



O uso do verbo ΜΙΑΙΝΩ em Estesícoro 19 e o *páthos* homérico evocado¹

The use of the verb ΜΙΑΙΝΩ in Stesichorus 19 and the evoked homeric *pathos*

Gabriela Canazart²

<http://orcid.org/0000-0002-5265-5899>
 gabriela.canazart@usp.br

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v10i2.54075>

RESUMO: É consenso entre os comentadores que o fragmento 19 de Estesícoro (DAVIES; FINGLASS, 2014) faz alusões à *Iliada* de Homero. Os focos das discussões dessas alusões são a caracterização de Gerião, que porta armas tal como os heróis iliádicos, e, principalmente, o símile da papoula, que, apesar da tradicionalidade da comparação dos heróis com plantas, parece retomar o contexto e o *páthos* especificamente homéricos. O presente artigo propõe-se a expandir essas discussões por meio da análise dos usos do verbo μιáινω, tanto no fragmento quanto na *Iliada*, e discutir como o poema estesticoreu recupera os contextos homéricos do uso verbal e, por meio deles, gera empatia por Gerião no receptor.

PALAVRAS CHAVE: Estesícoro; Homero, *Iliada*, poesia mélica; poesia grega arcaica.

ABSTRACT: It is consensus among scholars that Stesichorus 19 (DAVIES; FINGLASS, 2014) alludes to Homer's *Iliad*. The focus for the discussion of these allusions is the characterization of Gerion, who carries weapons like the Iliadic heroes, and, especially, the simile of the poppy, which, despite the traditionality of the comparison of heroes with plants, seems to allude the Homeric context and *pathos*. This article intends to expand these discussions by analyzing the uses of the verb μιáίνω, both in the fragment and in the *Iliad*, and to discuss how the Stesichorean poem recovers the Homeric contexts of the verbal use and, through them, creates empathy for Gerion in the recipient.

KEYWORDS: Stesichorus; Homer; *Iliad*; melic poetry; early Greek poetry.

¹ Esse artigo foi desenvolvido durante pesquisa de Doutorado realizada com bolsa FAPESP (Processo n. 2021/03581-0).

² Doutoranda em Letras Clássicas, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), sob a orientação do Prof. Dr. Christian Werner.



Introdução

Ao tratarmos da poesia grega arcaica, os principais pontos a se levar em consideração são seu caráter tradicional e sua propagação oral no seu primeiro momento de circulação. Embora não seja possível recuperarmos os contextos de performance dos poemas homéricos e estesícoreus, sabemos que, muito provavelmente, elas ocorriam em festivais públicos, cívico-religiosos, e que tinham funções sociais na comunidade, em especial os poemas mélicos.³ Seja como for, quando Estesícoro fazia alusões aos poemas homéricos em sua performance, seja ela coral ou monódica⁴, o público, fluente nas linguagens poéticas tradicionais, poderia reconhecê-las.

Apesar da tradicionalidade dos poemas gregos arcaicos, em relação à discussão que aqui propomos, não é suficiente afirmar que Estesícoro 19 (DAVIES; FINGLASS, 2014) apenas utilize a mesma linguagem poética tradicional da *Iliada*. Como bem explora Kelly (2015, p. 37; 2016, p. 146) ao discutir o símile da papoula desdobrado nesse fragmento e na *Iliada*, é bastante provável que haja uma interação do fragmento com o poema homérico. O autor (2016, p. 127) até mesmo afirma que Estesícoro é “o primeiro poeta de quem podemos dizer com segurança que almejou que sua audiência reconhecesse a interação homérica nos seus próprios textos como algo mais do que apenas um repositório de episódios famosos, ou um apelo generalizado à autoridade e ao status de Homero, mas como um texto interpretado, inteiro”.

Nos fragmentos que nos restaram da *Gerioneida*, a referência a Homero mais evidente é o símile da papoula no fragmento 19; no entanto, parece haver um crescendo de alusões à *Iliada* no poema. No fragmento 17 (DAVIES; FINGLASS, 2014), por exemplo, a mãe de Gerião suplica ao filho que ele não enfrente Hércules. Sua súplica é bastante similar àquela de Hécuba a Heitor (*Il.* 22.82-83), pedindo que o filho não lute contra Aquiles. Além disso, o fragmento 15 (DAVIES; FINGLASS, 2014) preserva uma fala de Gerião, cujo principal argumento é a importância de lutar, mesmo correndo risco de morte, e não se acovardar diante do perigo, pois isso o fará “mais nobre” (κάλλιον, v. 20). Tal fala evoca os valores heroicos presentes na *Iliada*.⁵

³ Cf. Power (2010, p. 386-415 versão digital), que discute os diferentes contextos de performance mélica e épica e as possibilidades de performance das canções de Estesícoro.

⁴ Cf. Ragusa (2013, p. 135) para uma discussão acerca da dificuldade de determinar o modo de performance de Estesícoro.

⁵ Cf. Davies; Finglass (2014, p. 271-277) e *Il.* 9.410-416; 12.310-328, para as semelhanças.

Sendo assim, iremos explorar o uso do verbo *μιάνω* na *Iliada*.⁶ Para determinarmos a relevância desse verbo, levamos em conta Segal (1971, p. 6), que estabelece três critérios que indicam a importância uma repetição poética:

(1) o uso de fórmulas que não ocorrem com tanta frequência a ponto de tornar uma instância particular de repetição virtualmente imperceptível ou sem sentido (embora aqui deva ser reconhecido que mesmo fórmulas bastante comuns podem ser usadas de maneiras inesperadas e poeticamente significativas); (2) o envolvimento de personagens principais; e (3) uma situação na história de emoção elevada ou *páthos* intenso, ou (o que dá no mesmo) alguma crise na sorte de grandes figuras ou da comunidade como um todo.

Como veremos a seguir, o verbo *μιάνω* cumpre todos os critérios. Iremos, portanto, discutir como os contextos iliádicos em que o verbo aparece são evocados por Estesícoro em sua canção a fim de trazer *páthos* para a cena da morte de Gerião.

1. O fragmento 19 (DAVIES; FINGLASS, 2014) de Estesícoro

O fragmento 19 é preservado no *Papiro de Oxirrinco 2617* (I d.C.) e faz parte da *Gerioneida*, que teria tido cerca de mil e trezentos versos de extensão, embora só nos restem cerca de setenta (DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 243-248). O tema do poema é um dos trabalhos de Hércules, o roubo do gado de Gerião, já mencionado em Hesíodo⁷, mas é a *Gerioneida* “o mais longo e mais completo tratamento” de Gerião na Antiguidade (DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 240).

Como veremos no fragmento, a forma como Estesícoro aborda Gerião, particularmente sua morte, parece diferir da maior parte do que foi preservado das composições poéticas gregas que utilizaram a história, já que o poeta vai de encontro à tradição ao criar *páthos* na cena de morte do monstro⁸, ao descrevê-lo de modo a o aproximar dos heróis homéricos e, ao mesmo tempo, ao retratar Hércules de forma dúbia.

O texto é de transmissão direta e, por isso, muito fragmentário; ele possui uma lacuna de oito versos. A seguir cito-o completo no grego e a tradução:

]ν [

 — — —]ναντ[— — —

 — — —]αν δῶλω.[— — —

⁶ O verbo não aparece na *Odisseia*, nos *Hinos Homéricos* nem nos poemas hesiódicos.

⁷ Cf. Carey (2015, p. 45-62) para o uso dos poemas do ciclo épico por Estesícoro.

⁸ Monstro porque Gerião possui três cabeças, diversos corpos, pés e mãos e, na *Gerioneida*, asas.

<p>υ υ — -]</p> <p>υ υ — υ υ -]τα νόωι διελε[</p> <p>υ υ — υ υ -]ν·</p> <p>υ υ — υ υ -] πολύ κέρδιον εἶν</p> <p>υ υ — υ υ -]ογτα λάθραι πολεμε[ῖν</p> <p><-----></p> <p>υ υ — υ υ — υ] κραταιῶι·</p> <p>υ υ — εὐρ]ἄξ κατεφράζετ[ό] οἱ</p> <p>υ υ — υ υ πι]κρὸν ὄλεθρον·</p> <p>υ υ — υ υ — ἔ]χεν ἀσπίδα πρός[-</p> <p>θ' υ υ — -]</p> <p>υ υ — υ υ]ετο· τοῦ δ' ἀπό κρα-</p> <p>τός (υ) — υ υ -]</p> <p>υ υ — υ υ ἰπ]πόκομος τριφάλει·</p> <p>υ υ — υ υ — υ] ἐπὶ ζαπέδωι·</p> <p><=====></p> <p>-]ν μεν [υ υ -].ρῶνες ὠκυπετα[</p> <p>υ υ — υ υ — υ]ν ἐχοίσαι</p> <p>- υ υ -] ἐπ[.]ἄξαν ἐπ[ι] χθόνα·</p> <p>— υ υ -]απε . η κεφαλὰ χαρ[υ</p> <p>— υ υ — υ υ]ωσωα. [.]ε...[</p> <p>desunt versus viii</p> <p>υ υ — υ υ — υ υ]ων στυγε[ρ]οῦ</p> <p>θανάτοι]ο τέ[λος</p> <p>κ]εφ[αλ]ᾶι πέρι [- υ] ἔχων, πεφορυ-</p> <p>γ]μένος αἵματ[ι — υ υ -]ι τε χολᾶι,</p> <p><-----></p> <p>ὀλεάνορος αἰολοδε[ί]ρου</p> <p>ὀδύναιιν ὕδρα· κιγᾶι δ'ὄ γ' ἐπι-</p> <p>κλοπάδαν ἐνέριε μετώπωι·</p> <p>διὰ δ' ἔσχισε σάρκα [καί] ὀ[σ]τέα δαί-</p> <p>μονος αἵσαι·</p> <p>διὰ δ' ἀντικρὺ σκέθεν οἰ[σ]τὸς ἐπ' ἀ-</p> <p>κροτάταν κορυφάν,</p> <p>ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι προφ[υ]ρέωι</p> <p>θώρακά τε καὶ βροτόγυτ[α μέ]λεα.</p> <hr/> <p>ἀπέκλινε δ' ἄρ' αὐχένα Γαρ[υ]όνας</p> <p>επικάρσιον, ὡς ὅκα μ[ά]κω[ν</p> <p>ἄτε καταισχύνοισ' ἀπαλὸν [δέ]μας</p> <p>αἴψ' ἀπό φύλλα βαλοῖσα ν[υ — υ υ</p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p> <p>31</p> <p>35</p> <p>40</p> <p>45</p>
<p>] n [</p> <p>υ υ — υ υ]...[υ υ — -</p> <p>υ υ — υ υ].. dois. [υ υ —</p> <p>υ υ — -]</p>	

∞ — ∞ —].. mente[5
 ∞ — ∞ —]·
 ∞ — ∞ —] Era muito mais vantajoso
 ∞ — ∞ —].... lutar ocultamente
 <----->
 ∞ — ∞ — ∪] poderoso·
 ∪ ∪ — de lado considerou para ele 10
 ∞ — ∞ agudo fim·
 ∞ — ∞ — mantinha o escudo em frente ao
 ∪ ∪ —]
 ∞ — ∞]...· da cabe-
 ça (∪) — ∞ —] 15
 ∞ — ∞ elmo mecha-equina·
 ∞ — ∞ — ∪] sobre o solo·
 <=====>
 -] [∪ ∪ —] veloz no voo
 ∞ — ∞ — ∪]. mantendo
 - ∞ —] ..[.].... sobre a terra· 20
 — ∞ —] cabeça[∪
 - ∞ — ∪ ∪]..... [.]....[
 Lacuna de oito versos
 ∞ — ∞ — ∞].. odioso 31
 fim que é a morte
 ao redor da cabeça. [- ∪] tendo, suja-
 do com sangue [- ∞ —]i e entranhas.
 <----->
 ... com a dor da Hidra de rajado pescoço, 35
 homicida; e em silêncio ele
 furtivamente cravou-a (a flecha) na frente (de Gerião):
 fendeu-a através da carne e dos ossos,
 por desígnio de um nume
 e a flecha se manteve firme 40
 no topo de sua cabeça,
 e maculava com sangue purpúreo
 a couraça e os membros ensanguentados...

 Gerião pendeu o pescoço
 para o lado, como quando a papoula, 45
 arruinando seu tenro corpo,
 de súbito perdendo suas folhas ...⁹

⁹ Até o verso 34, a tradução é de nossa autoria, para a qual seguimos de perto a tradução de Christian Werner da *Iliada* (em Homero, 2018) na escolha dos termos. Do verso 35 em diante, a tradução é de Ragusa (2013).

No fragmento 19, Gerião porta um “elmo mecha-equina” (ἵπ]πόκομος τριφάλει’, verso 16), uma couraça (θώρακά, verso 43) e um escudo (ἀσπίδα, verso 12).¹⁰ “Elmo mecha-equina” é uma fórmula homérica e todas as armas de Gerião são usadas também pelos heróis iliádicos. Além disso, Hércules consegue atingir Gerião com sua flecha “por desígnio de um nune” (δαίμονος αἴψαι, versos 38–39), um motivo comum em Homero.¹¹

Hércules atinge Gerião na cabeça com uma seta e essa mancha “com sangue purpúreo / a couraça e os membros ensanguentados” (ἐμίαινε δ’ ἄρ’ αἵματι πορφ[υρέωι / θώρακά τε καί βροτόεντ[α μέλεα, versos 42–43) do monstro. Embora tal descrição seja carregada de *páthos*, o uso do símile da papoula o amplia.¹² Ao dizer que, ao perder as folhas, a papoula arruína seu corpo, o poeta retoma o sangue de Gerião que escorre e mancha seu corpo. Por meio do caráter tradicional da comparação do herói com plantas, o símile evocaria “a vida que transcende a morte” (AUBRIOT, 2001, p. 54); no entanto, a papoula com a qual Gerião é comparado está morrendo e, portanto, o símile não traz tal promessa de transcendência. Ao aproximar o símile estesícoreu do homérico invocado, vemos que, em *Il.* 8.300–308¹³, essa promessa se mantém, já que a papoula tomba devido ao peso de seus frutos e às chuvas primaveris.

A escolha do verbo *μιάνω* (“manchar”, verso 42) também contribui para gerar emoção na cena. Ainda que não tenha necessariamente este sentido, o verbo pode se referir à mancha de sangue gerada por um assassinato (uso comum na tragédia grega). Se considerarmos ainda que o verbo evoca os contextos homéricos nos quais ele é utilizado, o sentimento de compaixão por Gerião pode ser ampliado. Passaremos, então, a discutir os usos do verbo na *Iliada* e os elementos dos episódios que podem estar sendo evocados pelo fragmento 19.

2. O uso de *μιάνω* na *Iliada*

O verbo *μιάνω* ocorre somente seis vezes na *Iliada*, das quais duas ocorrências referem-se (direta ou, por meio de um símile, indiretamente) ao sangue de Menelau (*Il.* 4.141 e 146), três

¹⁰ Devido ao estado de preservação do verso, não é possível afirmar sem dúvidas que o escudo pertença a Gerião. No entanto, como bem observam Davies; Finglass (2014, p. 284), o ataque de Hércules, utilizando a seta e atacando “furtivamente” (ἐπικλοπάδαν, versos 36–37) e “em silêncio” (σιγῆι, verso 36), dispensaria o uso de um escudo.

¹¹ Destaco *Il.* 5.184–187. Na passagem, Pândaro lamenta que não foi capaz de matar Menelau e nem o é de atingir Diomedes e assume que um deus está ao lado de ambos. De fato, Atena protege os aqueus e terá um papel importante na morte do troiano: ela guiará o projétil lançado por Diomedes para o rosto de Pândaro. A deusa havia antes (*Il.* 4.93–103) lhe prometido glória caso ele atingisse Menelau, mas ela própria se coloca ao lado do aqueu e desvia a seta lançada sob seu comando.

¹² Cf. Canazart, 2021.

¹³ “Falou, e disparou (sc. Teucro) outra flecha da corda / direto contra Heitor; seu ânimo almejava atingi-lo. / Nele não acertou, mas ao impecável Gorgítion, / nobre filho de Príamo, a flecha atingiu no peito: / ele fora parido por uma mãe de Esime, / a bela Castianeira, como uma deusa de corpo. / Sua cabeça pendeu tal papoula que, no jardim, / sente o peso do fruto e das chuvas primaveris — / assim vergou-se sua cabeça, pressionada pelo elmo”. A tradução da *Iliada* é sempre de Christian Werner em *Homero* (2018).

à morte de Pátroclo (*Il.* 16.795, 797 e 17.439), e uma a Ajax Telamônio e a Odisseu nos jogos fúnebres de Pátroclo (*Il.* 23.732). O verbo não possui um complemento fixo nem uma posição fixa no verso¹⁴, o que pode indicar um uso motivado por parte do poeta.

2.1. O ferimento de Menelau (*Il.* 4.134-147)

No canto 4, a trégua entre os exércitos aqueu e troiano, graças a um pacto estabelecido entre os líderes de ambos, é interrompida quando Pândaro é incitado por Atena a atirar uma flecha contra Menelau. A deusa, entretanto, de pronto coloca-se ao lado do herói e desvia a seta; essa, porém, atinge a pele de Menelau e o ferimento causado sangra (*Il.* 4.134-147):

No cinto ajustado, penetrou a seta afiada:
 eis que trespassou o adornado cinto 135
 e forçou passagem (ἤρήρειστο) pelo couraça (θώρακος) muito adornada
 e pelo cinturão, defesa do corpo, bastião contra lanças,
 o que mais o protegia, e perfurou-o por completo.
 Na superfície, a flecha riscou a pele do varão;
 logo correu sangue enegrecido do ferimento. 140
 Como mulher, meônia ou cária, que **tinge** (μύνη)
 marfim com púrpura, um adorno de focinho equino:
 jaz no depósito, muitos cavaleiros desejam-no
 levar, mas lá está para a exultação de um rei
 e é os dois, adorno do cavalo, glória para o cocheiro – 145
 dessa forma, Menelau, tuas coxas perfeitas **se tingiram** (μιάνθην)
 de sangue, e as grevas e os belos tornozelos.

A cena acima é o primeiro derramamento de sangue na *Ilíada*¹⁵ e é bastante significativa por aludir a um elemento fundamental do mito da guerra de Troia. O feito de Pândaro, motivado pela deusa Atena, recupera e torna visível a transgressão de Páris contra Menelau, ou seja, a quebra das leis de hospitalidade e o rapto de Helena.

Quanto ao sangramento de heróis na *Ilíada*, Neal (2006, p. 19-20) afirma que há uma diferença bastante grande entre as formas de derramamento de sangue nos três primeiros dias de batalha (cantos 1 a 18) e nos dias posteriores. Ao passo que do quarto dia em diante o derramamento de sangue relaciona-se a diversas mortes e assassinatos em massa, nos três primeiros dias de batalha, o sangue está maiormente associado a ferimentos não fatais. Ao notar tal diferença na distribuição das cenas de sangramentos, Neal (2006, p. 20) conclui que, quando um herói sangra e sobrevive

¹⁴ O verbo aparece no sexto pé (*Il.* 4.141), no quinto (*Il.* 4.146), no terceiro (*Il.* 16.795, 797; 23.732) e no quarto (*Il.* 17.439).

¹⁵ Não consideramos aqui os soldados anônimos mortos pela praga enviada por Apolo.

nos primeiros três dias de batalha relatados na *Iliada*, sua ferida torna-se um sinal de coragem e resistência e um lembrete de suas qualidades heroicas, já que ele “perde a própria substância que define a mortalidade, mas consegue escapar da morte”.

Além disso, o símile da cena tem como ponto de comparação o sangue de Menelau que tinge (μιαίνω) sua perna. O narrador traz *páthos* ao episódio ao destacar o sangramento do herói, ampliando-o por meio do símile que destaca o escorrer do sangue e a mancha que ele deixa por onde passa.

Somado a isso, Rood (2008, p. 22) sugere que os símiles que descrevem uma τέχνη na *Iliada*, como o símile em questão, compõem uma narrativa que conta a transformação de “algo da natureza em cultura”.¹⁶ A autora afirma (p. 20) que “por meio da instituição cultural da canção épica, um homem pode transcender o ciclo da natureza no qual, como uma planta, ele floresce brevemente e então murcha e morre. O poema equipara a mortalidade à natureza e, por contraste, a imortalidade à cultura”. Nesse sentido, a função do símile nesse episódio contrasta com o símile da papoula no fragmento 19. Como mencionamos, embora o símile da papoula evoque, por meio da tradicionalidade da comparação de heróis com plantas, a vida que transcende a morte, a papoula morre e, portanto, não deixa em aberto tal promessa para Gerião. O símile do adorno, no entanto, refere-se ao trabalho de uma mulher, cuja ocupação descrita é, justamente, transformar o marfim (ἐλέφανς), um item da natureza (finito), em um adorno (κόσμος) para cavalos, um item relacionado à cultura (imortal).

Sendo assim, embora ambos os símiles coloquem em perspectiva, devido à tradicionalidade de suas imagens, a eternização do mortal, apenas Menelau a alcançará. De fato, Gerião morrerá e a glória (κλέος) ligada à sua morte é de Hércules, que se torna o protagonista de diversas canções. Menelau, por seu lado, tem sua glória já registrada na *Iliada*¹⁷ e, como vemos na *Odisseia*, o herói será imortal não somente por meio dela, mas também por ser levado ao “campo Elísio” (Ἠλύσιον πεδῖον, *Od.* 4.563).¹⁸

Além do destaque dado pelo símile ao sangramento de Menelau, que levará a mortes e mais ferimentos (CORAY; KRIETER-SPIRO; VISSER, 2020, p. 72), a cena também alude ao crime de Páris, o que faz com que o derramamento de sangue seja bastante significativo. Embora no episódio μιαίνω se refira ao tingimento do marfim e ao sangue do ferimento não fatal de Menelau, ele pode

¹⁶ Redfield (1975) discute como essa transformação percorre toda a *Iliada* e como o poeta é um “criador de cultura”.

¹⁷ Cf. Stelow (2020, p. 29-115).

¹⁸ Stelow afirma isto acerca da imortalidade de Menelau na *Odisseia* e sua relação com a *Iliada*: “[...] the *Iliad* never implies that Menelaus is immortal; quite the reverse. The poet of the *Odyseey* conceives a different but complementary account of the end of his life. Menelaus’ potential mortality is frequently vetted in the *Iliad* (esp. 4.155-6) but his death at Troy is an ‘impossible possibility’. Menelaus is the only Achaean, claims Agamemnon, whose death would render the whole expedition meaningless (*Il.* 4.169-82). In the *Iliad* Menelaus’ necessary non-death does not entail any notion of immortality. The *Odyseey*-poet extends the singular situation to its logical conclusion”.

ecoar o feito de Páris que leva à guerra de Troia e, nessa, à morte de muitos combatentes aqueus e troianos.¹⁹

Veja-se que o verbo *μιάίνω* aparece na *Iliada* na formação do adjetivo *μιαϊφόνος*, que é empregado somente como epíteto de Ares e que significa aquele que suja/conspurca por meio de um *φόνος* (BEEKES, 2010, p. 951). Essa carga negativa do verbo talvez seja evocada na cena do canto 4 em questão, pois Menelau, que é responsável pela guerra no sentido de querer vingar-se de Páris — e o próprio herói reconhece isso em *Il.* 3.97-100 —, é qualificado como *ἀρηίφιλος* (“caro-a-Ares”) vinte vezes na *Iliada*, de um total de vinte e sete ocorrências, das quais treze estão no canto 3 (ECK, 2012, p. 117-118), que retoma o instante fundamental do mito da guerra de Troia ao narrar o duelo entre Menelau e Páris.

Há diversas semelhanças na cena iliádica com a cena narrada no fragmento 19. Tanto Menelau quanto Gerião são atingidos por uma flecha que os acerta graças à intervenção de uma divindade. Ainda que não explicitado na canção de Estesícoro, é Atena quem sempre acompanha Hércules em seus trabalhos. Ao mencionar o “desígnio de um nume”, é possível que o poema evoque a presença da deusa sem explicitá-la, a fim de manter o foco não no feito de Hércules, mas em Gerião. Em ambas as cenas, o narrador nos diz como a seta força passagem — o verbo é *ἐρείδω* na *Iliada* e *ἐνερείδω* no fragmento 19 — ao atingir a pele do herói e do monstro.

O sangue derramado pela seta macula (*μιάίνω*) o corpo e as armas tanto de Menelau quanto de Gerião. Como observado em Canazart (2021, p. 10), no fragmento 19, “as folhas que caem da papoula e arruínam seu corpo podem ter como teor o sangue de Gerião, que macula sua couraça e seus membros”. O sangue de Menelau, na *Iliada*, macula as coxas do herói, suas grevas e tornozelos (*Il.* 4.146-147), algo que é intensificado pelo símile, cujo foco é a cor do sangue e como ele tinge a perna do herói.

Sendo assim, devido às semelhanças mencionadas, é possível que Estesícoro, ao utilizar o verbo *μιάίνω* e ao descrever Gerião com as diversas armas tradicionalmente heroicas, evoque a cena do ferimento de Menelau e, com ela, seu *páthos*, gerado tanto por fazer alusão ao crime de Páris quanto por ser o primeiro derramamento de sangue do poema. Além disso, o fato de Menelau sangrar e não morrer enfatiza, como mencionamos, suas qualidades heroicas; esse valor positivo dado ao herói pode também ser evocado por Estesícoro para que o receptor o veja em Gerião.

¹⁹ No próêmio da *Iliada* (1.1-7), o narrador menciona as muitas mortes como consequência da ira de Aquiles, que ocorre apenas no último ano da guerra. Além disso, na primeira canção de Demódoco (*Od.* 8.72-82), há menção ao sofrimento dos aqueus e troianos.

2.2. A morte de Pátroclo (*Il.* 16.793-800 e 17.432-440)

Outros três usos de *μιαίνω* na *Iliada* estão relacionados à morte de Pátroclo. No canto 16, o narrador nos conta que Pátroclo é atingido por Apolo (*Il.* 16.786-800):

Quando na quarta arremeteu feito divindade,
então para ti, Pátroclo, a vida se consumou:
Febo te encarou na refrega brutal, fero.
Pátroclo não percebeu Apolo, que vinha no tumulto:
encoberto por muita bruma, Apolo o encontrou; 790

parou atrás, golpeou-lhe as costas e os largos ombros
com a palma da mão, e os olhos de Pátroclo revoltearam.
Dele, de sua cabeça, Febo Apolo arrancou o elmo,
que rolou com um estrépido sob os pés dos cavalos,
o quatro-camadas com aberturas, e **sujou-se** (*μιάνησαν*) a crista 795
com sangue e poeira: antes, não era a norma
esse elmo mecha-equina (*ἰππόκομον πήληκα*) **sujar-se** (*μιάινεσθαι*) na poeira,
mas protegia a frente do divino varão, a testa graciosa
de Aquiles; então Zeus a Heitor concedeu
que o usasse em sua cabeça, mas perto estava sua morte. 800

A morte de Pátroclo é mencionada diversas vezes em prolepses realizadas pelo narrador e é marcada por grande *páthos*. Esse *páthos* também é gerado pelas apóstrofes feitas pelo narrador ao herói, todas no canto 16.²⁰

No episódio em questão, Pátroclo é atingido por Apolo, após sua longa *ἀριστεία*, e o encontro com o deus o leva à morte. A cena narra como Apolo arranca o elmo da cabeça do herói e esse cai no chão e suja-se (o verbo é *μιαίνω* na voz média) com o sangue de Pátroclo e poeira. O narrador ainda diz que tal fato nunca havia ocorrido, já que o elmo pertencia a Aquiles e era usado por ele, o melhor dos aqueus.

Em relação ao fragmento 19, Gerião também usa um elmo e, ainda assim, é atingido na cabeça. Na cena da *Iliada* sobressai a ação do deus, que arranca o elmo da cabeça de Pátroclo e, com isso, deixa o herói vulnerável. De um lado, Gerião tem seu corpo maculado pelo sangue de seu ferimento, de outro, Pátroclo tem seu elmo sujo de seu próprio sangue e poeira. Pátroclo é abertamente atacado por um deus, Apolo, enquanto Gerião é atingido por Hércules, mas por “desígnio de um nume”. Ambos os episódios mencionam a falha da proteção do “elmo mecha-

²⁰ O herói é o mais apostrofado no poema (*Il.* 16.20, 584-585, 692-693, 744, 754, 787-788, 812-813, 843).

equina” (ἵππόκομον πῆληκα na *Iliáda* e ἵπ]πόκομος τριφάλει’ no fragmento 19) e como isso leva aquele que o porta a ser ferido e morto.

A evocação de Aquiles na cena iliádica também gera *páthos*, já que Pátroclo, contrariando as instruções do amigo, avança em demasia e acaba sendo morto. Somente a morte de Pátroclo faz com que Aquiles abandone sua ira contra Agamêmnon e, redirecionando-a a Heitor, retorne à batalha. Se o fragmento 19 evoca essa cena, somos lembrados de que, assim como Pátroclo não ouve Aquiles, Gerião não dá ouvidos à sua mãe e decide lutar contra Hércules; isso reforça a compaixão por Gerião e seu destino trágico.

Ainda é importante mencionar que, conforme discute Werner (2018, p. 108), Pátroclo funciona como um sucedâneo de Aquiles, assim como Diomedes no primeiro dia de batalha, e apenas esses três heróis recebem a comparação formular “como uma divindade” (δαίμονι ἴσος) no momento no qual atacam Apolo, que é responsável, na cena em questão, por atingir Pátroclo. Na comparação “como uma divindade”, argumenta o autor (2018, p. 108), “a divindade tende a ser Ares, o deus que se apraz com sangue”. Nessa cena, ao comparar Pátroclo a Ares, o epíteto do deus, μαιφόνος, pode ser evocado, já que o narrador usa o verbo μιάινω no episódio em que o herói acabou de realizar uma grande ἀριστεία e foi interrompido apenas por um deus.

Note-se que a cena do ferimento de Menelau tem como foco o sangue que escorre e macula o corpo, enquanto a cena de Pátroclo destaca a fragilidade da cabeça do herói ao perder o elmo, que é maculado pelo sangue do herói e pela poeira ao ser derrubado no chão. Ambos os aspectos estão presentes no episódio narrado no fragmento 19: o pender da cabeça de Gerião e o sangue que escorre do ferimento são centrais na cena.

O terceiro uso de μιάινω que se refere à morte de Pátroclo ocorre no canto 17. O narrador nos conta acerca dos cavalos de Aquiles, montados por Pátroclo, que, devido ao luto pelo auriga, recusavam-se a retornar ao combate (*Il.* 17.432-440):

Os dois (sc. cavalos de Aquiles emprestados a Pátroclo) nem de volta às naus
 [no largo Helesponto
 queriam ir, nem à batalha em meio aos aqueus,
 mas como fica imóvel a lápide, que está de pé
 sobre o túmulo de um varão morto ou de uma mulher, 435
 assim firmes permaneciam com o belíssimo carro,
 cabeças cravadas no solo. Deles, lágrimas
 quentes, pálpebras abaixo, fluíam ao chão, os plangentes
 saudosos do auriga, e sua farta crina **sujava-se** (ἐμιάινετο),
 caindo do colar junto ao jugo nos dois lados. 440

O canto em questão narra o resgate do cadáver de Pátroclo, cujas armas foram tomadas por Heitor. A luta pelo corpo do herói é longa e tradicional, já que quanto mais importante o herói

morto, mais longa será a batalha por seu cadáver (FENIK, 1968, p. 159). Com efeito, o resgate do corpo é uma cena típica e Fenik (1968, p. 159-189) ressalta que os passos que compõem as cenas de resgate do corpo de heróis gregos abatidos (a saber: ataque troiano, defesa grega, recuo e contra-ataque) se repetem quatro vezes ao longo desse canto.

Na cena em questão, Automédon luta para resgatar o corpo do companheiro e tenta fazer, sem sucesso, com que os cavalos do herói abatido se movam. Eles, no entanto, choram com saudade de Pátroclo e suas crinas sujam-se (ἐμιάινο). Edwards (1991, p. 106) lembra que Aquiles, em *Il.* 18. 23-25, joga pó sobre a cabeça como sinal de luto, sujando o rosto e a túnica; há, portanto, um mesmo desdobramento tradicional em ambas as cenas. Nos versos que seguem à citação, Zeus se apieda dos cavalos e lamenta que os tenha dado, sendo imortais, a homens mortais. O deus, então, lança neles ímpeto e os cavalos, apesar do lamento, passam a obedecer às chicotadas de Automédon. De fato, como nota Kim (2000, p. 43), a piedade que Zeus sente por Pátroclo “não é descrita imediatamente. Em vez disso, [ela] é expressa por meio de sua piedade duas vezes declarada pelos enlutados de Pátroclo: os cavalos imortais de Aquiles e os Mirmidões”.

Como bem destaca Schein (2016, p. 11), essa cena dos cavalos chorando e da reação de Zeus “expressa de forma memorável, o contraste fundamental do poema entre divindade e humanidade [...]. Embora essa cena seja composta de fórmulas e temas tradicionais, como o restante da *Iliada*, como um todo ela é ‘inigualável’ e ‘diferente de qualquer outra no poema’”. Esse contraste está também na cena da morte de Gerião, o qual fala, em outro momento, acerca de sua (i)mortalidade (fragmento 15) evocando valores heroicos, e decide enfrentar Hércules mesmo que isso significasse sua morte.

O uso de *μιάινω* nesse episódio iliádico pode ser evocado por Estesícoro a fim trazer à cena um lamento pela morte de Gerião. Como mencionamos, o fragmento 17 (DAVIES; FINGLASS, 2014), que reporta a súplica da mãe de Gerião, já possui um discurso de lamento. Além disso,

embora por serem imortais os cavalos devessem ser imunes à morte e aos estragos do tempo, suas lágrimas e a linguagem em que são descritos fazem com que pareçam virtualmente humanos em seu sofrimento. Em particular, suas crinas são “ricas, fartas” (θαλερή, 439), uma palavra que significa, literalmente, ‘subindo’ ou ‘florescendo’ em um sentido vegetal e é usado em outros lugares para guerreiros vigorosos em seu auge (3.26, 4.474, 10.259, 11.414, 17.282) [...] (SCHEIN, 2016, p. 16).

Embora o fragmento 15 não nos permita afirmar com certeza se Gerião é ou não imortal, o fragmento 19 visa construir uma morte heroica que immortalize Gerião, que, assim como os cavalos de Aquiles na cena iliádica, é humanizado pela linguagem poética. Além disso, ambas as cenas se

valem da imagem vegetal, ainda que de forma indireta na *Iliada*, para falar do vigor dos guerreiros em combate. Como já mencionamos, o símile da papoula visa caracterizar Gerião como um herói.

Portanto, não seria surpreendente que, no momento da morte do monstro, Estesícoro trouxesse ao contexto, por meio da alusão à *Iliada*, o lamento daqueles que permanecem, de um lado, e a “humanidade” e mortalidade de Gerião, de outro, em particular porque o poeta já constrói a cena visando que seu público veja Gerião como um herói épico que encontra uma morte prematura. Pela particularidade da cena da *Iliada*, o poema estesicoreu pode evocar na memória do receptor, familiarizado com as performances iliádicas, a cena do lamento dos cavalos pela morte de Pátroclo, seu condutor, e, com isso, contribuir com o *páthos* da cena em questão da *Gerioneida*.

2.3. Ajax Telamônio e Odisseu nos jogos fúnebres de Pátroclo (*Il.* 23.725-732)

O uso mais diverso do verbo *μιάνω*, na *Iliada*, ocorre no canto 23, no qual se narra o funeral e os jogos fúnebres de Pátroclo. Nos jogos, Ajax Telamônio e Odisseu se enfrentam na luta e, embora não haja um vencedor²¹, eles derrubam um ao outro e se sujam (*μιάνθησαν*) de poeira (*Il.* 23.725-732):

Falou e o ergueu (sc. Ajax Telamônio). Odisseu mentalizou um truque: 725
golpeou a parte de trás do joelho, soltou seus membros,
e Ajax caiu para trás; sobre seu peito, Odisseu
tombou. A tropa os contemplava e se admirou.
O segundo a tentar erguer foi o muita-tenência, divino Odisseu,
e muito pouco o mexia do chão, sem o erguer; 730
enganchou seu joelho no outro, e ambos caíram no chão,
próximos entre si, e se **sujaram** (*μιάνθησαν*) de poeira.

Acerca do canto 23, Richardson (1993, p. 165-166) nota que ele funciona como uma contraparte não violenta do canto 2 da *Iliada*, apresentando a “boa disputa”, tal como aparece em *Trabalhos e Dias* (v. 21-26), e conflitos que são resolvidos de imediato. “Os jogos, no entanto [...] são ‘uma imitação de combate’; eles se referem às experiências dos guerreiros em combate real e jogam com elas. Chegar [...] em último lugar é, nesta perspectiva, comparável a ser derrotado pelo inimigo em uma batalha real” (KIM, 2000, p. 61). Sendo assim, ainda que o canto como um todo destoe do restante da *Iliada*, a perspectiva acerca do combate e suas consequências, apresentada ao longo de todo o poema, não deve ser deixada de lado, inclusive em relação ao contexto de uso de *μιάνω*, ainda que diferente dos anteriores.

²¹ Essa é a única competição nos jogos fúnebres de Pátroclo que termina em um empate.

As ocorrências previamente discutidas do verbo aparecem em episódios bastante patéticos e representativos da guerra que se desenrola no contexto da ira de Aquiles. Já aqui, o enfrentamento entre Odisseu e Ájax é esportivo e visa honrar o herói morto em batalha; não há qualquer intenção de ferimento real e mortal entre os membros do mesmo exército.

No entanto, se levamos em conta que os jogos, de certa forma, remontam a guerra sem sua violência, e que, segundo Nagy (2021, p. 285), “diferentes aspectos do atletismo reencenam diferentes aspectos da guerra vivenciados pelos heróis”, Odisseu e Ájax caírem no chão e se sujarem de poeira é paralelo aos heróis que caem em combate e se sujam de “sangue e poeira” (αἷματι καὶ κονίησιν), uma fórmula homérica que aparece, por exemplo, na derrubada do elmo de Pátroclo por Apolo citada acima.²² Entretanto, não é possível afirmar que a cena convide o receptor ao padecimento, como ocorre nos usos anteriores do verbo e, portanto, o contexto não promoveria *páthos* à cena da morte de Gerião, caso fosse evocado. Embora o uso de *μιαίνω* seja, provavelmente, motivado na *Iliada*, a ocorrência em questão diverge das anteriores e, apesar de remontar um elemento da guerra, não parece contribuir com a leitura do fragmento em questão. Ainda que os trabalhos de Hércules sejam, com frequência, chamados de ἄεθλος²³, assim como são as competições nos jogos e na guerra (NAGY, 2021, p. 285), Hércules não é a figura central da cena narrada na canção de Estesícoro e, portanto, essa ideia não parece ser aludida.

Considerações finais

Embora o símile da papoula e a caracterização de Gerião já evoquem contextos iliádicos — sem contar os demais elementos da *Gerioneida* que o fazem —, o uso do verbo *μιαίνω* no fragmento 19 de Estesícoro também é importante para estabelecer a relação entre a canção e o poema homérico.

Ao aludir aos contextos iliádicos nos quais aparecem *μιαίνω*, Estesícoro contribui para que mais *páthos* seja criado na cena da morte de Gerião, já que no poema homérico o verbo aparece em contextos de derramamento de sangue, morte e lamento. Apenas um único uso de *μιαίνω* não apresenta contexto patético na *Iliada*, mas a cena pode evocar, por meio de outros elementos, os combates na guerra. Esse uso, no entanto, por seu caráter de exceção, assim como o canto no qual aparece, não geraria piedade por Gerião caso fosse aludido no fragmento 19.

No *corpus* hexamétrico, o verbo não é utilizado além da *Iliada*. Ademais, ele não possui uma construção formular, tendo diferentes complementos e posições no verso, e faz parte da formação do epíteto iliádico exclusivo de Ares que enfatiza a violência da guerra. Tudo isso é evidência que o uso do verbo por Homero não é trivial. Como a canção estesicorea visa evocar a *Iliada*, é possível

²² Cf. *Il.* 15.118; 16.639, 796; e *Od.* 22.383.

²³ Cf. *Il.* 8.363; 19.133; *Od.* 11.622 e 624.

que a escolha do verbo *μιλίω* pelo poeta seja motivada, já que ele é importante no poema épico, sendo ligado a alguns de seus temas e figuras centrais.

Referências bibliográficas

- AUBRIOT, Danièle. “L’homme-végétal: Métamorphose, Symbole, Métaphore”. In: DELRUELLE, É.; PIRENNE-DELFORGE, V. (eds.). *Κῆποι. De la Religion à la Philosophie. Mélanges Offerts à André Motte*. Liège : Centre International d’Étude de la Religion Grecque Antique, 2001, p. 51-62.
- BEEKES, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden/Boston: Brill, 2010.
- CANAZART, Gabriela. “O símile na poesia mélica arcaica”. *Phaos: Revista de Estudos Clássicos*, v. 21, p. 1-30, 29 jul. 2021. Universidade Estadual de Campinas. <http://dx.doi.org/10.20396/phaos.v21i00.15557>.
- CAREY, Chris. “Stesichorus and the Epic Cycle”. In: KELLY, A.; FINGLASS, P. J. (ed.). *Stesichorus in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 45-62.
- CORAY, Marina; KRIETER-SPIRO, Martha; VISSER, Edzard. *Homer’s Iliad: The Basel Commentary. Book IV*. Tradução de: Benjamin W. Millis e Sara Strack. Berlin/New York: de Gruyter, 2020.
- DAVIES, M.; FINGLASS, P. J. (ed.). *Stesichorus: The Poems with Introduction, Translation, and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- ECK, Bernard. *La Mort Rouge: Homicide, Guerre et Souillure en Grèce Ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 2012.
- EDWARDS, Mark W. *The Iliad: A Commentary. Volume V: Books 17-20*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- FENIK, Bernard. *Typical Battle Scenes in the Iliad: Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1968.
- KELLY, Adrian. “Stesichorus’ Homer”. In: KELLY, A.; FINGLASS, P. J. (ed.). *Stesichorus in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 21-44.
- KELLY, Adrian. “Homero nos poetas líricos: recepção e transmissão”. *Classica — Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, v. 29, n. 1, p. 125-156, 2016. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/410>. Acesso em: 5 maio 2021.
- KIM, J. *The pity of Achilles: Oral Style and the Unity of the Iliad*. Lanham: Bouldner, 2000.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- NAGY, Gregory. “Athletic Contests in Contexts of Epic and Other Related Archaic Texts”. In: FUTRELL, Alison; SCANLON, Thomas F. (ed.). *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World*. Oxford: Oxford University Press, 2021. p. 283-304.
- NEAL, Tamara. *The Wounded Hero: Non-Fatal Injury in Homer’s Iliad*. Switzerland: Peter Lang, 2006.
- POWER, Timothy. *The Culture of Kitharôidia*. Washington Dc: Center for Hellenic Studies, 2010. (Hellenic Studies Series 15). Disponível em: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Power.The_Culture_of_Kitharoidia.2010. Acesso em: 19 ago. 2022.
- RAGUSA, Giuliana. (org.). *Lira Grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.

- REDFIELD, James M. **Nature and Culture in the *Iliad*: The Tragedy of Hector**. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1975.
- RICHARDSON, Nicholas. **The *Iliad*: A Commentary. Volume VI: Books 21-24**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- ROOD, Naomi. “Craft Similes and the Construction of Heroes in the *Iliad*”. **Harvard Studies in Classical Philology**, v. 104, p. 19-43, 2008.
- SCHEIN, Seth. “The Horses of Achilles in Book 17 of the *Iliad*”. In: SCHEIN, Seth L. **Homeric Epic and its Reception: Interpretative Essays**. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 11-26, 1980.
- SEGAL, Charles. **The Theme of the Mutilation of the Corpse in the *Iliad***. Leiden: Brill, 1971.
- STAFFORD, Emma. **Herakles**. London: Routledge, 2012.
- WERNER, Christian. **Memórias da Guerra de Troia: A Performance do Passado Épico na Odisseia de Homero**. São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2018.

