexaeque
aere trabes, foribus cardo stridebat aenis.
Hoc primum in luco noua res oblata timorem
leniit, hic primum Aeneas sperare salutem
ausus et adflictis melius confidere rebus.
Namque sub ingenti lustrat dum singula templo
reginam opperiens, dum quae fortuna sit urbi
artificumque manus inter se operumque laborem
miratur, uidet [...]¹⁵

A passagem que se abre depois desses versos contém um pequeno emaranhado de malícias poéticas e retóricas: Eneias, admirado, vê representadas, no templo em construção, as batalhas de Troia, das quais tomara parte; e essa guerra cuja fama já se estende pelo orbe:

Ele se detém e chorando “Que lugar” – pergunta –, “Acate,
que cantão da terra pleno não está da nossa dor?”
Eis aqui Príamo”.⁹

⁸ Texto e citação em SICULUS. V. Bibliografia.

⁹ *En.*, I, 459-61.

Num interessantíssimo estudo sobre a *ékphrasis*, Carlo Guinsburg lembra uma passagem de *Sobre a Fama dos Atenienses*, na qual Plutarco compara uma pintura de Eufanor, representando a batalha de Mantinea, com a descrição dessa batalha feita por Tucídides:

Comentando o famoso dito de Simônides sobre “a pintura como poesia que não fala e a poesia como pintura que fala”, Plutarco escreve: “Quanto às ações que os pintores representam como se estivessem a decorrer, narra-as e registra-as a literatura depois de terem decorrido. Mesmo quando o artista, com a cor e o desenho, e o escritor, com as palavras e as frases, representem os mesmos objetos, diferem todavia no material utilizado e no modo de figuração: e, apesar de tudo, o objetivo final desejado é um só e o mesmo para ambos; e o mais eficiente historiador é aquele que, através de uma vívida representação das emoções e dos caracteres, faz que a sua narrativa se pareça com uma pintura. É fora de dúvida que Tucídides se esforça constantemente por transmitir essa vivacidade aos seus escritos, sendo o seu desejo fazer do leitor uma espécie de espectador e produzir vivamente naqueles que se interessam pela sua narrativa os sentimentos de assombro e consternação que foram sentidos por quem esteve presente”.¹⁰

Na rapsódia VIII da Odisseia, o herói, ouvindo Demôdokos, o aedo, contar sua própria história, cobre a cabeça com o manto e soluça de dor; na Eneida, o protagonista responde também corporalmente quando confrontado com sua gesta, entretanto enunciada não sob forma de palavras e frases, mas de cor e desenho. Apoderando-se do modelo grego, Virgílio o transforma, pois, em profundidade, numa cadeia de ecos literários e temas invertidos: à narrativa de Demôdoko corresponde uma série de quadros, diante dos quais o espectador reage também vivamente, embora o pictórico verta-se, aqui, num jogo especular, em quadro sonoro – o que é, como se sabe, outra tópica do discurso poético clássico.

Comovido, o herói vê diante de si, representados em ordem – *ex ordine* – os combates de Troia e as guerras que a fama já divulgara por todo o universo: obedecendo com rigor aos diversos passos da *ékphrasis* ou descrição retórica, o poeta, como se estivesse num local elevado, aponta. Esse processo era chamado, pelos antigos, de *teiscopia*, “observação a partir de uma muralha”, e muitas vezes se desdobra, como nestes versos de Virgílio, segundo o esquema “*suma/pormenor*”, que confere um caráter *diegético* à descrição, vertendo imagens em história. Pequenos blocos narrativos se destacam, então, do conjunto e se impõem ao olhar, como fulgurantes imagens dolorosas: os gregos em combate; e, depois, os troianos fugindo do carro de Aquiles. Agora, Troilo acaba de cair sob o ataque do filho de Peleu; e, no templo, as mulheres oram a uma deusa que não responde mais. Deste lado, Príamo suplica pelo corpo de Heitor. Eneas na linha de frente dos combates; Memnon. Pentesileia a conduzir o esquadrão das indomáveis Amazonas.

Trata-se, pois, de fragmentos que, mantendo uma autonomia semântica e *diegética*, configuram, reunidos, uma espécie de resumo da catástrofe final da *Ilíada*,

¹⁰ Sobre a *ékphrasis* e sua relação com o discurso histórico, v. GUIBURG, 1989, p. 215 e segs.

mas observada, desta vez, não “a partir das tendas dos gregos”: do alto da muralha de Troia, outro narrador aponta a traição, o massacre, o assassinio, o saque, o infortúnio. O enigmático e terrível silêncio divino.

Dessa estrutura épica destaca-se uma imagem impressionante; e Virgílio sublinha o verso:

Três vezes em torno aos muros de Troia, Aquiles
a Heitor arrastara; seu corpo vendia a preço de ouro.¹¹

III

No prólogo a um livro que não foi escrito, Nietzsche, voltando mais uma vez o olhar para o mundo antigo, reflete sobre “A luta em Homero” ou “Homero em sua luta poética”, e indaga-se sobre o sentido daquele frêmito de gozo e medo que atravessa o guerreiro no curso dos combates e deixa, na história grega, um inquietante rastro de sangue. E evoca, então, como que para ilustrar o seu texto, uma imagem de ferocidade destrutiva, “que nos provoca angústia”: o jovem general Alexandre Magno, leitor apaixonado de Homero, mandando furar os pés de Bátis, defensor de Gaza, para amarrá-lo, vivo, às rodas do seu carro e depois arrastar-lhe o corpo em meio aos chistes da soldadesca, numa paródia grotescamente “literária”, cheia de soberba, do grande Aquiles, modelo do herói épico: “Mas até esse rasgo tem para nós algo de ofensivo e cruel. Vemos aqui o fundo tenebroso do ódio”. (NIETZSCHE, 1958, p. 154).

Nesse belo e estranho fragmento sobre o mundo homérico, Nietzsche nos lembra, com um pouco de ironia, que o homem, “mesmo em suas mais elevadas funções”, faz parte da Natureza e guarda permanentemente em si, num fundo obscuro, “o dúbio caráter sinistro daquela”. O que chamamos de inumano, desumano – *três vezes Aquiles arrasta o cadáver de Heitor em volta aos muros de Troia* – talvez seja apenas “o mais fecundo terreno onde crescem impulsos, feitos e obras que compõem o que chamamos de Humanidade”.

Há nos gregos, “o mais humano dos povos” – sublinha de novo, quem sabe com um sorriso, Friedrich Nietzsche –, um terrível gosto por esse momento em que se deixa escorrer pelo corpo todas as correntes do ódio; e os olhos brilham na embriaguez do triunfo. Que prazer encontravam eles na visão de Níobe a se contorcer de dor enquanto as flechas divinas dizimam seus filhos?

*

A energia que põe em ação palavras e eventos, na *Iliada*, é a cólera, *mênis*: a primeira palavra pronunciada pela Musa, no primeiro poema da nossa história:

¹¹ *En.*, I, 483-4.

A cólera canta, Deusa, de Aquiles, filho de Peleu.¹²

Mênis é um termo raro em prosa; encontra-se sobretudo na poesia épica e trágica. Os antigos o ligavam a *méno*, etimologia sem dúvida fantasiosa, mas que aponta para o abismo escondido nessa palavra: se *méno* é “permanecer”, “não mudar”; *mênis* é uma cólera *que dura*: o desejo implacável, inalterável, de vingança; uma espécie de embriaguez tenebrosa: assim, na *Iliada*, a cólera *funesta de Aquiles*, maravilhosa e terrível expressão, em que adjetivo e substantivo se respondem um ao outro, fonética e semanticamente: *mênis oulómene*.

“Estremeceríamos de horror”, escreve Nietzsche, se pudéssemos compreender por que o povo grego se embriagava com as cenas de batalhas da *Iliada*: elas nos abrem para uma vida na qual reinam os filhos da noite, a Discórdia, a Concupiscência, o Engano, o asfíxiante abismo primitivo:

a luta, nesta atmosfera suspeita, é saúde, salvação; a crueldade da vitória é o ponto culminante da alegria de viver. (NIETZSCHE, *loc. cit.*)

Como que estremecemos de horror, lendo o curto fragmento de Nietzsche, e vendo, através dele, uma, para nós, surpreendente imagem do herói.

IV

Coloquemos por um momento entre filosóficos parênteses aquele “fundo tenebroso do ódio” que tanto horror nos causa quando se trata do guerreiro antigo, Alexandre ou Aquiles, entretanto tão próximos de certas imagens do nosso dia a dia; tentemos organizar num feixe os elementos constitutivos da “estrutura do herói” tal como até agora se manifestou para nós.

Em Homero, a palavra *héros* é um epíteto honorífico, atribuído aos personagens épicos em geral, e não somente a reis e chefes; assim, no canto VIII da *Odisseia*, o aedo Demódokos é chamado de *héros* e um arauto, no canto XVIII, é *Moulios héros*. Mais tarde, em Hesíodo, o termo aparece no contexto dos mitos cosmogônicos e de uma reflexão sobre o destino humano: a *raça dos heróis* é criada depois da de prata e antes da de bronze, rompendo, portanto a estrutura semântica e diegética das “quatro idades”: ouro, prata, bronze e ferro. Esse povo, “mais justo e melhor” – *dikaiósteron kai áreion*¹³ – do que o de bronze, é composto de *semideuses*, e mortais; a alguns Zeus enviou às Ilhas da Bem-Aventura; outros morreram em combate, frente aos muros de Tebas ou Troia.

Marie Delcourt sugere que os quatro tempos nomeados por metais, no mito hesiódico, procederiam de uma “tradição venerável”, rompida pelo poeta em virtude da importância concedida pelos helenos aos heróis, sem dúvida desde tempos muito

¹² Hom., *Il.*, I, 1.

¹³ Hes., *Trab. e Dias*, 158.

remotos: a palavra *héros* é atestada, com efeito, em micênio, no dativo *tris-éroi*. Mas não sabemos se já eram objeto de culto no século VIII a.C., embora Hesíodo os chame de semideuses. Delcourt menciona, porém, uma lei de 620 a.C., ordenando “honrar os deuses e heróis, *conforme os costumes ancestrais*” (DELCOURT, 1968, p. 39).

As cidades se colocaram, mais tarde, sob a proteção de um herói popular: os atenienses, relata Plutarco, chegaram a inumar os ossos de Teseu, o vencedor do Minotauro, figura exemplar do legislador e fundador. Passou-se, em seguida, ao processo de heroização de contemporâneos, prática atestada, segundo os historiadores, desde meados do século VI a.C.: de acordo com Heródoto, após a morte de Milcíades, os habitantes de Quersoneso teriam passado a oferecer-lhe os sacrifícios normalmente dedicados ao fundador de uma cidade, instituindo em sua memória competições hípicas e atléticas.

*

Mas o herói é, antes de tudo, um semideus; Platão – para quem ora ele figura entre os deuses e os *daimones*¹⁴, ora entre os homens e os deuses –, ensina no *Crátilo*,¹⁵ de forma fantasiosa, que o *herói* é assim chamado por ter nascido do amor de uma deusa por um mortal: *Éros*, “Amor”, está contido em *Héros*, “Herói”. Apolodoro registra também esse curioso mito: os gêmeos Diôscuros tinham por mãe uma mulher mortal, Leda; um dos meninos, Castor, engendrado por um homem, era também mortal, enquanto o outro, Pólux, nascido de Zeus, pertenceria à raça dos semideuses. Semideus era Aquiles, filho de uma oceânide, Tétis, e de Peleu, rei mortal de Ftia, na Tessália.

Também a raça de Anquises, pai de Eneias, deita veneráveis raízes em solo divino, parecendo remontar a Electra, filha de Atlas, que gerou com Zeus dois filhos, Iasion e Dárdanos, o fundador da cidade que receberia o seu nome, Dardânia, nesse país que um dia se chamou Anatólia e é hoje a Turquia, onde ainda escorrem, como se manassem das ânforas de velhas alegorias, o rio Escamandro, o rio Simois, fluindo, eternos, na *Eneida*: assim podemos seguir, nos velhos mapas, o sopro dos ventos na terra dos mitos.

Dárdanos teve filhos: Ilos, morto ainda menino, e Erictônios que, sucedendo ao pai, casou-se com uma filha de Símois e gerou a Trôos, o fundador de Troia. Esses fatos são comprovados por alguns versos da rapsódia XX da *Iliada*, que cito, abaixo, na íntegra, tanto pelas informações que contêm quanto pelo prazer de uma imagem surpreendente – julgue o leitor:

Zeus que reúne as nuvens gerou primeiro a Dárdanos
que fundou a Dardânia. Naquele tempo, Ílio, a santa,
a cidadela dos homens, ainda não se erguera na planície
e os povos habitavam aos pés do Ida de fartas fontes.

¹⁴ Pl., *Leis*, 738b.

¹⁵ Pl., *Crát.*, 397d.

Dárdanos engendrou o rei Erictônios, o mais rico dos homens:
pastavam em seus charcos três mil jumentas orgulhosas das crias;
e Bóreas, tomando a forma de um cavalo de crinas azuis,
as amou e as cobriu enquanto pastavam; e elas fizeram
doze potrinhas que corriam nos campos sem dobrar as espigas,
e cavalgavam, ao largo do mar, a crista das brancas espumas.
Erictônios engendrou o rei dos troianos, Trôos.
E Trôos engendrou três filhos sem mácula,
Ilos, Assáracos e o divino Ganimedes.¹⁶

A beleza de Ganimedes tanto impressionou a Zeus, que esse, transformado em águia, o raptou: eis uma das causas do ódio da nefasta Juno contra a raça troiana, a que Virgílio alude no canto I da *Eneida*:

[...] e a Satúrnia, lembrando as antigas batalhas
que junto a Tróia pelos caros argivos comandara
(e também porque as iras e as mágoas de outrora na alma
ficaram, pois no coração gravados ela reteve
o julgamento de Páris, a injúria feita à sua beleza,
e uma raça odiosa, e as honras ao raptado Ganimedes),
por isso se inflama e, joguetes do mar imenso,
os troianos, restos de Dânao e de Aquiles cruel,
levados pelo Fado mantinha há muito afastados
do Lácio, errando ao redor de todos os mares [...].¹⁷

E eis que as tramas convergem, mais uma vez, para as redes do amor: Assáracos teve com a esposa Hieromneme um filho de nome Capis que, casando-se com Temiste, filha de Ilos, gera Anquises, por quem se apaixona Afrodite ou Vênus; dessa união nasce Eneias, mais tarde o comandante dos argivos – o nosso herói, portanto.¹⁸

Eram os dardânios comandados pelo bravo filho de Anquises,
Eneias, que a divina Afrodite dera como filho a Anquises,
a um mortal unindo-se, embora deusa, nos cimos do monte Ida.¹⁹

O herói traz, em si, a marca do nascimento divino; assim, já no *Poema de Gilgamesh* – relato fundador, “porta real de entrada no texto épico” –, ele é dois terços deus e um terço homem, e sua parte celeste provém da deusa Minsum.

¹⁶ *Il.*, XX, 215-224.

¹⁷ *En.*, I, 23-32.

¹⁸ Cf. *Apol.*, *Bibl.*, I, 67; II, 37.

¹⁹ *Il.*, 819-21.

O ímpeto nos combates sinistros, na aventura, nos jogos viris, na estrada a ser conquistada: se o dinamismo define muito bem a transcendência heroica, é preciso lembrar que *dýnamis*, como potência, significa também concentração: o herói está sempre pronto para agir, e o mito antigo nos mostra, muitas vezes, que seus momentos de risco são os de entrega à contingência das coisas, àquele fruir/fluir em geral simbolizado, e não apenas na literatura trivial, pela mulher, emblema, nesse mundo viril, da imanência: Circe, Armida, Calipso. Na *Eneida*, a rainha que enreda Eneias e assusta ao supremo Jove:

O chefe dardânio, que agora na tíria Cartago se atarda,
esquece as cidades que os fados lhe apontam.

[...]

Não foi este o homem que a nós a pulquérrima mãe
prometeu e salvou, por isso, duas vezes, dos gregos;
mas o votado a reger, grávida de impérios, fremente
de guerras, a Itália; e a prolongar a nobre raça nascida
do sangue de Teucro, e todo o orbe às suas leis dobrar.

Se não o inflama, de tantos feitos, a glória,

se não trabalha na construção do seu próprio louvor,

recusa, o pai, ao filho Ascânio, a cidadela de Roma?

Em que pensa? Por que se atarda junto ao povo inimigo?

Esquece, então, a descendência ausônia e os campos lavínios?

Que volte a mar! isso é tudo: dá-lhe esta mensagem.²⁰

A Fama, que por toda parte espalha, cantando, as memórias gloriosas do herói da ilustre gesta, costuma, quando se trata de mulheres, ser nefasta; logo inunda-se a terra com mil rumores diversos e o rei Jarbas, abraçando os altares, grita: “Uma mulher! Uma mulher, uma andarilha, essa fenícia Dido, que errava em nossas fronteiras, ergueu, com dinheiro, uma exígua cidade; nós demos uma margem árida e condições para a fundação; e, recusando nossa aliança, recebeu Eneias como senhor do seu reino! E, agora, esse novo Páris, com seu cortejo de eunucos, barba e cabelos gotejando perfumes e na cabeça a mitra meôncia, goza da sua conquista”:

Femina, quae nostris errans in finibus urbem
exiguam pretio posuit, cui litus arandum
cuique loci leges dedimus, conubia nostra
reppulit ac dominum Aenean in regna recepit.

Et nunc ille Paris cum semiuiro comitatu,

Maeonia mentum mitra crinemque madentem

subnixus, raptio potitur [...].²¹

²⁰ *En.*, IV, 224-25; 227-37.

²¹ *En.*, IV, 211-17.

O guerreiro aos pés da mulher, vencido, como Rinaldo prisioneiro de Armida, no jardim onírico da *Jerusalém Libertada*, um lugar para o qual, como para o inferno virgiliano do canto VI da *Eneida*, “cem portas conduzem”, e onde o olhar se encanta com esplêndidas esculturas entre flores estranhas, como a de Hércules usando túnicas de mulher, tecendo a lã ao lado de escravas meônias, e a de Marco Antônio, que renuncia, por Cleópatra, ao império do mundo: na lenda antiga e, menos raramente do que se pensa, também na concepção de muitos modernos, a mulher aparece, junto ao herói, como peso, queda, vertigem. Pura facticidade, ela envisgaria a consciência viril, mergulhando-a na languidez do sono: “nosso corpo”, escreve um famoso filósofo do século XX, “é uma água muito densa que nos leva; basta nos deixarmos levar. Uma Vênus terrível [...] nos inclina docemente para a mulher, basta confiarmos nela, e essa deusa serva se encarregará de tudo: do nosso prazer e da procriação”.²²

O herói é aptidão para o salto. Quando Rinaldo e Armida estão juntos, no jardim encantado, “um do cativo, a outra do império se orgulha; ela em si mesma, ele nela”;

L'uno di servitù, l'altra d'impero
si gloria, ella in se stessa ed egli in lei.²³

mas quando diante do amante se apresentam, – naquele mesmo lugar que é um paraíso, o inferno e um labirinto – dois companheiros seus, faustosamente armados,

pomposamente armati.²⁴

qual feroce destrier, “como feroz corcel” ouvindo a trombeta ou vendo o luminoso aço, ele volta a ser Rinaldo e percebe, no diamantino escudo que lhe oferecem, os cabelos, o rosto, a imagem da imanência; e se assusta: “Que sono, que letargia adormeceu teu valor, tua virtude?”

“Qual o sonno o qual letargo ha sì sopita
la tua virtute?”²⁵

O herói é, pois, aptidão para o salto; movendo-se, já traz em si o alvo: e enquanto avança rumo a um ponto preciso, organiza os espaços, dá-lhes sentidos – direções e nomes – entrelaça caminhos e funda: cidades e povos. Cada passo seu é inaugural; ao aniquilar bandoleiros e monstros, retira do Caos primitivo a luz e a lei. Dorme em todo herói o legislador que põe fim à desordem do mundo, fundando-o: ele é por isso tantas vezes assimilado aos mitos solares.

²² Jean-Paul Sartre, cit. por JEANSON, 1965, p. 136.

²³ Cf. *Ger. Liber.*, XVI, estrofe 21.

²⁴ loc. cit.

²⁵ loc. cit.

Mas, como o sol, cujas raízes mergulham na escuridão, também ele conserva em si um fundo tenebroso, restos do caos primevo povoado de titãs e demônios: assim a cólera de Aquiles, que inaugura a literatura ocidental.

VI

Saueae memorem Iunonis ob iram: por causa da ira de Juno cruel. Nos versos liminares de seu grande épico, Virgílio retoma o fundo obscuro da cólera, mas transferindo-o, de forma audaciosa, para a esfera do cosmológico:

Lá, em vasto antro, Éolo, o rei,
os ventos que lutam e as tempestades sonoras
contém com seu império e refreia com prisão e cadeias.
Ultrajados, enquanto os montes emitem altos sons confusos,
eles fremem cercando os claustros; num elevado trono, Éolo,
empunhando o cetro, abranda ânimos e tempera as iras;
se não o fizera, os mares e as terras e o fundo céu
os ventos haviam de arrebatar e varrer pelo espaço.
Mas o Pai onipotente os levou para cavernas sombrias,
temendo isso, e um grande peso e altos montes sobre eles
impôs, e deu-lhes um rei que, obediente a um pacto imutável,
soubesse refrear, quando ordenado, as rédeas, e soltá-las.²⁶

Na aurora do mundo, os elementos haviam estabelecido entre si um tenso pacto, um juramento de amizade e amor; *pólemos*, uma guerra surda, assegura a coesão das coisas. Sabiam disso os velhos filósofos, que eram também poetas; mas os homens, escreve Heráclito no fragmento 51, “não compreendem que o que está em desacordo concorda consigo mesmo: há uma conexão de tensões opostas, como no caso do arco e da lira”. Um sopro de revolta ronda perpetuamente a aliança firmada entre o céu, a terra, o mar; se Éolo não mantivesse o equilíbrio, empunhando o cetro, os ânimos adversos e as iras das potências da desordem, libertadas, varreriam pelo espaço o próprio universo, *maria ac terras caelumque profundum*.

Quando Juno se dirige para a Eólia, pátria dos nimbos, voa movida por este sentimento tenebroso: a ira. Ela vem pedir ao rei dos ventos enfurecidos que os solte; que desamarre a coesão das coisas. Assustado, o poeta se pergunta:

Musa, recorda-me as causas; que agravo à sua potência,
que ferida levou a rainha dos deuses a enredar no acaso
um varão de piedade insigne, e tanto trabalho
sofrer. Há iras tão grandes em ânimos celestes?²⁷

²⁶ *En.* I, 52-64.

²⁷ *En.*, I, 8-11.

Configura-se assim, na abertura da *Eneida*, essa estranha oposição entre o divino e o humano: ao primeiro, move-o a *ira*; ao segundo, a *pietas*.

Insignis pietate: primeira caracterização, apenas aparentemente casual, do herói virgiliano: *insignis* designa, em latim, aquele que traz em si uma marca distintiva, seja ela estigma, cicatriz, veste ou virtude. O tapa-olho, no imaginário infantil, desenha o pirata e é assim que, no registro épico, o epíteto – *Aquiles de pés ligeiros, pius Aeneas* – pode ser visto como a própria insígnia do herói, seu signo distintivo; sua imutável essência.

*

Num belo estudo sobre a expressão do sagrado em latim, Hugette Fugier reflete longamente a partir da palavra *pius*: depois de mostrar ser quase impossível determinar, no estado atual de nossos conhecimentos linguístico-filológicos, o seu étimo, a pesquisadora chama a atenção para o fato de que Virgílio se vale da noção de *pietas* para expressar, por meio de seu herói, “uma concepção nova das relações mantidas pelo homem com a história e o sagrado” (FUGIER, 1953, p. 154). Torna-se, portanto, indispensável, para nós que tentamos nos aproximar do complicado herói latino, situar com certa precisão o sentido do adjetivo *pius* e seus contextos semânticos, narrativos, temáticos.

Pius é atestado frequentemente nos poetas do período augustano; assim, numa ode delicadíssima, Horácio aconselha sua *rustica Phylide* a tocar com as mãos puras o altar dos humildes deuses coroados de rosmarynho e mirto frágil, pois,

Basta à mão inocente tocar o altar;
não é da oferta o esplendor que abranda
e move os Penates adversos,
o crepitante sal e o trigo sagrado²⁸.

Far pium designa o “bolo feito com trigo *puro*” e que pode, conseqüentemente, ser consagrado aos deuses. Da mesma forma, duas passagens da *História*, de Tito Lívio, utilizam-se do adjetivo *pius* em contexto religioso: é *pia* toda guerra, quando declarada segundo as regras.

Pius é o grão, o evento, a ação, a veste, a coisa “no estado de agrado dos deuses”; em situação, portanto – no espaço, no tempo –, “boa, no que diz respeito ao sagrado”: as mãos da *rustica* amiga ou serva do poeta são *pias*, tanto quanto os pobres bens consagrados aos pequenos deuses coroados com flores humildes: estão *ritualmente* puros.

A noção de ritual é decisiva para se compreender o sentido de *pius*, adjetivo atestado no contexto das relações festivas com o divino, mas também acoplado a sujeitos humanos, visando a expressar alianças fastas com os deuses: referindo-se a uma passagem de Dionísio de Halicarnasso, Fugier recorda que, em Roma, certos indivíduos

²⁸ Hor., *Od.*, III, 23, 17-20.

ou grupos eram chamados de *pii*, em virtude de uma situação objetiva; é o caso do patriciado, graças a um pacto primitivo estabelecido com as divindades, do qual se excluía a plebe. O próprio povo romano, em conjunto, era *pius*, pois estava, segundo se acreditava, em estado de *acordo* com seu deus, como parecem sugerir alguns textos de Plínio, o jovem e, antes dele, uma referência em Falerius Messala, datada de 193 a.C.: redigindo em grego, esse pretor funda o “favor divino” na *pròs toùs theoù eusébeia*, que traduz exatamente a *pietas* na relação com os deuses. Estabelece-se, dessa maneira, um curioso círculo, de características marcadamente latinas: o deus é propício quando os homens são *pii* e esses, *pii* porque favorecidos pelo deus.

Mas a *pietas* não se manifesta exclusivamente na relação *in deos*; ela se exerce em outros setores que são também domínios de rituais muito precisos: a esfera da pátria (*in patriam*), da família e dos ancestrais (*in parentes*):

A *pietas* define-se habitualmente como um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes). Quer dizer, por conseguinte, que liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas* e projetada no pretérito pelo culto dos antepassados. Está, pois, firmada nos sentimentos religiosos dos romanos, que se sentiam protegidos pelos deuses Manes, Lares e Penates, e que pensavam que o dono da casa tinha o seu *genius* tutelar e a esposa era protegida por Juno. (PEREIRA, s/d, p. 328-29).

Essa idéia de *ligação*, tão presente na noção de *pietas*, manifesta-se também numa imagem muito forte, que figura na abertura deste escrito: a do filho jovem carregando nos ombros o velho pai. Ela é atestada por uma iconografia muito antiga, de origem etrusca, datando do século V, talvez VI a.C. e, portanto, bastante anterior a Virgílio. Numa ânfora de figuras vermelhas, atualmente no Museu de Munique, Anquises, sob o aspecto de um ancião com barbas, é levado nos ombros por Eneias, jovem imberbe avançando apoiado num bastão e numa lança. Diante dos dois, seguem Creusa e Ascânio. As figuras do pai e do filho são também frequentes nas terracotas descobertas em Veios e reaparecem num belo entalho em cornalina mostrando Eneias ajoelhado para receber o peso do pai, cuja mão sustenta um cisto ou cofre – os Penates, talvez.

Essa linda joia de quinze milímetros de altura e dez de largura resume um mito e uma tópica em seu momento por excelência dramático: uma imagem perfeita do *homem superior*, aquele “que assume, carrega, não renuncia, ignora a ligeireza”. Assim, Nietzsche definiria Teseu que, como Eneias, possuía, do “homem superior”, todas as “inferioridades” (cf. DELEUZE, s/d, p. 36). E se, de um modo geral, essa imagem parece anxiogênica para os modernos, como sugere o seguinte texto escolhido ao acaso, entre tantos outros,

Fazer filhos, nada melhor; *ter* filhos, que iniquidade! Se tivesse sobrevivido, meu pai ter-se-ia deitado sobre mim, com todo o seu corpo, e me esmagado no chão. Por sorte, morreu cedo; em meio aos Eneias que levam nos ombros seus Anquises, eu passo de uma margem para a outra, sozinho e detestando esses genitores invisíveis a cavalo sobre os filhos por toda a vida; deixei atrás de mim um jovem morto que não teve tempo de ser meu pai e poderia ser, hoje, meu filho. Isso foi um bem ou um mal? Não sei. (SARTRE, 1964, p. 11).

é importante saber o que ela representaria para um romano culto do século I a.C. – e para Virgílio.

Refletindo sobre o termo *pius*, Huguette Fugier (1963, *loc.cit.*) propõe uma série de respostas para essa questão, das quais retenho uma, por ser uma espécie de síntese e apontar para a originalidade de Eneias na grande epopeia latina: retomando o sentido de uma tópica consagrada – o devotamento filial, o respeito aos laços familiares e aos elos divinos – Virgílio constrói, com essa figura do filho suportando nas costas o velho pai, um oxímoro: intérprete dos oráculos obscuros, é Anquises o verdadeiro guia, a porta do futuro.

REFERÊNCIAS

- APOLLONORUS. **The library**. With an English translation by Sir James George Frazer. London: William Heinemann, 1956.
- BRETON, André. **Nadja**. Paris: Gallimard, 1963.
- DELCOURT, Marie. **Légendes et cultes des héros em Grèce**. Paris: P.U.F., 1968.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Lisboa: Edições 70, s/d.
- FLAUBERT, Gustave. **Salammbô**. Eugène Fasquelle, 1902.
- FUGIER, Huguette. **Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine**. Paris: Les Belles Lettres, 1963.
- HESIOD. Bilingue. **Theogony. Works and days. Testimonia**. Edit. and translated by Glenn W. Most. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- HOMÈRE. **Iliade**. 3vol. Bilingue. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Préface de Jean-Pierre Vernant. Notes d'Hélène Monsacré. Paris: Les Belles Lettres, 2007.
- HOMERO. **Odisseia**. Bilingue. Trad. de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L & PM, 2007.
- HORACE. **Odes and epodes**. Bilingue. Edited and translated by Biall Rudd. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- JEANSON, Francis. **Sartre**. Lisboa: Portugália, 1965.
- PEREIRA, Maria Helena de Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**, seg. vol., "Cultura Romana". Lisboa: Gulbenkian, s/d.
- PLATON. **Les lois**. Trad. e intr. par E. Chambry. Paris; Garnier Frères, 1946.
- _____. **Cratyle**. Bilingue. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1996.
- POEMA de Gilgamesch**. Edición preprada por Federico Lara. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- SARTRE, Jean-Paul. **Les mots**. Paris: Gallimard, 1964.
- SICULUS, Diodorus. **Library History**. Texto grego e trad. 12 vol. Cambridge: Harvard University Press, 1933-1967.
- TASSO, Torquato. **Gerusalemme liberata**. Intr. di Giorgio Petrocchi. Note di Nereo Vianello. Basiano: Bietti, s/d.
- VIRGILE. **Énéide**. Bilingue. Texte établi par Henri Goelzer. Trad. de André Bellessort. Paris: Les Belles Lettres, 1996.
- _____. **A Eneida**. Trad. de Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Atena, s/d.
- _____. **L'Énéide**. Trad. italiana di Annibal Caro. Com note e commento di Angelo Ottolini e Caterina Vanni.

Recebido em 19/08/2014. Aprovado em 08/11/2014.

Titre: *Six digressions sur le héros: images, signes, idiomes*

Résumé: *Tout em reprénant la tradition grecque du héros épique, Virgile la transforme de fond em comble dans son Énéide, et l'inscrit dans l'horison spirituel et linguistique de l'univers romain. Suivant les traces de ce travail de réécriture, cet article essaie de cerner ses point nodaux: catastrophe/fondement; destin/errance; ménis/pietas; immortel/mortel; les deux visages de la Renomé; dynamisme/contingence.*

Mots-clé: *Antinomies du héros. Intertextualité. Images. Signes.; Idiomes poétiques.*