



A presença da guerra nos símiles de proteção materna da *Iliada*

The Presence of War in the Similes of Maternal Protection in the Iliad

Gabriela Canazart

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo/Brasil

gabriela.canazart@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-5265-5899>

Resumo: Os símiles homéricos não devem ser considerados como elementos destacáveis das narrativas homéricas, mas fortemente vinculados a ela pelos temas que expressam e pelos contextos em que sua inserção ocorre. Por meio da linguagem poética tradicional que os compõe, eles dizem mais do que está explícito na imagem apresentada, pois tendem a possuir um “pano de fundo” implícito que é projetado pelo uso recorrente de certos elementos imagéticos e que, graças à sua tradicionalidade, transmite um significado coeso. Os símiles homéricos que têm como tema a proteção materna têm sido lidos como ternos e próximos do cotidiano do receptor. Essa leitura, no entanto, foi questionada na análise do símile em *Il.* XVI, 7-10 (Pátroclo é comparado a uma menina que chora), para o qual se defendeu uma mãe que foge dos soldados que saqueiam uma cidade e capturam as mulheres e crianças (GACA, 2008). Partindo desse pano de fundo, o presente artigo visa propor uma projeção tradicional semelhante para os símiles em *Il.* IV, 130-131 (Atena protege Menelau como mãe protege um filho) e *Il.* VIII, 271 (Teucro se abriga atrás de Ájax como filho embaixo da mãe).

Palavras-chave: *Iliada*; público; referencialidade tradicional; símile.

Abstract: Homeric similes should not be considered as detachable elements of the Homeric narratives, but strongly linked to them by the themes they express and their contexts of insertion. Through the traditional poetic language in which they are composed, they say more than what is explicit in the image they present, because they have an implicit “background” that is projected by the recurrent uses of certain imagery and that transmit a cohesive meaning thanks to their traditionality. The Homeric similes

whose theme is maternal protection have been read as tender and containing images of the receptor's daily life. This reading, however, was questioned in the analysis of the simile in *Il.* XVI, 7-10 (Patroclus is compared to a girl who cries), in which it may be present a description of a mother who runs away from soldiers who loot a city and capture women and children (GACA, 2008). From this new argued background, this article aims to propose a similar traditional projection for the similes in *Il.* IV, 130-131 (Athena protects Menelaus as a mother protects a child) and *Il.* VIII, 271 (Teucer shelters behind Ajax like a child under his mother).

Keywords: *Iliad*; audience; traditional referentiality; simile.

Introdução¹

Embora os símiles dos poemas homéricos sejam um objeto de estudo comum, não raramente eles são tratados quase que como um componente destacado da narrativa propriamente dita ou mesmo têm seus elementos tradicionais subestimados em favor do que há de singular na vinheta que apresentam. Scott (1974), a seu turno, ofereceu uma importante argumentação em favor da tradicionalidade dos temas e contextos de inserção dos símiles, afirmando que, apesar da imagem única que cada um traz, os elementos imagéticos que a compõem constroem um significado tradicional e, por isso, recorrente nos símiles que os trazem. Esse aspecto tradicional não é explícito, mas constitui o pano ou imagem de fundo dos símiles.²

Nesse sentido, o presente artigo tem como principal objetivo propor um pano de fundo tradicional para os símiles iliádicos que apresentam uma cena de proteção materna com agentes humanos, ou seja, os símiles em *Il.* 4. 130-131 (daqui em diante, “símile de Menelau”) e 8. 271 (“símile de

¹ O presente artigo foi desenvolvido ao longo de pesquisa de mestrado com bolsa FAPESP (Proc. n. 2019/25339-7). Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Christian Werner, pela leitura da primeira versão desse texto e pelos comentários e sugestões que me ajudaram a melhorá-lo.

² Para uma apresentação e discussão das linhas de análise dos símiles homéricos, cf. Vieira (2006, p. 12-58). O autor também defende a tradicionalidade dos símiles homéricos.

Teucro”).³ Para nossa argumentação, partiremos da análise de Gaca (2008) do símile em *Il. XVI*, 7-10 (“símile de Pátroclo”), segundo a qual o símile remete à imagem de uma mãe que foge dos soldados que saqueiam uma cidade e capturam as mulheres e crianças. Adotaremos como metodologia principal a “referencialidade tradicional”, abordagem segundo a qual a linguagem poética que compõe a *Iliada* é tradicional e, por isso, seu sentido conotativo é definido no âmbito da tradição.

Aspectos formais do símile

Um símile possui dois componentes em sua construção: um *teor* (elemento da história que recebe uma comparação) e um *veículo* (elemento que, no símile, corresponde ao teor); o símile em si é a porção do veículo. A relação entre teor e veículo é flexível e foi bem definida por Fränkel (1973, p. 41), que também destaca a importância do pano de fundo do símile:

Os símiles apenas sugerem o paralelismo, sem o enfatizar ponto por ponto. O que falta em uma das imagens é fornecido, por reflexão, pela sua contraparte. E para além do que é expresso em palavras deste lado ou daquele, muito mais é adumbrado no pano de fundo do símile. Com efeito, a maioria dos símiles é típica, e o ouvinte está familiarizado com os tipos. Assim como cada parte de uma narrativa nos diz mais em seu contexto do que poderia fazer isoladamente, o símile individual ganha em conteúdo pelo fato de os ouvintes recordarem as conexões familiares da imagem.⁴

Há, também, uma distinção entre os símiles em relação ao seu tamanho, podendo ser qualificados como breves ou longos. Os símiles

³ Símiles com o tema da proteção são comuns na voz do narrador da *Iliada* e, em sua maioria, eles exploram a relação entre mãe e filho por meio de animais; cf. *Il. XI*, 113-119; *XVI*, 259-265; *XVII*, 4-5, 134-136 e *XVIII*, 318-322. O símile em *Il. XII*, 433-435 (“tão seguros [sc. aqueus] como honesta fiandeira segura os pratos da balança,/que, com o peso num lado e a lâ no outro, equilibra-os/a fim de obter ultrajante paga para os filhos”) também traz uma mãe que protege seus filhos, mas seu foco é o trabalho da fiandeira.

⁴ A tradução das línguas modernas é sempre minha.

longos podem ser definidos como aqueles que possuem um verbo na porção do veículo; os breves, por outro lado, o possuem apenas de modo implícito. No entanto, como bem defendeu Muellner (1990), tanto os símiles longos quanto os breves deixam informações implícitas. Devido à tradicionalidade da linguagem homérica, diversos elementos não precisam ser inseridos, visto que o uso de uma palavra ou, no caso do símile, de uma imagem é suficiente para desencadear, na consciência de um público fluente nesse registro poético, os diversos significados implícitos em tais cenas. Assim, seria possível argumentarmos que a leitura de Gaca (2008) também se aplica aos símiles de Menelau e de Teucro porque todos têm uma imagem em comum, a proteção materna com figuras humanas, em relação direta ou indireta com um contexto bélico. Se o significado que autora reconheceu for, de fato, tradicional, ele será recuperado nos outros usos desse elemento imagético.

Metodologia

Foley (1999, p. 23-24), que cunhou o termo “referencialidade tradicional”, discute três aspectos que fazem parte da poesia tradicional: (1) a “arena de performance” (2) o “registro” e (3) a “economia comunicativa”. A “economia comunicativa”, o aspecto da referencialidade tradicional mais relevante para a nossa análise dos símiles, refere-se aos significados implicados em cada “palavra” do registro especial da poesia épica.⁵ Foley (1999, p. 25) resume: “uma simples parte projeta um todo complexo”. O autor afirma que o uso de certa fraseologia no poema, necessariamente, evocará significados além daquele expresso no contexto imediato e que esses ecoarão “a rede imanente de implicações tradicionais”.

O símile faz parte desse registro e, assim como o restante do poema, ele traz mais informações do que é explicitado. Tsagalis (2012, p. 466) discute a referencialidade tradicional aplicada aos símiles e conclui que, por meio deles, pode-se recuperar “não apenas focos de sentido, mas também agrupamentos de imagens de fundo”. O autor nota

⁵ Usamos “palavra” da forma como Foley (1999, p. 201-202) entende, isto é, não só uma palavra isolada, mas também um nome acompanhado de seu epíteto, um verso formular, uma cena típica ou mesmo um poema inteiro, ou seja, um elemento expressivo tal como definido pelos usuários da tradição.

que são as imagens de fundo que permitem a economia comunicativa e que a referencialidade tradicional dos símiles se dá também por meio delas e não apenas de palavras. Assim, o que nos permite reconhecer a tradicionalidade de um símile não é, necessariamente, evidenciado pelas formulações dos aedos devido à economia do registro.

Análise dos símiles

Retomaremos nessa seção a análise de Gaca (2008) e, a partir dela, argumentaremos que a leitura da autora não só compõe a imagem de fundo do símile de Pátroclo, mas também a do símile de Menelau e a de Teucro.

O símile de Pátroclo (Il. XVI, 7-10) e a análise de Gaca (2008)

Il. XVI, 7-19:

τίπτε δεδάκρυσαι Πατρόκλεες, ἤυτε κούρη
νηπιή, ἣ θ' ἄμα μητρὶ θέουσ' ἀνελέσθαι ἀνώγει
εἰανοῦ ἀπτομένη, καὶ τ' ἐσσυμένην κατερύκει,
δακρυόεσσα δέ μιν ποτιδέρκεται, ὄφρ' ἀνέληται

10

τῇ ἵκελος Πάτροκλε τέρεν κατὰ δάκρυνον εἴβεις.
ἦέ τι Μυρμιδόνεσσι πιφαύσκεαι, ἦ ἐμοὶ αὐτῶ,
ἦέ τιν' ἀγγελίην Φθίης ἐξέκλυες οἶος;
ζῶειν μὰν ἔτι φασὶ Μενοίτιον Ἄκτορος υἱόν,
ζῶει δ' Αἰακίδης Πηλεὺς μετὰ Μυρμιδόνεσσι;

15

τῶν κε μάλ' ἀμφοτέρων ἀκαχοίμεθα τεθνηώτων.
ἦε σύ γ' Ἀργείων ὀλοφύρεαι, ὡς ὀλέκονται
νηυσὶν ἐπι γλαφυρῆσιν ὑπερβασίης ἔνεκα σφῆς;
ἐξάυδα, μὴ κεῦθε νόω, ἵνα εἶδομεν ἄμφω.⁶

⁶ A edição grega da *Iliada* é sempre de Monro (1884-1888).

Por que estás chorando, Pátroclo, como a filha
pequena que corre junto à mãe e pede que a erga,
agarrando seu vestido, e à mãe, apressada, detém,
em lágrimas fitando-a até ser erguida –

10

semelhante a ela, Pátroclo, vertes suave lágrima
Queres revelar algo aos mirmidões ou a mim?
Uma mensagem de Ftia ouviste, só tu?
Afirmam que Menécio ainda vive, o filho de Actor,
e vive o Eácida Peleu entre os mirmidões;

15

se mortos, muito nos afligiríamos com ambos.
Ou te comoves com os argivos? Como parecem
nas cavas naus devido a sua transgressão?
Fala, não escondas na mente, para ambos sabermos⁷

Gaca (2008) argumentou que o símile realizado por Aquiles não visa zombar de Pátroclo por este estar chorando. As perguntas feitas pelo herói na sequência indicariam que ele trata as lágrimas de Pátroclo com seriedade.⁸

Acerca da construção do símile, Gaca (2008) retoma os usos iliádicos da preposição ἄμα (“junto à”, 8) e do particípio ἐσσομένην (“apressada”, 9) e afirma que ambos indicam que a mãe corre em uma tentativa de fuga e que sua criança tenta correr ao seu lado. Após checar tais elementos, a autora afirma que a vinheta ali descrita não se refere a uma cena pacífica do mundo do receptor, mas a uma cena de fuga durante o saque de uma cidade derrotada na guerra, no qual as mulheres e crianças tornavam-se vítimas do ataque do exército invasor.

⁷ Todas as traduções da *Iliada* são de Christian Werner em Homero (2018).

⁸ A leitura de Gaca, tanto do símile quanto da interpretação do restante da fala de Aquiles, é pouco aceita. Brügger (2018, p. 19-21), por exemplo, apenas menciona o artigo da autora como “uma interpretação idiossincrática” (p. 20). Por outro lado, Muellner (2019) e Dué e Ebbott (2012) aceitam a leitura da autora. A interpretação mais recorrente do símile considera que Pátroclo é apresentado de forma negativa por ser comparado com uma criança; cf. Kelly (2007, p. 265-267). Quanto às perguntas de Aquiles, elas já foram consideradas como irônicas, mas também como demonstração de piedade; cf. Scodel (2014, p. 62-63).

Muellner (2019) aceita essa leitura e a complementa ao analisar a ação da menina, agarrar o vestido da mãe (εἰανοῦ ἀπτομένη, 9). O autor argumenta que a menina realiza tal ação a fim de conectar-se com mãe: ela passa por um momento de transição, no qual ela começa a ver-se como um indivíduo separado da mãe e do mundo, o que reverbera, segundo o autor, a própria relação entre Aquiles e Pátroclo. O vestido, diz o autor, é um “objeto transicional” (MUELLNER, 2019, p. 149), ou seja, um objeto que possibilita à criança deixar seu mundo completamente subjetivo e passar para o objetivo.

Essa imagem de fundo pode ser defendida pelos autores porque, ao utilizar o particípio ἐσσυμένην no símile de Pátroclo, o aedo não precisaria explicitar um contexto de fuga, pois esse se faria presente devido ao uso do particípio.

O símile de Menelau (II. IV, 130-131)

Aceitando-se a leitura de Gaca (2008) para o símile de Pátroclo e considerando tradicional o sentido conotativo da imagem, o fato de o símile de Menelau trazer uma imagem afim num contexto bélico seria suficiente para investigarmos a possibilidade de ele trazer o mesmo pano de fundo ou um equivalente. Assim, passarei a discutir alguns componentes do símile de Menelau que podem indicar um pano de fundo composto pelos saques de cidades conquistadas numa guerra.

No canto 4, o período de trégua entre os exércitos aqueu e troiano, possibilitado pelo pacto estabelecido entre os líderes de ambos, é interrompido quando Pândaro, incitado por Atena, atira uma flecha e atinge Menelau. O herói, no entanto, é protegido pela deusa (II. IV, 127-133):

Οὐδὲ σέθεν Μενέλαε θεοὶ μάκαρες λελάθοντο
ἀθάνατοι, πρώτη δὲ Διὸς θυγάτηρ ἀγγελίη,
ἦ τοι πρόσθε στᾶσα βέλος ἔχεπευκὲς ἄμυνεν.
ἦ δὲ τόσον μὲν ἔεργεν ἀπὸ χροῶς ὡς ὅτε μήτηρ

130

παιδὸς ἐέργη μῦϊαν ὅθ' ἠδέϊ λέξεται ὕπνω,
αὐτὴ δ' αὐτ' ἴθυνεν ὅθι ζωστήρος ὀχῆες
χρῦσειοι σύνεχον καὶ διπλόος ἦντετο θώρηξ.

Mas de ti, Menelau, não esqueceram os deuses ditosos,
os imortais, e primeiro a filha de Zeus, a traz-butim,
ela que, de pé atrás, repeliu o projétil acuminado.
Afastou-o do corpo o suficiente, como quando a mãe

130

afasta uma mosca do filho que dorme doce sono;
a deusa o direcionou para onde as fivelas do cinto,
de ouro, o seguram, e ele encontra a couraça dupla.

O símile é inserido num contexto que alude ao início da guerra de Troia e à hostilidade a ela vinculada; o feito de Pândaro evoca e torna visível a transgressão de Páris, isto é, o rapto de Helena e a quebra das leis de hospitalidade (GRIFFIN, 1980, p. 1). Tanto no contexto de inserção do símile de Pátroclo quanto no do símile de Menelau há um evento que resulta em uma marcha para batalha; isso aproxima os símiles e seus contextos.

Além disso, Pátroclo e Menelau são personagens que têm suas histórias articuladas na economia da *Ilíada*. Parry (1972) defendeu que os heróis são caracterizados de maneira similar ao longo do poema. Já Dubel (2011) argumenta que as apóstrofes do narrador primário dirigidas a esses heróis articulam suas histórias de maneira inversa. A primeira apóstrofe a Menelau ocorre em detrimento de seu único ferimento sofrido; aquelas dirigidas a Pátroclo, por outro lado, marcam a morte do herói, que é o único combatente aqueu preeminente a morrer no poema. Nesse sentido, a autora também conecta o símile de Pátroclo ao de Menelau. Enquanto o segundo destaca a proteção que a deusa dá ao herói, o primeiro destaca a vulnerabilidade de Pátroclo. Essa conexão entre os símiles, viabilizada pela análise das apóstrofes, pela caracterização similar das personagens e pelas semelhanças nos contextos, reforça a possibilidade de eles possuírem um pano de fundo comum.

Deixando de lado os elementos do contexto, passo à discussão de algumas palavras que compõem o símile e suas possíveis projeções tradicionais. No símile de Menelau, destaco o sintagma “dorme doce sono”, uma vez que:

todas as palavras e significados que especificam a relação entre teor e veículo podem não estar na superfície do símile, e é também por isso que às vezes parece que há mais elementos na superfície do que sabemos o que fazer com eles. O que está faltando e que nós precisamos reconstruir é a ressonância e a profundidade de todos os elementos que conectam o teor e o veículo, tanto o que é excesso quanto o que é falta. (MUELLNER, 2019, p. 142-143)

De um lado, as relações entre elementos do teor e do veículo são claras: Atena é a mãe, Menelau, a criança e a seta, a mosca; de outro, o fato de a criança “dormir doce sono” parece ser um excesso e, por isso, me deterei nessas palavras.

Na *Iliada*, “sono” (ὕπνος) possui uma projeção tradicional ambígua. Foley (1999, p. 230) nota que “quando as personagens se entregam ao ὕπνος (‘sono’) nos épicos, eles estão abrindo uma dupla possibilidade: o doce desprendimento e a vulnerabilidade” e que “embora o sono prometa uma fuga muito necessária do dia e dos infortúnios terrenos [...] ele certamente abriga a ameaça de perigo, a perda de controle ou, até mesmo, a morte”.⁹ Portanto, como a projeção tradicional de ὕπνος não é unívoca, cada uso requer uma análise individualizada. No símile em questão, o contexto do veículo nos oferece poucas informações, mas, ao buscá-las no teor, vemos que o ferimento de Menelau sugere a vulnerabilidade e o risco de morte.

Se procurarmos na história um signo mais específico que apenas “sono”, vemos que há uma única ocorrência de *sono de uma criança* na história principal da *Iliada*: o de Astíanax. Na fala de Andrômaca, após a morte de Heitor, o sono de seu filho, como metonímia de um estado de bem-aventurança, aparece como algo perdido (*Il.* XXII, 490-495 e 502-507):

⁹ Werner (2005, p. 12-13) destaca o caráter negativo do sono para os líderes dos poemas homéricos.

O dia da orfandade afasta do menino seus companheiros:

490

fica humilhado de todo, e na face há choro.

Carente, o menino sobe até os companheiros do pai e puxa o manto de um, a túnica de outro; apiedados, alguém, por pouco tempo, lhe oferece uma caneca, que umedece seus lábios, e ao palato não umedece.

495

[...]

Quando o sono o tivesse tomado após ele brincar,

502

dormia no leito, nos braços da ama

em cama macia, o coração cheio com os agrados.

Agora sofrerá muita coisa, após ter perdido o pai,

505

Astíanax, que é como o denominam os troianos:

só tu lhes protegias os portões da grande muralha.

A cena tem pontos de contato tanto com o símile de Menelau quanto com o de Pátroclo: todos exploram certa impossibilidade da mãe de proteger sua criança. No símile de Pátroclo, a mãe foge e sua criança não consegue acompanhá-la; a mãe sabe que se ela voltar para pegar a criança, ambas serão capturadas (GACA, 2008). Astíanax parece estar em uma situação em que tanto ele como sua mãe são impotentes. O sono do menino, antes tranquilo, dá lugar ao sofrimento sem a proteção paterna, já que seu filho “sofrerá muita coisa, após ter perdido o pai” (505). Além disso, da mesma forma que a menina do símile de Pátroclo puxa o vestido da mãe, Astíanax puxa o manto dos companheiros do pai como uma metonímia ineficaz para este. Assim como ela chora, Astíanax também o faz e as lágrimas de ambos não são triviais (GACA, 2008, p. 156; MUELLNER, 2019, p. 143).

Andrômaca, novamente, prevê o que acontecerá a seu filho após Troia ser tomada em *Il.* XXIV, 725-736:

Marido, jovem morreste, e foi-se a seiva; viúva,

725

me deixas no palácio; o filho, ainda tão pequeno,
que geramos tu e eu, desventurados, não creio irá
alcançar a juventude: antes esta cidade, de cima a baixo,
será arruinada. Protetor, morreste, tu que a defendias
e guardavas esposas zelosas e crianças pequenas,

730

essas que ligeiro em cavas naus serão levadas,
eu entre elas. Quanto a ti, filho, a mim mesma
seguirás para onde labutarás em tarefas aviltantes,
flagelando-te para o senhor implacável, ou um aqueu
te pegará pelo braço e, morte funesta, lançará da torre,

735

irado [...]

Mais uma vez, ela enfatiza que somente Heitor era capaz de protegê-la e a seu filho. Embora ela mencione Astíanax a serviço de um senhor, Andrômaca enfatiza a morte do menino ainda na infância, dizendo que não acredita que o filho chegará à juventude. Burgess (2010) diz haver na cena uma alusão à morte tradicional de Astíanax: ser lançado das muralhas troianas. Somado a isso, o uso da expressão “esposas zelosas e crianças pequenas” (73) por Andrômaca evoca, por meio da referencialidade tradicional, as consequências da guerra para a cidade que a perde. Werner (2008), ao discutir a referencialidade tradicional das expressões ἄλοχοι καὶ νήπια τέκνα e νήπια τέκνα (uma versão abreviada da primeira), argumenta que elas se referem às crianças e às esposas em contexto tal como apresentado na *Iliada*, isto é, em contexto de guerra e, portanto, de eminente desamparo. O autor afirma que ambas as expressões são usadas “para estabelecer que as únicas esposas e crianças que são realmente parte da história da *Iliada* são as troianas” (WERNER, 2008, p. 11). Assim, há nos discursos de Andrômaca um contraste entre o tempo em que Heitor protegia seu filho e Astíanax tinha um sono tranquilo após brincar e um tempo após a morte do herói, no qual o filho e ela própria

estão indefesos, o que parece ser o caso da mãe e da criança nos símiles de Pátroclo e de Menelau.

Retorno a discussão de ὕπνος. Na *Iliada*, “sono” é usado uma vez como metáfora de morte, em *Il.* XI, 241 (“Assim, lá mesmo caiu [*sc.* Ifidamas] e dormiu o brônzeo sono”), e sono e morte são associados quando o narrador caracteriza o deus Sono como “irmão da Morte” (*Il.* XIV, 231) e o menciona ao lado dela, sua irmã gêmea (*Il.* XVI, 682), o que também fazem Hera (*Il.* XVI, 454) e Zeus (*Il.* XVI, 672).¹⁰

O adjetivo ἡδύς (“doce”, “prazeroso”) do sintagma “dormir doce sono” do símile de Menelau também possui uma projeção tradicional relevante para o argumento. Ele sempre aparece na narrativa em contextos que sugerem desconforto para ao menos uma das personagens envolvidas na cena. Em *Il.* II, 270, após Odisseu repreender Tersites, os aqueus, “mesmo aflitos, dele riram com prazer [ἡδύ]”. Em VIII, 550-551, a hecatombe dos troianos tem um olor “prazeroso [ἡδεῖαν]; mas os deuses ditosos não o dividiram/e não o quiseram”; dessa forma, ela é feita em vão, já que não garantirá auxílio para os troianos. Em XI, 378, Páris atinge Diomedes com uma seta e ri “com muito gosto [ἡδύ]”; posteriormente, Diomedes será mencionado por Pátroclo, ao pedir ajuda a Aquiles, como um dos heróis feridos que não pode mais lutar. Em XXI, 507-508, Ártemis é ferida por Hera e, chorando, chega ao Olimpo e se põe aos joelhos de Zeus. O narrador nos diz que “amparou-a/o pai Cronida e lhe perguntou, rindo com gosto [ἡδύ]”, quem a feriu. Por fim, em XXIII, 784, Ajax, lesado por Atena, cai no esterco e os aqueus riem “dele com prazer [ἡδύ]”. ἡδύς é usado por personagens em *Il.* IV, 17 (Zeus) e VII, 387 (Ideu). Zeus o usa de forma irônica para provocar Hera; o deus propõe que “se acaso isso for caro e agradável [ἡδύ] a todos,/que a cidade do senhor Príamo continue habitada” (*Il.* IV, 17-18). O narrador nos informa que Hera e

¹⁰ A palavra ὕπνος ocorre quarenta e seis vezes na *Iliada* e apenas em *Il.* XI, 241 ela é usada como metáfora para morte. Assim, seria imprudente assumir que, necessariamente, o uso no símile traria tal significado, embora a referencialidade tradicional de ὕπνος, mesmo sem um uso metafórico, possa o indicar (cf. acima e FOLEY, 1999, p. 230). No entanto, se a cena do símile, de fato, projetar o contexto de saque de uma cidade derrotada na guerra em que mulheres e crianças são atacadas, torna-se cabível adotar essa possibilidade de significado, ainda que não seja o mais comum.

Atena são tomadas por “raiva selvagem” (*Il.* IV, 23). Já Ideu usa ἡδύς no discurso que pronuncia em nome de Páris; o arauto diz que Príamo e os troianos esperam que o discurso de Páris “seja caro e agradável [ἡδύ]” aos aqueus. No entanto, o discurso traz (1) a informação de que Páris oferece bens aos dânaos, mas que não devolverá Helena, e (2) a proposta de uma trégua para que os ritos funerários sejam realizados. Após a fala de Ideu, Diomedes incita os aqueus a não pegarem os presentes oferecidos porque “o nó da morte já está amarrado aos troianos” (*Il.* VII, 402).

Com exceção do símile de Menelau e de *Il.* VIII, 550, que se refere ao odor da hecatombe troiana, ἡδύς é usado de modo formular com os verbos γελάω (“rir”) e γίγνομαι (“ser”). No entanto, mesmo fora de seu uso formular, o adjetivo parece manter a implicação de um prazer que não atinge a todos. Como mostrado acima, todos os contextos indicam uma situação desagradável para ao menos uma das personagens envolvidas na cena. Como os adjetivos formulares para “sono” (ὕπνος), na *Iliada*, são γλυκός (3 ocorrências) e, especialmente, νήδυμος (8 ocorrências),¹¹ não parece ser por restrições métricas que o adjetivo ἡδύς seja usado no símile, uma vez que ele não ocorre nenhuma outra vez qualificando

¹¹ Chantraine (1968, p. 750) afirma que o adjetivo νήδυμος é o “épithète du sommeil chez Hom., graphie fautive issue de ἔχεν ἡδυμος ὕπνος (*Il.* II,2)”; no entanto, não há acordo nem quanto à sua etimologia nem quanto ao seu significado. Lacore (1997, p. 15) faz uma revisão das propostas etimológicas e semânticas para o adjetivo e propõe que ele esteja relacionado à profundidade do sono e não à doçura, uma vez que o “sono” qualificado como νήδυμος é frequentemente associado à morte. Entretanto, a autora explica: “Profondeur et douceur sont des notions difficiles à distinguer concernant le sommeil, elles ne s'opposent nullement, mais expriment des points de vue complémentaires sur le sommeil: la douceur renvoie aux impressions prêtées au sujet qui dort, la profondeur au jugement de ceux qui l'observent ou bien à celui du dormeur qui émerge du sommeil. La première notion renvoie au repos, la seconde à l'inconscience”. Diggle (2021, p. 965) não propõe uma etimologia para νήδυμος, deixando-a como incerta, e Führer (1993, p. 353), no *Lfgre*, sugere três possibilidades de etimologia. No entanto, mesmo se νήδυμος, de fato, for uma “reinterpretação de ἡδυμος” (BEEKES, 2010, p. 1015), a conclusão que chegamos não é afetada, já que νήδυμος ὕπνος sugere “non la douceur mais la profondeur de l'inconscience, lors même qu'il s'agit d'une métaphore chrétienne de la mort corporelle” (LACORE, 1997, p. 40). Para os usos de νήδυμος, cf. *Il.* II, 2; X, 91, 187; XIV, 242, 253, 354; XVI, 454 e XXIII, 63. γλυκός é usado em *Il.* I, 610, II, 71 e XXIII, 232.

“sono”. Lembro que, como explora Foley (1999), a construção da narrativa épica por meio de fórmulas, motivos e temas tradicionais não deve ser atribuída somente ao metro, mas à arte (*artis causa*, não *metri causa*); o autor explica que “o significado e a arte vêm primeiro” e que “os sinais, eles mesmos, podem ser governados metricamente, mas suas implicações não” (FOLEY, 1999, p. 7).

Sendo assim, o adjetivo em questão parece projetar, por meio da referencialidade tradicional, certo desconforto na cena. Embora, de fato, tal projeção possa implicar o desconforto da criança por ter seu sono incomodado pela mosca, é também possível que ela esteja relacionada à mãe, que tenta proteger o seu filho.

A última projeção tradicional que iremos discutir no símile de Menelau é a da palavra “mosca” (μῦῖα). Como mencionamos, seu teor é a seta de Pândaro atirada contra Menelau. Schadewaldt (1999, p. 73) nota que, em *Il.* IV, 131, “‘seta’ é equiparada a ‘inseto que pica’” tendo o corpo como presa; isso, nota Neal (2006a, p. 25 n. 37), “indica a natureza predatória da mosca, tal como ela aparece em Homero”.

Além do símile, μῦῖα ocorre outras cinco vezes na *Iliada* e, em todas as ocorrências, está ligada a aspectos violentos da guerra, em especial, aos cadáveres deixados no campo de batalha. Em quatro casos, moscas aparecem cercando, diretamente ou, por meio de um símile, indiretamente, cadáveres de heróis mortos em combate. Em *Il.* XIX, 23-27, Aquiles teme que elas possam depredar o cadáver de Pátroclo:

Agora irei me armar para a luta; mas tenho um temor
terrível de que entrementes, no bravo filho de Menécio,
moscas [μῦῖα] penetrem os ferimentos cunhados por bronze,

25

produzam vermes e ultrajem o morto, e toda sua carne
apodreça, pois sua seiva de vida foi morta.

Tétis, no entanto, acalma o filho e garante que tentará “afastar dele as selvagens tribos/de moscas (μυῖας) que devoram os heróis mortos na luta” (*Il.* XIX, 30-31).

Em *Il.* XVI, 641-644, um símile, moscas cercam uma vasilha de leite e, por reflexão, o cadáver de Sárpedon:

Lutavam sempre em torno do corpo, como moscas
no paradoro, zunindo nas tigelas plenas de leite
na primavera, quando as vasilhas se enchem de leite –
assim eles circundavam o corpo. [...]

O narrador, inserindo um focalizador anônimo logo antes do símile, deixa claro que a morte de Sarpédon é marcada pela violência (*Il.* XVI, 638-640): “Um varão não teria, mesmo atento, ao divino Sarpédon/reconhecido, pois em projéteis, sangue e poeira/estava envolto, inteiro, da cabeça à ponta dos pés”. Werner (2019, p. 185) explica que a luta para a proteção de cadáveres é motivada pela compaixão,¹² mas, que “em Homero, a piedade tem um aspecto mais fortemente ativo que passivo e sempre vem acompanhada por uma ação ou desejo de ação; ser compassivo com um amigo implica, necessariamente, ser impiedoso com o inimigo” (WERNER, 2020, p. 20). Dessa forma, o símile elaborado na cena da morte de Sarpédon parece também sugerir o espírito combativo com o qual os troianos protegem o cadáver do herói.

Acerca do símile, comenta Neal (2006b, p. 219):

A desagradável imagem de moscas pairando em torno dos restos fétidos no campo de batalha tem relevância tangencial a outro tema, o do cadáver mutilado; por exemplo, os soldados se aglomeram como moscas ao redor do cadáver ensanguentado e maculado de Sarpédon.

Essa busca pela carne putrefata aparece também em *Il.* XVII, 560-574. Na cena, Menelau, ao ser instigado por Atena, recebe a audácia (θάραχος) de uma μῦῖα, a fim de proteger o cadáver de Pátroclo, sobre o qual ele avança e, por reflexão, também o faz a μῦῖα:

Colocou força em seus ombros e joelhos
e, no peito, instilou a audácia de uma mutuca

¹² Sendo a única exceção o caso de Aquiles em relação a Pátroclo.

570

que, mesmo ao ser arredada da pele humana,
teima em picar: saboroso é-lhe o sangue do homem –
de tal audácia encheu-lhe o juízo enegrecido.

Avançou sobre Pátroclo e atirou a lança brilhante.

A insistência da *μῦῖα*, que mesmo sendo arredada persiste em picar por apreciar o sangue, também pode ser a imagem invocada no símile de Menelau. Ainda que o narrador não mencione a insistência da mosca, ela se torna clara uma vez que a mãe da criança precisa afastá-la para preservar o (sono do) filho. Outro ponto de intersecção entre as imagens propostas pelos símiles é a “busca” por sangue. Acerca de *Il. XVII*, 570-572, Neal (2006b, p. 219) afirma que “além do *θάρσος*, tanto da mosca quanto de Menelau diante do ataque, o anseio por sangue – sangue humano – é um elemento importante na comparação”. Isso se manifesta por meio da forma como Menelau usa exitosamente sua lança na sequência (575-581).

Por fim, *μῦῖα* aparece em *Il. II*, 469-473 e tem como teor o contingente aqueu na marcha para batalha:

Como vão os muitos e densos contingentes de moscas
/ [*μυιάων*]
que na primavera vagueiam por paradouros de rebanhos,

470

quando vasilhas de leite ficam cheias,
tantos aqueus cabelo-comprido contra os troianos
se postaram na planície, sôfregos por dilacerá-los.

O teor desse símile é o avanço das tropas aqueias e essa é a primeira ocorrência na *Iliada* da palavra *μῦῖα*. Os exércitos aqueus e troianos marcham para a primeira batalha que será narrada no poema. Assim como nos casos anteriores, *μῦῖα*, aqui, aparece em contexto em que é sugerido o ímpeto de lutar dos combatentes.

Como explora Werner (2019), a saciedade dos guerreiros, seja por comida e bebida ou por combate, é um tema central na *Iliada*. Como aponta o autor, “todo guerreiro, pelo menos por um tempo, é

“insaciável de combate” (WERNER, 2019, p. 187).¹³ Proponho que essa “insaciabilidade” dos combatentes esteja implicada na imagem das moscas que vão às vasilhas de leite, já que, não só os aqueus marcham para batalha, mas ao final do símile, o narrador nos diz que os aqueus estavam “sôfregos por dilacerar” (διαρραῖσαι μεμαῶτες) os troianos.¹⁴ Dessa forma, o uso dessa expressão e de μυῖα no símile do canto 2 citado acima, que tem como contexto o início da batalha na *Iliada*, deixam em evidência o caráter combativo da cena.

Sendo assim, o uso da figura da mosca ao longo da *Iliada* parece evocar, de forma recorrente, uma ligação com cadáveres não cremados e implicar o ímpeto de luta dos combatentes. Isso pode indicar que essa seja sua projeção tradicional e que, portanto, ele sempre é evocado com o uso da palavra.

Repare-se, por fim, que há, na *Iliada*, uma ubiquidade e destaque do tema da mutilação de cadáveres,¹⁵ começando pelo proêmio.¹⁶ Ao utilizar “mosca” no símile de Menelau, esse elemento é implicado devido à projeção tradicional da palavra.

Assim, ao levar em conta (1) as projeções tradicionais de ὕπνος, ἦδύς e μυῖα, (2) o fato de sono e morte serem associados na *Iliada*, (3) a

¹³ Essa leitura depende da compreensão de *Il.* XX, 1-2: Ὡς οἱ μὲν παρὰ νηυσὶ κορωνίσσι θωρήσοντο/ἀμυρὶ σὲ Πηλέος υἱὲ μάχης ἀκόρητον Ἀχαιοί. (“Assim os aqueus se armavam junto às cavas naus recurvas/em torno de ti, filho de Peleu, não fartos de luta”). Para que essa proposta seja possível, o adjetivo ἀκόρητος deve estar qualificando “aqueus” e não “Aquiles”; cf. Werner (2019, p. 187) para a discussão das possibilidades.

¹⁴ Essa expressão ocorre três outras vezes na *Iliada* e em uma delas, a única na voz do narrador (*Il.* XVII, 727), está em um símile e refere-se aos cães que atacam um javali ferido. Ela ocorre também na voz de Nestor em *Il.* XI, 713 e 733 e ambas se referem a combatentes que estão “sôfregos por dilacerar” uma cidade.

¹⁵ Cf. Segal (1971), especificamente acerca de moscas em cadáveres p. 28-29, e Queiroz (2011) acerca da recorrência do tema da mutilação de cadáveres na *Iliada*.

¹⁶ *Il.* I, 1-7: “A cólera canta, deusa, a do Pelida Aquiles,/nefasta, que aos aqueus impôs milhares de aflições,/remessou ao Hades muitas almas vigorosas/de heróis e fez deles mesmos presas de cães/e banquete de aves – completava-se o desígnio de Zeus –,/sim, desde que, primeiro, brigaram e romperam o Atrida, senhor de varões, e o divino Aquiles”. O maior problema textual do trecho diz respeito justamente à metáfora vinculada à mutilação de cadáveres; cf. Kirk (1985, p. 53), West (2001, p. 173) e Leaf (1900, p. 3-4).

leitura de Gaca (2008) do *símile* de Pátroclo, que apresenta uma imagem afim ao *símile* de Menelau, e (4) o contexto no qual o *símile* é construído, proponho que o *símile* de Menelau também possui como contexto da porção do veículo o saque de uma cidade derrotada na guerra. Com essas diversas projeções negativas das palavras no *símile*, sugiro que a cena se refira a uma mãe que tenta proteger o cadáver de seu filho das moscas. Como nota Gaca (2008), enquanto os saques aconteciam, as mães tinham apenas duas opções: correr para escapar, o que implicaria que sua criança, em algum momento, ficaria para trás por não conseguir acompanhá-la, ou permanecer ao lado de sua criança, o que tornariam ambas vítimas do exército invasor. Em qualquer das opções, as crianças são capturadas e/ou mortas pelos combatentes.

Símile de Teucro

O outro *símile* na *Iliada* que apresenta, com figuras humanas e em narração primária, uma mãe que protege um filho está no canto 8. Aqueus e troianos recomeçam a batalha (*Il.* VIII, 53-63), após uma trégua na qual ocorreram o duelo entre Heitor e Ájax e os ritos funerais para os mortos do primeiro dia de combate (canto 7), e Zeus passa a dar vitória aos troianos (*Il.* VIII, 68-77). Agamêmnon, ao ver o exército sendo derrotado, ora a Zeus e pede que ele, ao menos, permita aos aqueus fugirem (*Il.* VIII, 235-244). Zeus o concede, mandando um sinal, e os aqueus lutam para que possam retornar às naus. O narrador, então, elaborando um catálogo dos líderes gregos, chega a Teucro. O herói se abriga atrás do escudo de Ájax, seu irmão, enquanto lança setas, matando troianos (*Il.* VIII, 266-272):

Τεῦκρος δ' εἵνατος ἦλθε παλίντονα τόξα τιταίνων,
 στῆ δ' ἄρ' ὑπ' Αἴαντος σάκει Τελαμωνιάδαο.
 ἔνθ' Αἴας μὲν ὑπεξέφερον σάκος· αὐτὰρ ὁ γ' ἦρωσ
 παπτήνας, ἐπεὶ ἄρ' τιν' οἴστεύσας ἐν ὀμίλῳ
 βεβλήκοι, ὃ μὲν αὖθι πεσῶν ἀπὸ θυμὸν ὄλεσσεν,

270

αὐτὰρ ὁ αὖτις ἰὼν πάϊς ὧς ὑπὸ μητέρα δύσκεν
 εἰς Αἴανθ'· ὃ δέ μιν σάκει κρύπτασκε φαινεῖ.

O nono foi Teucro, estirando o arco estica-e-volta;
 ele parou embaixo do escudo de Ajax Telamônio.
 Ajax movia o escudo um pouco para o lado, e Teucro
 esquadrinhava antes de flechar um varão na turba
 e o acertar: esse tombava após perder a vida,

270

e Teucro se abrigava, como criança embaixo da mãe,
 atrás de Ajax, que o cobria com o escudo luzente.

A imagem de heróis lutando juntos tão próximos é atípica na *Iliada*.¹⁷ O símile também parece ser ambivalente. De um lado, há a breve *aristeia* de Teucro, indicando que o herói não precisa de proteção tal como uma criança precisa da proteção da mãe.¹⁸ De fato, nos versos 309-311 (“E Teucro disparou outra flecha da corda / direto contra Heitor; seu ânimo almejava atingi-lo./Também agora errou, pois Apolo a desviou”), é a seta de Teucro que resulta na interferência de um deus (Apolo) para proteger um herói (Heitor). Mas por outro lado, o herói será derrotado por Heitor e, segundo sugere Kelly (2007), esta derrota já está indicada desde a menção do herói no catálogo dos heróis. O autor afirma:

Teucro surge no final do catálogo (266) como o foco em um passo narrativo muito maior. Embora determinado (‘perdeu sua vida’ 270), suas chances de sucesso são marcadas como duvidosas pelo aumento de Meríones em um símile de Ares (264), mas, mais apropriadamente, devido à sua descrição como ‘nono’ (266) no catálogo, à combinação de um arqueiro lutando com um guerreiro (Ajax) (266-72), ao fato de ele estar ‘esquadrinhando’ (269) [...] (KELLY, 2007, p. 56-57).

Assim, é possível notar que há certo paralelismo nos contextos de inserção dos símiles de Teucro e de Menelau, já que Teucro lança flechas

¹⁷ Cf. Fenik (1968. p. 225-227).

¹⁸ Villa (2018, p. 52-54) discute a cena e afirma que uma nova etapa do combate, até então dominada pelos troianos, se inicia. Isso indica que, a seguir, veremos uma preeminência aqueia no combate. Assim, a imagem do símile parece mostrar a necessidade da proteção de Teucro de forma hiperbólica.

e Menelau é atingindo por uma. Além disso, os símiles são bastante próximos quanto ao léxico (παῖς e μήτηρ)¹⁹ e ambos propõem uma cena de proteção materna.

Apesar dessas semelhanças, o símile de Teucro é breve e, somente com a análise da porção do veículo, não é possível fazer deduções acerca do contexto que esta propõe. Todavia, lembro que os símiles exploram significados tradicionais por meio de imagens e não somente de palavras e, portanto, o símile de Teucro pode ter o mesmo pano de fundo que argumentei anteriormente. Ao pressupor um contexto de saque, a criança do símile buscaria abrigar-se embaixo da mãe em uma tentativa de escapar daqueles que pilham a cidade. Assim como no símile de Pátroclo, há uma representação de um possível movimento de fuga: Teucro se dirige a Ajax para se abrigar (εἰς Αἴανθ', 272), da mesma forma que a criança vai até à mãe (ὑπὸ μητέρα, 271).

Embora argumentemos essa reconstrução de significado por meio da referencialidade tradicional, mesmo os símiles longos da *Iliada* são, de certa forma, condensados, uma vez que não podemos recuperar com certeza as projeções tradicionais que as imagens implicariam no momento primeiro de transmissão do poema (MUELLNER, 1990, p. 66). No caso do símile de Teucro, que é breve, é ainda mais difícil recuperar tais projeções. Entretanto, considerando a conclusão de Gaca (2008) e o conceito de referencialidade tradicional aplicado aos símiles, é possível pensarmos que tanto o símile de Pátroclo analisado pela autora, quanto o símile da proteção de Teucro tragam implícito um contexto de guerra.

Considerações finais

Essa leitura que propomos é apenas uma dentre as possibilidades que tais símiles permitem. Os símiles, segundo argumenta Tsagalis (2008, p. 280), são um registro especial de linguagem que convida o público a interpretá-los; como cada receptor possui uma experiência distinta em relação à imagem apresentada em determinado símile e uma fluência

¹⁹ παῖς é a palavra mais comum para criança e filho. Outros termos são: τέκνον (43 ocorrências), τέκος (42 ocorrências), γένος (15 ocorrências), νηπίτιος (9 ocorrências) e γόνος (6 ocorrências).

diferente na linguagem épica, os símiles possuem tantas interpretações quanto receptores. Assim, Dué e Ebbott (2012) argumentam um contexto de guerra para os símiles mencionados, mas propõem uma forma diferente daquela que propomos de ela se manifestar nos símiles, sugerindo que é a relação estabelecida entre soldados, no campo de batalha, que constitui suas imagens de fundo. Porter (2010), por outro lado, argumenta que é a imagem pacífica do símile e a justaposição que ela gera com a cena da história que constrói o significado do episódio. Dessa forma, a complexidade dos símiles homéricos, as diversas formas de interpretá-los e a dificuldade de reconstruir seus significados primeiros permitem a cada receptor interpretar a porção do veículo de sua forma.

A leitura pioneira de Gaca (2008) para o símile de Pátroclo pode ser expandida para os símiles de Menelau e de Teucro porque todos eles exploram a proteção materna: tendo uma imagem em comum num contexto delimitado (a guerra), a projeção tradicional pode ser a mesma. No entanto, é importante notar que essa “estrutura mental subjacente”, não explícita, é o único aspecto em comum entre os três símiles; os teores, os contextos no discurso encaixilhado e os veículos são diferentes. O símile de Menelau é o único deles a dizer o que motiva a proteção da mãe, o que o torna diferente dos outros mencionados. Assim, mesmo que os símiles de Teucro e de Pátroclo tenham essa projeção tradicional, é possível que o mesmo não ocorra com o símile da proteção de Menelau, já que a porção do veículo apresenta detalhes que o fazem diferir dos outros. Todavia, a linguagem do símile e o contexto de seu teor parecem possibilitar essa leitura. O símile de Menelau, que é longo, nos permite verificar a referencialidade tradicional das palavras que o compõe e parte delas possuem projeções que se ligam ao mundo da guerra, tal como apresentado na *Iliada*.

Referências

- BEEKES, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden: Brill, 2010.
- BRÜGGER, Claude. *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book XVI*. Tradução de Benjamin W. Millis e Sara Strack. Boston: De Gruyter, 2018.

BURGESS, Jonathan S. The Hypertext of Astyanax. *Trends in Classics*, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 211-224, jan. 2010. DOI: <https://doi.org/10.1515/tcs.2010.011>.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968.

DIGGLE, James. *The Cambridge Greek Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

DUBEL, Sandrine. Changements de voix: sur l'apostrophe au personnage dans *l'Iliade*. In: RAYMOND, Emmanuelle. *Vox poetae: manifestations autoriales dans l'épopée gréco-latine*. Paris: Ceror, 2011. p. 1-19. Disponível em: <https://hal.uca.fr/hal-01334677/document>. Acesso em: 08 junho 2021.

DUÉ, Casey; EBBOTT, Mary. Mothers-in-Arms: Soldiers' Emotional Bonds and Homeric Similes. *War, Literature and the Arts*, [s. l.], v. 24, 2012. Disponível em: https://www.wlajournal.com/wlaarchive/24_1-2/DueEbbott.pdf. Acesso em: 28 dez. 2020.

FENIK, Bernard. *Typical Battle Scenes in the Iliad: Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1968.

FOLEY, John Miles. *Homer's Traditional Art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999.

FRÄNKEL, Hermann. *Early Greek Poetry and Philosophy: A History of Greek Epic, Lyric, and Prose to the Middle of the Fifth Century*. Tradução de Moses Hadas and James Wilhs. New York: Basil Blackwell, 1973.

FÜHRER, R. νήδυμος. In: MEIER-BRÜGGER, Michael. *Lexikon des Frühgriechischen Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993. p. 353-354.

GACA, Kathy L. Reinterpreting the Homeric Simile of *Iliad* 16. 7-11: The Girl and Her Mother in Ancient Greek Warfare. *American Journal of Philology*, [s. l.], v. 129, n. 2, p. 145-171, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1353/ajp.0.0001>. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/240443>. Acesso em: 22 nov. 2021.

GRIFFIN, Jasper. *Homer on Life and Death*. Oxford: Clarendon Press, 1980.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

KELLY, Adrian. *A Referential Commentary and Lexicon to Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

KIRK, Geoffrey S. *The Iliad: A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. IV. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620263>.

LACORE, Michelle. Νήδυμος ὕπνοϋ. *Gaia: revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque*, [s. l.], vol. 1-2, p. 13-40, 1997. DOI : <https://doi.org/10.3406/gaia.1997.1331>. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_1997_num_1_1_1331. Acesso em: 09 dez. 2020.

LEAF, Walter (ed.). *Homer: The Iliad*. New York: Cambridge University Press, 1900. v. 1.

MONRO, David Binning (Ed.). *Iliad*. Oxford: Clarendon Press, 1884-1888. 2 v.

MUELLNER, Leonard. Metonymy, Metaphor, Patroklos, Achilles. *Clássica*, [s. l.], v. 32, n. 2, p. 139-155, 2019. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v32i2.884>. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/884>. Acesso em: 15 dez. 2020.

MUELLNER, Leonard. The Simile of the Cranes and Pygmies a Study of Homeric Metaphor. *Harvard Studies in Classical Philology*, [s. l.], v. 93, p. 59-101, 1990. DOI: <https://doi.org/10.2307/311283>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/311283>. Acesso em: 22 nov. 2021.

NEAL, Tamara. Blood and Hunger in the *Iliad*. *Classical Philology*, [s. l.], v. 101, n. 1, p. 15-33, jan. 2006a. DOI: <https://doi.org/10.1086/505669>.

NEAL, Tamara. *The Wounded Hero: Non-Fatal Injury in Homer's Iliad*. Switzerland: Peter Lang, 2006b.

PARRY, Adam. Language and Characterization in Homer. *Harvard Studies in Classical Philology*, [s. l.], v. 76, p. 1-22, 1972. DOI: <https://doi.org/10.2307/310975>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/310975>. Acesso em: 22 nov. 2021.

PORTER, David. The Simile at “Iliad” 16.7-11 Once Again: Multiple Meanings. *The Classical World*, [s. l.], v. 4, n. 103, p. 447-454, 2010. DOI:

<https://doi.org/10.1353/clw.2010.0016>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27856648>. Acesso em: 05 ago. 2021.

QUEIROZ, Jacquelyne Taís Farias. Ritos fúnebres e cadáveres ultrajados: Homero e os direitos dos mortos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: USP, 2011. p. 1-16. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300865879_ARQUIVO_Para_a_ANPUH_2011\[1\]BBBB.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300865879_ARQUIVO_Para_a_ANPUH_2011[1]BBBB.pdf). Acesso em: 22 nov. 2021.

SCHADEWALDT, W. Book 11 of the *Iliad* as ‘Anticipation’. Tradução de H. M. Harvey. In: DE JONG, Irene J. F. (ed.). *Homer: Critical Assessments*. London: Routledge, 1999. p. 67-95.

SCODEL, Ruth. Narrative Focus and Elusive Thought in Homer. In: CAIRNS, Douglas; SCODEL, Ruth (ed.). *Defining Greek Narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. p. 55-74. DOI: <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748680108.003.0004>.

SCOTT, William Clyde. *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Netherlands: Brill, 1974. DOI: <https://doi.org/10.1349/ddlp.704>.

SEGAL, Charles. *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*. Leiden: Brill, 1971. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004327245>.

TSAGALIS, Christos. *The Oral Palimpsest: Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2008.

TSAGALIS, Christos. *From Listeners to Viewers: Space in the Iliad*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2012. Disponível em: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Tsagalisc.From_Listeners_to_Viewers.2012. Acesso em: 08 junho 2021.

VIEIRA, Leonardo Medeiros. *Ruptura e Continuidade em Apolônio de Rodes: Os Símbolos nas Argonáuticas I*. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

VILLA, Danilo de Sousa Tolentino. *Ecossistemas Tradicionais nos Catálogos de Heróis Abatidos da Ilíada*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

WERNER, Christian. O tema da saciedade e a representação do guerreiro na *Iliada*. *Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [s. l.], v. 32, n. 2, p. 181-197, 2019. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v32i2.878>. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/878>. Acesso em: 22 nov. 2021.

WERNER, Christian. Os Limites da Autoridade de Odisseu na *Odisséia*. *Caliope: Presença Clássica*, Rio de Janeiro, v. 13, p. 9-29, 2005.

WERNER, Christian. Piedade (*éleos*) e a necessidade da guerra na *Iliada* de Homero. *Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [s. l.], v. 33, n. 2, p. 11-28, 31 dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v33i2.851>. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/851>. Acesso em: 22 nov. 2021.

WERNER, Christian. Wives, Widows and Children: War Victims in *Iliad* Book II. *L'Antiquité Classique*, [s. l.], vol. 77, 2008, p. 1-17. DOI: <https://doi.org/10.3406/antiq.2008.3710>. Disponível em: www.jstor.org/stable/41812939. Acesso em: 7 out. 2020.

WEST, Martin L. *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. München: Die Deutsche Bibilothek: CIP Einheitsaufnahme, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110963120>.

Recebido em: 13 de julho de 2021.

Aprovado em: 13 de setembro de 2021.