



## A astúcia discursiva de Antíloco e Nestor na corrida de carros em honra a Pátroclo na *Iliada*

### *Antilochus' and Nestor's discursive shrewdness in the chariot race in honor of Patroclus in the Iliad*

Christian Werner

Universidade de São Paulo (USP)

crwerner@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-8948-6825>

**Resumo:** Por meio do episódio da corrida de carros no canto 23 da *Iliada*, discute-se como certas formas da dicção épica desenvolvidas no poema conferem valor ao próprio canto épico e envolvem o receptor. O foco é a representação da superioridade obtida pela força e a habilidade técnica, de um lado, e pelo discurso, de outro, quando exigidos em uma disputa atlética, sucedâneo de uma gesta guerreira e cujo resultado não precisa ser inequívoco. Demonstra-se que a palavra é necessária para firmar a *aretē* e, assim, constituir o *kleos* da ação heroica. No caso da performance de Antíloco, tanto na corrida quanto nas trocas discursivas que seguem, a narrativa mostra que sua astúcia não deixa de ser admirada pelos seus pares e, sobretudo, pelo seu pai Nestor. Tal admiração deve-se ao inesperado de sua manobra e a seu ímpeto juvenil, mas também à sua performance discursiva, já que ele consegue abafar o justo rancor que causa em Menelau, pois sua manobra precisa ser condenada em vista dos valores aristocráticos que ela subverte.

**Palavras-chave:** Homero; *Iliada*; corrida de carros; Antíloco; performance discursiva.

**Abstract:** Through the episode of the chariot race in canto 23 of the *Iliad*, this article discusses how certain forms of the epic diction developed in the poem give value to the epic song itself and involve the receiver. The focus is on the representation of the superiority achieved by strength and technical skill on the one hand, and by speech on the other, when required in an athletic contest, which is a substitute for a warlike feat and whose outcome need not be unequivocal. It is shown that speech is necessary to establish the *aretē* and thus constitute the *kleos* of heroic action. Thus, in the case of Antilochus' performance, both in the race and in the discursive exchanges that follow, the narrative shows that his shrewdness is admired by his peers and, above all, by his father Nestor. Such admiration is due to the unexpectedness of his maneuver and his youthful impetus, but also to his discursive performance, since he manages to

suppress the righteous resentment he causes in Menelaus, since his maneuver needs to be condemned in view of the aristocratic values it subverts.

**Keywords:** Homer; *Iliad*; chariot race; Antilochus; discursive performance.

Disputas atléticas (*agōnes*) são narradas na *Iliada* e *Odisseia* e envolvem celebração mas também sofrimento: no canto 23 da *Iliada*, jogos encerram o funeral de Pátroclo; no canto 8 da *Odisseia*, parte de um dia de boas-vindas a um combalido estranho, o incógnito Odisseu. Nas duas narrativas, algumas provas envolvem conflitos resolvidos por meio de performances discursivas, entre elas a corrida de carros no canto 23 da *Iliada*, passagem que permite analisar-se como certas formas da dicção épica desenvolvida no poema conferem valor ao próprio canto épico e envolvem o receptor. O foco neste artigo é a representação da superioridade obtida pela força e a habilidade técnica, de um lado, e pelo discurso, de outro, quando exigidos numa disputa atlética, sucedâneo de uma ação no campo de batalha e cujo resultado não precisa ser inequívoco. Demonstra-se que a palavra é necessária para firmar a *aretē* e, assim, constituir a fama ou glória (*kleos*) da ação heroica.

## 1. Jogos fúnebres e a fama (*kleos*) dos heróis

Na corrida de carros da *Iliada*, a excelência física e técnica dos competidores da qual depende a comemoração de Pátroclo, de um lado, e os discursos que orbitam em torno dessa excelência, potencial ou demonstrada, são construídos com o mesmo cuidado pelo narrador. Antes de focar esses discursos, podemos nos perguntar qual é, na *Iliada*, a função principal dos jogos, vale dizer, o que esperariam os receptores desse episódio mesmo sem a narrativa enunciar tal função.<sup>1</sup> Diferentemente dos diversos outros gestos lutuosos dirigidos ao morto,<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> A decisão de Aquiles promover os jogos entra na narrativa de forma abrupta e não explicitamente motivada; cf. *Il.* 23.257-61 e *Od.* 8.97-103.

<sup>2</sup> Do choro de Aquiles e de seus companheiros mirmidões o próprio Aquiles menciona tratar-se de uma honraria que cabe aos mortos e igualmente serve ao prazer dos vivos (*Il.* 23.9-10). Pátroclo pede que seus ossos não fiquem longe dos do Pelida, mas que os restos mortais de ambos sejam postos no mesmo recipiente de ouro oferecido ao filho

os jogos demoram para receber uma razão explícita. Quem a expressa é Nestor, dirigindo-se a Aquiles: “Vamos, honra (*ktereize*) teu companheiro com os jogos fúnebres” (*Il.* 23.646).<sup>3</sup> O verbo traduzido por “honra” é mais propriamente algo como “dar honrarias fúnebres”, ou seja, remete a qualquer elemento do funeral. Portanto, excetuando-se o “pescoço de doze radiantes filhos de troianos” (*Il.* 18.337), não há a princípio nenhuma diferença qualitativa entre os bens que Aquiles oferece aos participantes dos jogos e as demais oferendas fornecidas ao morto, entre elas, seus próprios cabelos e a parte do espólio dispendida na cremação. Que seja o valor dos prêmios dos jogos o indicativo principal do valor do morto, isso também se verifica na *Odisseia* no discurso em que a alma de Agamêmnon, no Hades, conta como foi o funeral de Aquiles à alma do próprio:

Em torno deles, grande e impecável túmulo  
 ergueu o sacro exército dos lanceiros argivos  
 no cabo saliente sobre o largo Helesponto,  
 para ser longe-visível, a partir do mar, aos varões,  
 esses que vivem agora e os que haverá no futuro.  
 E a mãe pediu dos deuses bem belos prêmios  
 e fixou-os no meio da pista para os melhores aqueus.  
 Já participei do funeral de muitos varões  
 heróis, quando, uma vez falecido o rei,  
 os jovens se cintam e se aprontam para as provas;  
 mas, tendo-os visto, terias muito admirado no ânimo,  
 tais os bem belos prêmios que, para ti, a deusa fixou,  
 Tétis pés-de-prata: eras muito caro aos deuses.  
 Assim tu, nem após morrer, perdeste o nome, mas sempre  
 entre todos os homens tua fama será distinta, Aquiles. (*Od.* 24, 80-94)

Agamêmnon menciona que a fama (*kleos*) de Aquiles irá perdurar entre os homens do futuro, mas isso se deve a uma série de elementos notáveis de seu funeral, incluindo-se a participação de Tétis e das Musas (47-64) e também o principal sinal visível de sua estada entre os vivos,

---

por Tétis (*Il.* 23, 83-92), enfatizando a intimidade entre os dois heróis representada ao longo do poema.

<sup>3</sup> Traduções da *Iliada* e da *Odisseia* em Homero (2018a) e (2018b), respectivamente.

seu túmulo no Helesponto. A menção do *kleos* (94) sinaliza o fim do relato de Agamêmnon, cujo objetivo principal é uma contraposição entre a sua morte e a de Aquiles (WERNER, 2018, p. 283-289). Nesse sentido, repare-se que não se menciona nenhum participante dos jogos. O único herói vivo na época do funeral mencionado por Agamêmnon é Nestor, pois conteve os demais aqueus de fugirem de pavor ao verem o cortejo divino surgindo do mar (47-57).

No relato do funeral de Pátroclo na *Ilíada*, a única vez em que se fala de *kleos* dá-se ao Aquiles mencionar que seus cavalos não participarão da corrida, “pois perderam a nobre fama de um auriga como ele (sc. Pátroclo)” (*Il.* 23.280). “Nobre fama” (κλέος ἐσθλόν) compõe uma perífrase de Pátroclo como guerreiro notável ou denota a reputação que o herói conferia aos cavalos como seu condutor?<sup>4</sup> A primeira hipótese, em vista da dicção iliádica, é a mais provável, e o contexto a sustenta. É possível, ademais, defender-se que a expressão também aluda à fama futura de Pátroclo, ou seja, ao próprio canto ouvido pelo receptor, a *Ilíada*?

No verso em questão (τοίου γὰρ κλέος ἐσθλὸν ἀπώλεσαν ἠνιόχοιο), o sintagma κλέος ἐσθλόν ocupa a posição 31/2-51/2, logo antes da cesura principal. Essa fórmula reaparece em *Il.* 9.415 (“perderei minha nobre fama”), no qual também é usado o verbo ἀπόλλυμι, mas no início do verso. A mesma fórmula também é utilizada em referência ao ganho de fama (*Il.* 17.16; 17.143). Entretanto, tendo em vista que o sintagma aparece em outras posições, como *Il.* 5.3, semelhante a *Il.* 18.121 (71/2-91/2) e *Il.* 5.273 (91/2-12), verso no qual se menciona a conquista (ἀροίμεθα) da reputação, uma noção restrita de fórmula talvez não seja o ideal para se analisar a distribuição da expressão. Na *Odisséia*, a fórmula aparece na posição 31/2-51/2 num momento em que se fala da posse de certa reputação (*Od.* 1.95 = 3.78) e também na posição 91/2-12 (*Od.* 3.380) e 71/2-91/2 (*Od.* 13.422 e 18.126). O uso de κλέος ἐσθλόν, portanto, não prepondera em nenhuma posição, e, além

<sup>4</sup> Como perífrase em referência a uma pessoa, cf. Ameis e Hentze (1905, p. 55) e Richardson (1993, p. 206). Para Monro (1967, p. 404), trata-se da glória que tinham os cavalos graças a seu cocheiro, o que não me parece de todo satisfatório, pois eram filhos de um deus, o que já seria responsável pelo seu renome. Cf. também sua menção em *Il.* 2.769-70.

disso, o adjetivo ἔσθλος é utilizado para um sem-número de nomes, ou seja, não é distintivo. Outrossim, ao se comparar as passagens iliádicas e odisseicas, sobressai o uso da posição 31/2-51/2 como a única em que *kleos esthlon* é usado com um verbo que aponta para (a possibilidade de) uma perda, construção que ocorre somente na *Iliáda*.

Com a morte de Pátroclo, seu renome precisa ser assegurado.<sup>5</sup> Sua reputação vingava quando o herói estava vivo e realizava suas façanhas, ou seja, ato – os feitos do herói – e palavra – o que os outros diziam do herói – eram contíguos. Agora que o corpo do herói desaparecerá, há o risco de o mesmo ocorrer com seu nome. Para evitar isso, o funeral como um todo é fundamental.<sup>6</sup>

Mas será suficiente? Quando Nestor indica a seu filho Antíloco como devem ser manobrados os cavalos na corrida de carros, ele o alerta para o ponto de virada em torno do qual será realizada a difícil manobra que leva ao ponto de partida:

Antíloco, a ti, embora jovem, quiseram bem  
 Zeus e Posêidon, que tudo sobre equitação  
 te ensinaram; não é preciso que eu também te ensine.  
 Sabes bem fazer a curva de retorno. Teus cavalos, porém,  
 são os mais lentos da corrida; para ti será uma catástrofe.       310  
 Os cavalos dos outros são mais velozes, mas os aurigas  
 não sabem ser tão astuciosos.  
 Vamos lá, meu caro, põe em teu ânimo todo tipo  
 de astúcia para os prêmios não se esquivarem de ti.  
 Pela astúcia o lenhador é bem melhor que pela força;       315  
 pela astúcia o timoneiro, no mar vinoso,  
 dirige a nau veloz perturbada pelos ventos;  
 pela astúcia o auriga supera outro.

<sup>5</sup> Assunção (1994-1995) mostra que o *kleos* adquirido no campo de batalha é aquele do vencedor, ou seja, de quem mata seu adversário, e não de ambos.

<sup>6</sup> Escapa aos limites deste texto discutir até que ponto os jogos são complementares (como sugere a passagem do canto 24 da *Odisseia* mencionada antes) ou, ainda que parcialmente, contrapostos ao lamento feminino como elemento basilar do *kleos* épico, o que talvez sugira o funeral de Heitor; cf. v.g. Murnaghan (1999). Repare-se que o termo *kleos* só é usado uma única vez no canto 23 da *Iliáda*, na passagem mencionada, e nenhuma vez no canto seguinte.

Porém, quem confiar em seus cavalos e em seu carro  
 e, sem refletir, fizer a curva muito aberta, 320  
 tais cavalos vagam pela pista, e ele não os contém;  
 quem conhece truques, mesmo guiando cavalos piores,  
 observa sempre a curva, que faz fechada, e não ignora  
 como retesar, desde o início, as rédeas de couro –  
 segura-as com firmeza e mira quem vai na frente. 325  
 Sinal (*sēma*) te direi, inequívoco, e não o irás ignorar.  
 Tronco seco, de uma braça, está de pé sobre o solo,  
 de carvalho ou pinheiro, e não apodrece com a chuva;  
 duas pedras brancas ao lado estão presas na junção  
 das pernas do percurso, e a pista é lisa nos dois lados: 330  
 trata-se do sepulcro (*sēma*) de um mortal finado há tempo  
 ou foi marca (*nussa*) para homens de antanho; agora  
 o divino Aquiles defesa-nos-pés fez dela o sinal da curva (*termat*’).  
 Quase a toca ao conduzir o carro e os cavalos,  
 tu mesmo te reclina no carro bem-trançado 335  
 um pouco à esquerda dos cavalos, ao da direita  
 chicoteia aos gritos e afrouxa suas rédeas nas mãos.  
 Que teu cavalo esquerdo passe perto da marca  
 como se o cubo da roda bem-feita fosse alcançar  
 o canto da marca. Evita tocar na pedra 340  
 para que não firas os cavalos e destruas o carro:  
 alegria para os outros e infâmia para ti  
 isso seria; não, meu caro, atenta vigilante.  
 Se, em perseguição, passares à frente na marca,  
 não há quem, investindo, irá te pegar ou ultrapassar, 345  
 nem se, atrás, o divino Aríon o impelisse,  
 o veloz cavalo de Adrasto, de cepa divina,  
 ou os de Laomédon, que, notáveis, aqui foram criados.(*Il.* 23, 306-48)<sup>7</sup>

Os versos 331-332 exemplificam parcialmente o que Agamêmnon sugere, na passagem odisseica, em relação ao sepulcro no Helesponto e à fama futura de Aquiles, mas, no trecho iliádico, a disjunção – sepulcro ou marca<sup>8</sup> –, ao mesmo tempo que indica uma conexão entre a fama

<sup>7</sup> Tradução modificada no verso 331.

<sup>8</sup> “Marca” traduz o grego *nussa*, que, segundo Richardson (1993, p. 212), “is probably connected with *ῥύσσω* and means ‘the thing which one touches’ in turning, and so is

(*kleos*) de um homem do passado e os jogos em sua honra, também aponta para o fracasso ou insuficiência dessa prática tradicional. Nem o sepulcro nem os jogos, elementos distintos da celebração funerária na passagem da *Odisseia*, foram, na perspectiva histórica (GRETHLEIN, 2008) da *Iliada*, suficientes para garantir a permanência do nome. É Nestor, uma espécie de “herói da memória”,<sup>9</sup> quem, no discurso citado, menciona a possibilidade de uma falha da memória. Que não houvesse razão para os gregos conhecerem todos os heróis troianos, isso não me parece suficiente para explicar esse desconhecimento, não só porque a guerra já dura vários anos, mas, como atesta o episódio em que Helena identifica os guerreiros na planície para Príamo no canto 3, Homero joga com o conhecimento de suas personagens *ad libitum*.

Disso conclui-se, portanto, que não é a partir de uma poética do *kleos* em sentido estrito que se precisa entender os jogos fúnebres em homenagem a Pátroclo. Vejamos como neles se articula o valor dos guerreiros participantes.

## 2. A astúcia discursiva de Antíloco

Não é apenas a excelência (física e técnica)<sup>10</sup> que garante o sucesso numa disputa esportiva. Isso transparece já na primeira modalidade dos jogos em questão, a corrida de carros, o evento com maior tempo de narração no canto 23. O funeral propriamente dito ocupa 257 versos; dos 640 restantes, dedicados a oito modalidades, 388 tratam da corrida de carros (262-650), na qual performances discursivas ocupam lugar de destaque do início ao fim.

A narrativa de todas as modalidades abre com uma lista dos prêmios ofertados por Aquiles seguida de uma fala dele e da lista de competidores. Na introdução da primeira prova, seu discurso é longo,

---

a more concrete expression than τέρμα”

<sup>9</sup> Nas palavras de Lynn-George (1988, p. 266), “[b]oth the status of Nestor as a surviving figure of the past (*the repository of the past among the Achaian heroes*) and the context of the funeral games (as a ceremony designed to perpetuate the memory of a dead man) accentuate this uncertainty, the lost significance of a lasting *sēma*...”.

<sup>10</sup> Cf. 23.802, a introdução de Aquiles à modalidade de combate com armas: “Chamamos dois varões por isto aqui, os melhores (*aristō*)”.

frisando que, graças a suas parelhas divinas, em qualquer outra situação, ele seria o vencedor:

Atridas e demais aqueus de belas grevas,  
 esses prêmios jazem na arena esperando os aurigas.  
 Se nós, aqueus, competíssemos agora em honra de outro,  
 eu pegaria o primeiro prêmio (*ta prōta*) e o levaria à cabana. 275  
 Sabeis da excelência (*aretē*) superior de meus cavalos:  
 são imortais, e Posêidon os deu  
 a meu pai, Peleu, que então os pôs em minhas mãos.  
 Não, ficarei aqui, bem como os cavalos monocasco,  
 pois perderam a nobre fama de um auriga como ele, 280  
 gentil, que muitas vezes derramou fluido óleo  
 em suas crinas, após lavá-los com límpida água.  
 Por ele estão de luto (*pentheieton*), parados (*hestaotes*); no chão suas crinas  
 se apoiam, os dois de pé, aflitos no coração.  
 Preparai-vos, outros, no bivaque, todo aqueu 285  
 que confia em seus cavalos e no carro bem-ajustado”. (*Il.* 23.272-86)

É curioso que o único luto mencionado por Aquiles seja o dos cavalos, já que, uma vez concluídas as provas, saberemos que seu próprio luto também ainda não arrefeceu (*Il.* 24.1-18). Além disso, essa imagem remete ao início do luto dos cavalos ainda no próprio campo de batalha:

mas como fica imóvel a lápide (*stēlē*), que sobre o túmulo  
 de um varão morto ou de uma mulher está de pé (*hestēkei*), 435  
 assim firmes permaneciam (sc. os cavalos) com o belíssimo carro,  
 cabeças cravadas no solo. Deles, lágrimas  
 quentes, pálpebras abaixo, fluíam ao chão, os plangentes  
 saudosos (*pothōi*) do auriga, e sua farta crina sujava-se (*emaiNETO*),  
 caindo do colar junto ao jugo nos dois lados.<sup>11</sup> (*Il.* 17.434-40)

Se, como mostra Stocking (2023, p. 145) e o próprio discurso de Aquiles o explicita, a excelência (ou força) dos cavalos é contígua a de seus condutores, então também podemos propor que o luto dos cavalos é contíguo ao de Aquiles, ou seja, no que diz respeito ao luto de Aquiles, que domina suas ações desde o canto 18, os jogos são perpassados por dois

<sup>11</sup> Tradução com modificações pontuais.

vetores de sentidos diversos: um aponta para o fim do luto e a produção de uma imagem positiva de Pátroclo (e de Aquiles) para os vindouros; outro aponta para a permanência desse mesmo luto e, portanto, para o caráter excepcional de Aquiles tal como representado poeticamente na *Iliáda*.

Outro elemento do discurso é sua preparação da estrutura da lista dos guerreiros que se reúnem para participar da prova, em ordem decrescente de excelência. Ao passo que Aquiles afirma de si que pegaria o primeiro prêmio (*ta prōta*), o narrador assim inicia a lista dos concorrentes:

O primeiríssimo (*polu prōtos*) foi o senhor de varões Eumelo,  
o caro filho de Admeto, destacado na equitação.  
Depois dele ergueu-se o Tidida, o forte (*krateros*) Diomedes,  
e os cavalos troianos pôs sob o jugo, os que pegara  
de Eneias, quando este foi salvo à socapa por Apolo.  
Depois dele ergueu-se o Atrida, o loiro Menelau,  
oriundo-de-Zeus, e pôs os cavalos velozes sob o jugo... (*Il.* 23.288-94)

Idealmente, essa ordem deveria corresponder à classificação ao final da corrida, ou seja, os conjuntos formados por cavalos e condutores são apresentados do mais ao menos forte.<sup>12</sup> Entretanto, tanto a atuação dos deuses quanto a performance discursiva de mais de um dos participantes impedem a correspondência exata entre o prestígio e status dos participantes e o resultado contingente da disputa (STOCKING, 2023, p. 111-166). Isso, aliado à ênfase de Aquiles no luto de seus cavalos, sugere que, na economia da *Iliáda*, a função principal dos jogos não é instaurar o *kleos* futuro de Pátroclo. Stocking (2023) mostrou que boa parte das disputas que envolvem “força” no poema encenam o valor sempre relativo dos heróis entre si, valor esse que sempre depende de

<sup>12</sup> Acerca do verso 288, afirma Stocking (2023, p. 143): “There is a certain ambiguity in the phrasing of line 288. One might read *prōtos*, “first,” simply in reference to the order alone, i.e. that Eumelus was first to rise. Yet, *prōtos* here is also modified by the adverb *polu*, ‘by far’. From a formulaic perspective, *polu prōtos* occurs throughout early Greek hexameter as a reference not just to pure sequential order, but to an order, which also implies rank. The fact that Eumelus is ‘first’ to volunteer thus reflects the expectation that he should also be ‘first’ to finish the race”.

uma performance discursiva, ou seja, ele não é absoluto.<sup>13</sup> Nesse sentido, as disputas no canto 23 respondem não apenas às dúvidas acerca desse valor esboçadas em outras porções do poema, sobretudo nos cantos 1 e 2, mas também no ciclo troiano como um todo, como se verá abaixo.

Voltando à lista de competidores da corrida de carros, antes mesmo de ser anunciado o quinto nome, o narrador interrompe a sequência e ouvimos o longo discurso de Nestor citado acima. Vou-me ocupar, porém, dos discursos que encerram a corrida, cujo resultado equívoco gera duas disputas. É matéria de debate se Aquiles, no caso da corrida de carros, ajuda a conter os ânimos;<sup>14</sup> independentemente disso, argumentarei que a resolução deve ser buscada na habilidade discursiva de Antíloco.

Ainda antes do fim da corrida, a censura de Menelau (439-441), dirigida a Antíloco quando esse o ultrapassa de um modo problemático, e a altercação entre os espectadores Ájax Oileu e Idomeneu (451-490) acerca de quem estaria liderando a corrida não só antecipam discussões posteriores, mas também conferem um forte peso narrativo e dramático às performances discursivas num contexto no qual o receptor acostumado com a dicção tradicional da *Ilíada* poderia esperar que nem toda a atenção fosse conferida apenas à força e à técnica.<sup>15</sup> Em parte, esse é o foco de Aquiles na chegada dos competidores: o patrocinador dos jogos, partindo de sua opinião de qual seria o valor dos competidores, quer conceder o segundo prêmio a Eumelo, por considerar que ele, embora tenha chegado por último, seja, de forma absoluta, o melhor (536-538), no que vai ao encontro da declaração das próprias Musas no Catálogo das Naus (*Il.*

---

<sup>13</sup> “In Homer’s *Iliad*, there is no force without discourse” é a frase lapidar com que Stocking (2023, p. 166) encerra o capítulo sobre os jogos em honra a Pátroclo.

<sup>14</sup> Para um juízo negativo da postura de Aquiles, perigosamente próxima daquela demonstrada no canto um, cf. Kelly (2017) com bibliografia suplementar. Stocking (2023, p. 156-65) discute alguns dos pontos levantados pelo capítulo de Kelly.

<sup>15</sup> Stocking (2023), na esteira sobretudo do capítulo sobre *kratos* em Benveniste (1995), mostra que, quando se fala em “força” na *Ilíada*, deve-se não apenas levar em conta que se trata de um fenômeno polivalente, ou melhor, que há vários termos desse campo semântico que designam ideias distintas, mas também que “força” nunca é um atributo inalienável do sujeito e, portanto, uma expressão clara e distinta de seu valor (ou subjetividade), mas que sempre depende do discurso, e muitas vezes dos deuses, para se fazer valer.

2.761-67). Surpreende, portanto, que o narrador comente que Diomedes poderia ter vencido Eumelo ou empatado com ele antes da intervenção de Apolo (*Il.* 23.382-385), muito embora, no final do Catálogo das Naus, logo após se reiterar o conhecimento das Musas. Todos louvam (epēineon) a decisão de Aquiles (539), com exceção de Antíloco, que protesta de modo veemente (o segundo conflito); Aquiles, contudo, contorna a situação e honra Eumelo com prêmios suplementares, solução proposta pelo próprio Antíloco (539-554).

O terceiro conflito, entre Antíloco e Menelau, também não se encrespa. Menelau, irritado, lança forte acusação contra seu adversário (570-585), buscando cercar-se, ao mesmo tempo, de todos os procedimentos formais possíveis (uso do cetro, solicitação do árbitro dos pares, juramento diante dos deuses).<sup>16</sup> A mobilização desse aparato sustenta a interpretação canônica da passagem,<sup>17</sup> segundo a qual Antíloco trapaceia na corrida, Menelau o expõe de forma pública, o jovem, com educação (*noblesse oblige*), reconhece o erro, e Menelau, por fim, aceita suas desculpas. Ainda que não seja possível rebater *in toto* essa interpretação,<sup>18</sup> desconfio que uma das razões por ela ter sido poucas vezes problematizada entre os críticos, deve-se a duas formas usuais de se ler os poemas homéricos. Segundo uma delas, nos poemas prepondera o que podemos chamar de uma poética da *enargeia*, segundo a qual o que importa está na superfície inequívoca do que Homero nos faz ver e não nos discursos equívocos em potencial de suas personagens.<sup>19</sup> Segundo a outra linha interpretativa, deve-se buscar um viés didático ou exemplar

---

<sup>16</sup> Os paralelismos entre a corrida de carros e o julgamento representado no escudo de Aquiles são discutidos com diferentes enfoques pela crítica há muito tempo; cf. v.g. Elmer (2013, p. 187-197) e Stocking (2023), sobretudo p. 125-142.

<sup>17</sup> Mas cf. algumas leituras (parcialmente) positivas da postura de Antíloco: Gagarin (1983), Frame (2009, p. 131-712), que nota que Antíloco usa sim seu *noos* para derrotar Menelau, Purves (2011, p. 534-357), em maior ou menor grau partindo da interpretação de Vernant e Detienne (1974) retomada por Nagy (1999), e agora Stocking (2023).

<sup>18</sup> Mas ela ficou bem mais difícil de ser aceita com a leitura da *Iliada* de Stocking (2023).

<sup>19</sup> Para defesas recentes dessa poética, que costumam privilegiar a *Iliada*, cf., entre outros, Clay (2011) e Graziosi (2013). Auerbach é, ao mesmo tempo, um expoente crítico e irônico dessa leitura, sobretudo se o capítulo “A cicatriz de Ulisses”, de seu *Mimesis*, for lido em conjunto com os “Prolegomena” publicados posteriormente (AUERBACH, 2021).

nos poemas.<sup>20</sup> Assim, as condutas de Antíloco e de Menelau indicariam aos ouvintes dos poemas ações a serem emuladas e outras a serem evitadas, *grosso modo*, o caráter intempestivo do jovem, condenável em comparação com a prudência do adulto.

Quanto a Aquiles, mesmo que se quisesse defender que, nesse canto, ele estaria equidistante de tudo e todos, se comportando, de certa forma e por apenas esse breve momento, como Zeus entre seus pares (na *Iliada*), evitando o conflito mas impondo sua autoridade, alguns autores mostram que até mesmo o poder de Zeus sempre de novo precisa ser performado discursivamente, ou seja, ele não é necessário, não-contingente.<sup>21</sup> A ingerência dos deuses nos negócios humanos, presente já no primeiríssimo conflito do poema, o tratamento injurioso de Crises por Agamêmnon, também é um aspecto fundamental da corrida. Atena beneficiar Eumelo é um ato arbitrário, conciliável com a teologia subjacente ao poema, ou um gesto metanarrativo, uma evocação da superioridade da deusa que se mostrou imprescindível na vitória de Aquiles sobre Heitor e contra Apolo?

Levando-se em conta que, no final do Catálogo das Naus, como destacado por Stocking (2023, p. 143-145), se afirma que a melhor parelha de cavalos, depois da de Aquiles, é a de Eumelo, pode-se afirmar que o melhor dos aqueus, Aquiles, é peão de uma narrativa na qual nenhum caráter superlativo é estável. Esse pode ser um prisma mais adequado por meio do qual enxergar a atuação de Aquiles ao longo de provas com resultados sempre de novo estranhos à expectativa inicial (STOCKING, 2023, p. 142-166), mais do que o perigo de Aquiles recair em sua cólera inicial, jogando a narrativa para o seu início. Atena também é a deusa, na corrida a pé (740-796), que, ao garantir a vitória de Odisseu (esse ora à deusa, ao contrário de Ajax Oileu), novamente transcende o episódio e aponta para a tradição poética dos “Retornos” (*Nostoi*), quando Odisseu é

---

<sup>20</sup> Por exemplo, adotando perspectivas diversas, Jaeger (1995) e Havelock (1963), que, especialmente o segundo, marcaram diversas interpretações posteriores da poesia homérica.

<sup>21</sup> Por último, Stocking (2023). Cf. também Pirenne-Delforge e Pironti (2022), que mostram que Hera e Zeus renegociam seus poderes relativos ao longo do poema, ou seja, a *Iliada* não mostraria, no limite, uma Hera que paulatinamente deixa de se rebelar contra Zeus cujo poder, do início ao fim do poema, seria claramente o mesmo e superior ao dos demais deuses.

bem-sucedido e Ajax fracassa por conta da atuação da deusa. Trata-se de uma constelação de eventos que, se não coloca em questão a superioridade dos gregos sobre os troianos *tout court*, no mínimo alerta para a *hubris* dos vencedores que não se dão conta do caráter eminentemente transitório de sua superioridade (CLAY, 1997).

A fim de não cometer perjúrio, jurando diante dos aqueus que não usou um *dolos* (Il. 23.585), só resta uma única alternativa a Antíloco para obter um prêmio, em teoria, digno de sua façanha na corrida, a “retórica”.<sup>22</sup> Como mais de um crítico já assinalou, o jovem, em nenhum momento, refere-se à sua própria ação de modo negativo. Pelo contrário, fala da égua, prêmio que entregaria para Menelau, como “ganha”, “conquistada” (τὴν ἀρόμην, 592). Além disso, oferece ao rei de Esparta outros bens como compensação. Assim, não importa o modo como Menelau reagirá; o discurso de Antíloco o engrandece e confere autoridade ao seu desempenho. Prêmio à parte, seu comportamento como um todo deve causar admiração em seus pares, sugerindo que, entre iguais, o *dolos*, em si, não é algo negativo, mas sim suas eventuais consequências, em particular, ser descoberto. Tendo em vista como Aquiles age em outros momentos nesse canto, é plausível que ele compensasse o amigo, caso Menelau não só não abrisse mão da égua, mas também exigisse de Antíloco algum outro bem. O discurso de Antíloco, portanto, no mínimo continua sua ação na pista de corrida, e o que está por trás dele é a astúcia do jovem.

É por isso que Menelau, ao aceitar as desculpas de Antíloco, precisa ainda repreendê-lo, destacando o desnível social e moral desfavorável para ele, Menelau, que se instaurou entre os dois desde a ultrapassagem até a armadilha verbal e social que Antíloco acabou de criar:

---

<sup>22</sup> Não uso o termo aqui em sentido técnico e anacrônico; para uma defesa de algo que poderíamos chamar *avant la lettre* de “técnica retórica” já de conhecimento do aedo e de seu público, cf. Knudsen (2014).

Falando, dirigiu-lhe palavras plumadas:  
“Antíloco, agora eu mesmo vou deixar de lado  
a raiva, pois *não eras insensato nem desvairado  
no passado; hoje a mocidade venceu a cabeça.*  
Uma segunda vez *evita iludir os melhores;*  
*outro varão aqueu não me teria persuadido tão rápido.*  
Sim, muito sofreste e muito aguentaste  
por mim, bem como teu pai e teu irmão.  
Assim, por ti, suplicante, fui convencido, e darei  
a égua, embora minha, para também saberem esses aí  
que meu ânimo não é soberbo nem intratável”. (Il. 23.601-11)

Menelau, assim como Antíloco antes dele, se considera vitorioso, portanto, dono da égua (STOCKING, 2023, p. 136-139). Além disso, ao conferi-la ao adversário, age como um líder justo, correto e generoso, correspondendo à sua imagem no restante do poema, sobretudo levando-se em conta que é contraposta à de Agamêmnon e colocada em paralelo com a de Pátroclo.<sup>23</sup> O que pode ser lido, por um leitor moderno, como certa arrogância e presunção é, de fato, a performance discursiva da *aretê*, entendida não apenas como excelência esportiva, mas social, já assinalada pelo narrador no início do episódio por meio da forma como constrói a lista de participantes (STOCKING, 2023, p. 143-146). O que pode parecer exagerado nesse discurso, como a denominação de “suplicante”, é um elemento presente em diversos gêneros de discurso no poema que têm como função marcar *o status*. Por fim, Menelau afirma que outro varão aqueu não o teria persuadido tão rapidamente (606): em que pese Parry (1989, p. 320) destacar que, na *Iliada*, “Menelau está sempre sendo persuadido”, em duas passagens ele é convencido pelo irmão (Il. 6.61 e 7.120) a optar por certa ação, sendo que na segunda, Agamêmnon o convence a não lutar contra Heitor, ou seja, algo, a princípio, não muito lisonjeiro para um guerreiro. Contudo, como revela o episódio do ferimento causado pela flecha de Pândaro, pode-se levar em consideração que depende de Menelau, o marido de Helena, o exército continuar unido. Nesse sentido, Menelau, ao calibrar a persuasão de Antíloco,

<sup>23</sup> Cf. Stelow (2020, p. 29-115), Rousseau (1990) e Canazart (2021).

aproximando-o da figura do próprio irmão, encena discursivamente a complexidade da *philia* que une os heróis.

Portanto, de acordo com a economia da *Iliada*, o discurso de Antíloco e a reação de Menelau estão longe de revelar um jovem herói envergonhado ou arrependido de uma forma de ação indigna de seu *status* social e um herói magnânimo que percebe o valor de seu par mais jovem por trás de uma ação destemperada isolada. Vejamos de que maneira Nestor, na sequência, se posiciona em relação à corrida e a esses dois discursos.

### 3. O *ainos* de Nestor

O destaque conferido ao primeiro discurso de Nestor, ainda antes do fim da lista de competidores no episódio da corrida, não poderia ser maior. Mais impressionante ainda é que ele apresenta para Antíloco um conselho, por meio de um discurso artificioso, referente a um momento da corrida que, segundo a leitura de boa parte dos intérpretes, não será narrada por Homero.<sup>24</sup> Assim, Nestor age como um narrador virtual, ou seja, narra (parte de) uma corrida que poderia ter acontecido e talvez fosse uma multiforma usual de corridas de carro narradas pelos aedos, ou seja, corridas que se resolviam no entorno do ponto de virada. Ao mesmo tempo, logo de saída, chama-se a atenção do receptor para a performance discursiva como um suporte da ação. Antes mesmo do início da corrida já se apresenta uma forma sua possível.

Todavia, a relação entre palavra e ação também será problematizada. O discurso não compõe, necessariamente, uma imagem fiel do acontecido; não só pode haver um descompasso entre ambos, mas ele será maior ou menor dependendo do sujeito que os apreende. Assim, não acredito que se deva a supostas particularidades técnicas da poesia oral não só as instruções de Nestor não dizerem respeito aos eventos narrados por Homero, mas também a suposta imprecisão na narração dos momentos que antecedem o fim da corrida por Idomeneu, que, além de tudo, é refutada *in toto* por Ajax Oileu.

---

<sup>24</sup> Os problemas, aqui, não são poucos; cf. v.g. Rousseau (1992) e Stocking (2023, p. 123), sobretudo n. 50.

Por conseguinte, num canto com vários elementos “odisseicos”, temos o tapete puxado mais de uma vez quanto ao transcórrer da corrida e a seu resultado final, o que também ocorre, *mutatis mutandis*, com os próprios aqueus que a ela assistem.<sup>25</sup> Isso é conseguido, sobretudo, ao se apresentar inúmeros pontos de vista acerca de uma mesma ação que uma poética da *enargeia* permitiria, em tese, ao receptor do poema vislumbrar com precisão: o olhar prospectivo e os olhares retrospectivos; os olhares dos deuses; o olhar do “fiscal”; e os olhares da plateia de nobres aqueus.

Junto ao ponto de virada, Aquiles posicionou Fênix, para que prestasse atenção na corrida e falasse a verdade (360-361), ou seja, como um juiz, ele poderia julgar a partir do que visse. Entretanto, também não é por meio dessa figura que se resolverá o conflito final, muito embora talvez ela – o árbitro – fosse um componente que, tradicionalmente, tivesse uma participação mais destacada. Só ouvimos falar de Fênix antes do início da corrida.

Proponho que a importância conferida à palavra ao longo de todo o episódio, além de ser imprescindível para (re)afirmar a superioridade do guerreiro (STOCKING, 2023), também tem um fundamento poético. Sugiro que a contribuição decisiva para a corrida de carros ter alcançado, diacronicamente, a forma com que passou a ser transmitida, foi a presença dos diversos discursos, que, juntos, não apenas conferem um ritmo formidável à narração, mas reiteram que não há fatos imemoriais sem a palavra que os constitua, por mais equívoca que ela seja. Podemos levar em conta a existência de composições diversas do mesmo episódio tradicional – uma corrida de carros em homenagem a um herói morto –, processo que, diacronicamente, foi marcado pela emulação entre aedos diversos. Dicas de Nestor, participação do árbitro Fênix, intervenção dos deuses, discussão entre espectadores etc.: as possibilidades distintas que marcam uma corrida podem sugerir ao intérprete moderno um

---

<sup>25</sup> Para ficar apenas no canto 8 da *Odisseia*: Alcínoo altera sua descrição da superioridade dos feácios a partir da performance vitoriosa de Odisseu. Além disso, nesse mesmo canto, Odisseu se jacta de sua excelência superior em Troia no manejo do arco, o que vai não somente contra sua representação na *Iliada*, poema no qual essa arma não é associada a ele, mas está em tensão com o fato de ter deixado seu arco em casa.

palimpsesto oral, no qual multiformas constituíram a versão única e unificada que chegou até nós.

Voltando às especificidades da corrida mencionadas antes – multiplicidade de pontos de vista, contenda com final irônico ou ambíguo entre Menelau e Antíloco –, supõe-se que, com a derradeira intervenção de Nestor (624-650), a verdade acerca de quem é o melhor fique clara. Papel semelhante ele já tivera no canto um, quando, no clímax da briga entre Aquiles e Agamêmnon, procura apresentar um esquema do problema por meio de uma série de oposições – troianos e gregos, heróis de antanho e de hoje, o melhor guerreiro e o rei mais poderoso (*Il.* 1.245-84). Seu objetivo é que, a partir do preciso equacionamento da questão, só restasse a Aquiles e Agamêmnon finalizarem sua briga.

Assim, em sua derradeira intervenção no poema, o ancião não busca resolver uma disputa, como fora sua intervenção no canto um, já que uma boa solução do conflito é definida por Menelau e Antíloco. Como em outras passagens do poema, também aqui ele narra em detalhes uma façanha que executara no passado. Trata-se dos jogos que homenagearam o falecido rei Amarinceu.<sup>26</sup> Nesses, o ancião venceu todas as provas, salvo a corrida de carros, na qual foi derrotado pelos filhos de Áctor.<sup>27</sup> O texto não é claro quanto aos motivos da derrota de Nestor, pois o verso 639, “projetando-se (sc. os Actoridas) por serem dois, almejando, com rancor, a vitória” (πλήθει πρόσθε βαλόντες ἀγασσάμενοι περι νίκης), é de difícil interpretação. A vitória está ligada a um número (“dois”)<sup>28</sup> e ao sentimento dos Actoridas em relação a esse número (“com rancor”; trato do verbo grego abaixo). Quanto ao número, ele é explicitado ou explicado logo abaixo: os Actoridas são gêmeos.<sup>29</sup> Assim, as duas ações complementares exigidas do auriga – estímulo dos cavalos e contenção

<sup>26</sup> A respeito dos problemas hermenêuticos dessa narrativa encaixada, cf. Richardson (1993, p. 237-40), Alden (2000, p. 102-10) e Frame (2009, p. 131-72).

<sup>27</sup> Cf. o discurso de triunfo de Odisseu no canto oito da *Odisseia*, ao proclamar diante dos feácios que poderia derrotá-los em qualquer disputa, salvo na corrida a pé: nos dois poemas, a modalidade na qual o herói fracassou/-aria é tematicamente relevante.

<sup>28</sup> A tradução literal é “por conta da quantidade”; acerca das diversas formas de interpretar a passagem, cf. Richardson (1993, p. 239).

<sup>29</sup> Segundo a tradição, siameses; cf. Richardson (1993, p. 238).

para que eles permaneçam no trajeto mais apropriado – podem ser executadas por esse par de condutores de forma sincronizada.

Tanto em relação aos jogos fúnebres de Pátroclo como no *ainos* de Nestor, a corrida de carros é a prova de maior destaque, o que reforça a impressão de que a reminiscência do ancião é feita em vista da prova da qual participou seu filho. Assim, é pouco provável que Nestor não esteja fazendo um comentário velado à disputa que acabou de ocorrer, sobretudo considerando que Homero denomine sua intervenção um *ainos*, ou seja, uma forma discursiva que oscila entre um elogio (feito para ser compreendido pelos pares, *philoí*) e uma mensagem velada (outra vez, perceptível como tal e decifrável apenas pelos *philoí*): “Falou (sc. Nestor), e o Pelida o grande grupo de aqueus / atravessou após ouvir todo o elogio (*ainos*) do Nelida” (651-52).<sup>30</sup>

Não me convence a interpretação de Alden (2000, p. 102-110), para quem Nestor, ao compor uma narrativa com uma mensagem preponderantemente moral, censuraria, de um lado, a tática dúbia de Antíloco – dolosa como é, segundo a autora, a dos gêmeos – e mostraria, de outro, a Menelau que não é digno se iniciar uma briga pelos prêmios de uma prova. Não me parece possível traçar no texto uma possível condenação, por parte de Nestor, de um suposto modo ilícito ou semi-ilícito de os gêmeos conduzirem o carro.

Além disso, outra razão para não se pensar que no discurso de Nestor esteja embutida uma censura, é Antíloco já ter afirmado que exagerou, de sorte que ele e Menelau se acertaram. Assim, a crítica e a admoestação detectadas no discurso de Nestor seriam, ao contrário do que ocorre em *Il.* 1.254-84, quase que totalmente inúteis. Não só isso: depois da troca de amabilidades entre Menelau e Antíloco, não seria grosseiro da parte de Nestor ainda querer censurá-los? Eles foram capazes, ambos, de darem os passos que faltaram a Aquiles e Agamêmnon no início do poema, uma briga irreduzível por conta de um prêmio.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Acerca do *ainos*, cf. Nagy (1999, p. 235-41) e (1990, p. 147-50).

<sup>31</sup> Alden (2000, p. 111), portanto, parece equivocada tanto quando diz que é Nestor que tem a última palavra na briga em questão como ao afirmar que “Nestor’s final story, the *ainos* of how he accepted defeat at Bouprasion, elegantly conveys his disapproval of Menelaus for bothering to wrangle with Antilochus over the prize for the second place”.

Se houvesse tal condenação, ela teria que estar toda concentrada no participio ἀγασσάμενοι (639).<sup>32</sup> O verbo ἄγαμαι tem dois sentidos possíveis, um positivo, “admirar”, e outro negativo, “invejar”.<sup>33</sup> Tradutores e intérpretes do verso em questão costumam optar pelo segundo sentido,<sup>34</sup> interpretação, porém, que não está isenta de problemas.

Sugiro que, assim como coube a Nestor exortar seu filho antes da prova, nada mais natural que deixar a ele o elogio final. Para seu público, entretanto, o elogio de Antíloco, depois da discussão com Menelau, precisa, necessariamente, ser velado para uns, claro para outros – um *ainos*, portanto. Nestor escolhe um episódio no qual ele perdeu, ou seja, ele evita um discurso do tipo “tal pai tal filho”. O modo como os gêmeos dirigiram o carro (641-642), porém, lembra justamente a sequência das ações que compõem o núcleo do conselho dado por Nestor a seu filho (334-343).<sup>35</sup> Além disso, a dupla formada pelos gêmeos sugere que Antíloco já se mostrou ou se mostrará excelente na força e na técnica, metonímia da astúcia (μῆτις).

Resta compreendermos ἀγασσάμενοι, participio que evidencia a emoção sentida pelos Arctoridas. A sintaxe do verso em questão não nos ajuda muito. Liddel, Scott e Jones (1996, s. v. ἄγαμαι), por exemplo, que optam pela tradução que costuma ser adotada para o verbo nesse verso (feel envy, bear a grudge, ou seja, “invejar, ter ressentimento contra”), postulam a elipse do complemento em dativo, comum com o verbo nessa acepção. Essa diferença, por si só, não é significativa o suficiente.

<sup>32</sup> A construção ἀγασσάμενοι περὶ νίκης – “eager for victory” é a tradução de Frame (2009, p. 133) – é semelhante ao modo como Homero se refere a uma percepção de Menelau quando este decide refrear seus cavalos na passagem estreita: se nenhum dos dois tomasse uma iniciativa, ambos tomariam, ἐπιγόμενοι περὶ νίκης (“ávidos pela vitória”: 437). Vale ressaltar que o narrador procede aqui a uma focalização secundária, pela qual é emitida a opinião de Menelau; acerca da focalização embutida ou secundária em Homero, cf. de Jong (1987, p. 101-148).

<sup>33</sup> Cf., por exemplo, Chantraine (1999: s. v. *aga-*), segundo o qual o verbo “indique que l’on constate quelque chose de considérable ou d’excèsif”, e Snell e Meier-Brügger (1979, s.v. ἄγαμαι).

<sup>34</sup> Mette – em Snell e Meier-Brügger (1979, s.v. ἄγαμαι) – assinala, em vista do trecho em questão e de *Il.* 7, 41, que o verbo pode ser usado “von menschen gegenüber Gegnern in der Schlacht oder im Agon, denen der Sieg nicht zu leicht gemacht werden soll”.

<sup>35</sup> Acerca das semelhanças entre os dois modos de condução, cf. Nagy (1990, p. 208).

Em adição, todavia, observe-se que, nas passagens homéricas em que ao verbo é conferido tal sentido, o sujeito costuma ser um deus que se irrita com um mortal ou com um outro deus ao achar que certos limites foram ultrapassados.<sup>36</sup> Ora, isso está em jogo na intervenção dos deuses na disputa entre Eumelo e Diomedes. Apolo “sentiu rancor, ódio, inveja” (κοτέσσατο, 383) contra Diomedes e arrancou-lhe das mãos o chicote; o mesmo sentimento toma conta, a seu turno, de Atena (κοτέουσ’, 391).<sup>37</sup>

Os termos κότος e ἄγαμαι podem ser usados juntos. Quando isso ocorre, é possível, sob um ponto de vista diacrônico, supor que a utilização de κότος indique que uma nuance de sentido mais francamente negativa em ἄγαμαι ainda não estava firmada, sendo necessário um complemento que o explicita. No canto 14 da *Iliada*, os chefes aqueus deliberam a respeito do que fazer, e é Diomedes, o mais jovem entre eles, quem sugere uma opção de ação. Devido à sua idade, ele teme poder gerar um desconforto entre seus pares mais velhos: “e não vos irriteis (ou ‘vos admireis’) com raiva (κότῳ ἀγάσησθε) / por eu ser, de nascença, o mais jovem entre vós”, 111-112). Diomedes não está apenas pedindo aos mais velhos que não se admirem que ele, o mais jovem, tome a palavra, mas que, junto com certa admiração, não venha o rancor. Ainda que a inveja seja a face mais escura possível da admiração, aqui a negatividade concentra-se no *kotos*.

A admiração pode ser um sentimento ambíguo. Muito rápido pode transformar-se em rancor e inveja. Em *Il.* 7.41, por exemplo, quando Apolo fala de Heitor a Atena,<sup>38</sup> não fica claro se aquilo que os aqueus sentem em relação ao troiano é admiração ou inveja:

<sup>36</sup> Cf. Chantraine e Goube (1964, p. 66) e Heubeck (1992, p. 331), que, referindo-se ao verbete de Mette (cf. *supra*), afirma que “the original meaning behind the verb is ‘to have an impression of someone/something overstepping the limits of what is usual/expected/normal human behaviour’”. Cf., por exemplo, *Od.* 8.565 e *Od.* 14.173, onde está em questão a irritação de Posêidon contra os feácios.

<sup>37</sup> *Kotos* é um sentimento nitidamente negativo, “dit notamment du ressentiment des dieux” (cf. Chantraine, 1999, s.v. κότος), implicando, no que está de acordo com sua etimologia provável, uma disputa. Dessa forma, é um sentimento familiar a um ambiente agônico como o do acampamento aqueu na *Iliada*.

<sup>38</sup> Para Leaf (1900, p. 302), “either *admiring* his chivalry, or *jealous* of their honour” with admiration”; já para Kirk (1990, p. 236), “grudge (...) is more probable here, since

Açulemos o fero ímpeto de Heitor doma-cavalo  
 a ver se desafia um dânao, um contra um,  
 a lutar mano a mano em refrega terrível.  
 Os aqueus grevas-de-bronze, irritados (ἀγασσάμενοι), incitarão  
 alguém a lutar sozinho contra o divino Heitor. (Il. 7.38-42)

Portanto, o rancor dos deuses contra os mortais que se destacam em algo é prova do valor inaudito desses mortais, muito embora prevaleçam sempre os desígnios divinos. De forma semelhante, os Arctoridas, ainda que reconheçam o valor de Nestor, não deixarão que os magníficos prêmios lhes escapem, já que são imbatíveis por serem gêmeos siameses, nesse sentido, não exatamente humanos.

Quanto a Antíloco, embora reconheça o valor de Menelau, o guerreiro mais velho, para ele é a vitória e o prêmio que contam, e, para isso, como lhe havia sugerido o pai, ele fez uso da “astúcia múltipla”, inclusive discursiva (falou o suficiente no momento correto). O verbo *agamai*, portanto, pode ser usado para o próprio Antíloco: ele é, ao mesmo tempo, admirado pelo *philos* de Nestor e por nós, o alvo da narração – e tal admiração é diretamente proporcional ao inusitado de sua manobra e a seu ímpeto juvenil –, mas causa rancor em alguns aqueus. Sua manobra precisa ser condenada em vista dos valores aristocráticos – *noblesse oblige* que as regras sejam seguidas –, mas também ressaltada em vista do uso bem-temperado da astúcia e do prazer da narrativa.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil (304218/2020-0).

---

the Achaeans would resent the idea of Hektor’s boastful challenge going unanswered”. Mais “neutro” em sua formulação, Ameis e Hentze (1905, p. 4): “betroffen”.

## Referências

ALDEN, M. *Homer beside himself: para-narratives in the Iliad*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

AMEIS, K. F.; HENTZE, C. *Homers Ilias: Für den Schulgebrauch erklärt*. 4 v. Leipzig: Teubner, 1905.

ASSUNÇÃO, T. R. Nota crítica à ‘bela morte’ vernantiana. *Clássica*, v. 7/8, p. 53-62, 1994/95.

AUERBACH, E. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. Edição revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BENVENISTE, E. *O vocabulário das instituições indo-europeias*. 2 v. Campinas: EdUnicamp, 1995.

CANAZART, G. A presença da guerra nos símiles de proteção materna da *Iliáda*. *Nuntius Antiquus*, v. 17, n. 2, p. 329-353, 2021.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Avec un supplément. Paris: Klincksieck, 1999.

CHANTRAINE, P.; GOUBE, H. *Homère: Iliade, chant XXIII*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

CLAY, J. S. *The wrath of Athena: gods and men in the Odyssey*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1997.

CLAY, J. S. *Homer's Trojan theatre: space, vision, and memory in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

DE JONG, I. J. F. *Narrators and focalizers: the presentations of the story in the Iliad*. Amsterdam: Grüner, 1987.

DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. La course d'Antiloque. In: *Les ruses de l'intelligence: la mêtis des grecs*. Paris: Flammarion, 1974, p. 17-31.

ELMER, D. F. *The poetics of consent: collective decision making & the Iliad*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013.

FRAME, D. *Hippota Nestor*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2009.

GAGARIN, M. Antilochus' strategy: the chariot race in *Iliad 23*. *Classical Philology* v. 78, p. 35-39, 1983.

GRAZIOSI, B. The poet in the *Iliad*. In: MARMODORO, A.; HILL, J. (org.) *The author's voice in classical and late antiquity*. Oxford University Press, 2013, p. 9-38.

GRETHLEIN, J. Memory and material objects in the *Iliad* and the *Odyssey*. *Journal of Hellenic Studies* v. 128, p. 27-51, 2008.

HAVELOCK, E. A. *Preface to Plato*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.

HEUBECK, A. Books xxiii-xxiv. In: FERNÁNDEZ-GALIANO, M.; HEUBECK, A.; RUSSO, J. *A commentary on Homer's Odyssey: vl. 3: Books xvii-xxiv*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

HOMERO. *Iliada*. Tradução e ensaio introdutório: C. Werner. São Paulo: SESI-SP / Ubu, 2018a.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e introdução: C. Werner. Apresentação: R. Martin. São Paulo: Ubu, 2018b.

JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. de Artur Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KELLY, A. Achilles in control? Managing oneself and others in the funeral games. BASSINO, P., CANEVARO, L. G. & GRAZIOSI, B. (org.) *Conflict and consensus in early Greek hexameter poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 87-108.

KIRK, G. S. *The Iliad: a commentary*. v. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

KNUDSEN, R. A. *Homeric speech and the origins of rhetoric*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2014.

LEAF, W. *The Iliad*. v. I: I-XII. 2 ed. London: Macmillan, 1900.

LIDDEL, H. G.; SCOTT, R.; JONES, H. S. *A Greek-English Lexicon*. With a revised supplement. Oxford: Oxford University Press, 1996.

MONRO, D. B. *Homer: Iliad, books XIII-XXIV*. 5<sup>a</sup> ed. Oxford: Oxford University Press, 1967.

MURNAGHAN, S. The poetics of loss in Greek epic. In: BEISSINGER, M.; TYLUS, J.; WOFFORD, S. (org.) *Epic traditions in the contemporary world: the poetics of community*. Berkeley: University of California Press, 1999, p. 203-220.

NAGY, G. *Pindar's Homer: the lyric possession of an epic past*. London: Johns Hopkins University Press, 1990b.

NAGY, G. *The best of the Achaeans: concepts of the hero in archaic Greek poetry*. 2. ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

PARRY, A. M. Language and characterization in Homer. In: *The language of Achilles and other papers*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

PIRENNE-DELFORGE, V.; PIRONTI, G. *The Hera of Zeus: intimate enemy, ultimate spouse*. Trad. R. Geuss. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

PURVES, A. C. Homer and the art of overtaking. *American Journal of Philology* v. 132, p. 523-551, 2011.

RICHARDSON, N. *The Iliad: a commentary*. v. 6. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

ROUSSEAU, P. Le deuxième Atride: le type épique de Ménélas dans l'*Iliade*. In: MACTOUX, M.-M; GENY, E. (org.) *Mélanges P. Lévêque* 5. Paris: Les Belles Lettres, 1990, p. 325-354.

ROUSSEAU. Fragments d'un commentaire antique du récit de la course des chars dans le XXIIIe chant de l'*Iliade*. *Philologus* v. 136, p. 158-180, 1992.

SNELL, B. & MEIER-BRÜGGER, M. (org.) *Lexikon des frühgriechischen Epos*. 4 vol. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010.

STELOW, A. R. *Menelaus in the archaic period: not quite the best of the Achaeans*. Oxford: Oxford University Press, 2020.

STOCKING, Charles H. *Homer's Iliad and the problem of force*. Oxford: Oxford University Press, 2023.

WERNER, C. A ambiguidade do kléos na Odisseia. *Letras Clássicas*, v. 5, p. 99, 2001.

WERNER, C. A arbitrariedade do sentido e do poder em *Ájax* 1047-1162. *Phaos*, v. 4, p. 141-157, 2004.

WERNER, C. A morte de Heitor e a recepção da *Iliáda* em *Andrômaca e Troianas* de Eurípides. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 28, p. 101-118, 2018.