

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

HELIO PIMENTEL NETO

**Abomináveis na grandeza: uma leitura a contrapelo do *kleos* na  
*Iliada***

Versão original

São Paulo

2022

HELIO PIMENTEL NETO

**Abomináveis na grandeza: uma leitura a contrapelo do *kleos* na *Iliada***

Versão original

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Dr. Christian Werner

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

P644a Pimentel Neto, Helio  
Abomináveis na grandeza: uma leitura a contrapelo do kleos na Ilíada / Helio Pimentel Neto; orientador Christian Werner - São Paulo, 2022.  
128 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.

1. Literatura grega clássica. 2. Poesia épica. 3. Heróis. 4. Mulheres. I. Werner, Christian, orient. II. Título.

A meu avô, Professor Wladimir Novaes Martinez, vô Mi, com quem tenho o prazer de compartilhar uma vida entre livros.

*Agora, porém, é preciso que venhas mais vezes aqui, pois sabes muito bem, pelo menos no que concerne a mim, que quanto mais enfraquecem os outros prazeres, os referentes ao corpo, tanto mais aumentam os desejos e os prazeres referentes à conversação.*

Platão, *República*

## Agradecimentos

A meus professores e professoras, especialmente aqueles que mais formaram minha trajetória acadêmica desde a graduação: Miguel Palmeira, Marcelo Cândido, Carlos Augusto Machado, Norberto Guarinello, Christian Werner, Fernando Rodrigues Júnior, Jorge Grespan, Daniel Lopes, Giuliana Ragusa e Ricardo Musse.

A Camila Zanon e Gustavo Oliveira pelas sugestões, críticas e comentários no exame de qualificação. Em particular, a Oliveira pelo exemplo de trabalho interdisciplinar entre História e Letras Clássicas e a Zanon pelo modelo de excelência em pesquisa e acolhimento intelectual.

A meu orientador Christian Werner, por sua combinação ímpar de erudição, generosidade, crítica e sensibilidade, por sua presença constante, especialmente nos momentos mais críticos (subjetivos e objetivos), bem como por suas leituras atentas, sugestões e críticas, fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos colegas Danilo Villa, Gabriela Canazart, Jota Oliveira, pela companhia em manhãs e tardes estudando Homero: *trinke meinen Kaffee da und lese meinen Homer*.

A Adriano de Oliveira, Ana Carolina Acquarolli, Bruno Pavesi, Filipe Ridigolo, Flávio Panhoca, Isabel Lopez, João Capusso, Jota Oliveira, Lucas Balderrama, Luísa de Oliveira, Luiza de Souza, Mariana Hebling, Maurício Jesus, Patricia Petreca e Rosa Ongari, por sentarem do outro lado da mesa.

À minha família, pelo concreto.

À CAPES, pela bolsa de pesquisa.

Devo agradecimentos especiais a Lucas Balderrama e Isabel Lopez, que, em incansáveis demonstrações de camaradagem, leram, comentaram, criticaram e discutiram comigo cada etapa desta dissertação. A amizade de ambos, de modos bem distintos, lembra, a cada segundo, aquela porta estreita.



Kyoichi Sawada, *Dusty Death*. Chicago: United Press International, 1966.

## Resumo

PIMENTEL NETO, Helio. (2022). *Abomináveis na grandeza: uma leitura a contrapelo do kleos na Ilíada*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. [128 p.]

O presente trabalho propõe uma leitura materialista e interdisciplinar do *kleos* na *Ilíada*. O *kleos* (“glória”, “fama”) iliádico é comumente entendido como uma compensação que os heróis recebem por arriscar a vida na guerra. Contudo, a *Ilíada*, não se restringe à exaltação unívoca de feitos heroicos. As frustrações causadas pelo caráter destrutivo da guerra são inseparáveis do poema como um todo. Fazendo uso da teoria oral (LORD, 2019), da teoria crítica (HORKHEIMER, 1990; BENJAMIN, 2012) e da antropologia econômica (MEILLASSOUX, 1976), este estudo buscou investigar o *kleos* épico – entendido como uma forma artisticamente elaborada de memória social – em relação com o contexto histórico e social de produção e recepção primeiras do poema. Buscando compreender como a violência pode transformar-se em glória, foram analisados três aspectos materiais (dominação, técnica e reprodução) no poema e em seu contexto histórico. A investigação permitiu entender que, na estrutura social do poema e de seu contexto histórico, a oposição entre classes sociais coincidia com a divisão entre os gêneros biológicos. Nesta sociedade tradicional, a memória coletiva, ao assumir uma forma artística, é moldada também pela classe dominada – mulheres, artesãos, jovens e escravos – e, por isso, carrega uma promessa de libertação.

Palavras-Chave: Homero; *kleos*; Teoria Crítica; herói; mulheres.

## Abstract

PIMENTEL NETO, Helio. (2022). *Abhorrent in their grandeur: reading kleos in the Iliad against the grain*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. [128 p.]

The present study proposes a materialist and interdisciplinary reading of *kleos* in the *Iliad*. In the *Iliad*, epic *kleos* (“glory”, “fame”) is often understood as a compensation that the hero receives for risking his life in war. However, the poem does not restrain itself to a univocal exhortation of heroic deeds. The frustrations caused by war’s destructive character are inseparable from the poem as a whole. Drawing from oral theory (LORD, 2019), critical theory (HORKHEIMER, 1990; BENJAMIN, 2012), and economic anthropology (MEILLASSOUX, 1976), this study investigates the epic *kleos* – understood as an artistically elaborated form of social memory – in its relation to the historical and social context of the poem’s early production and reception. Seeking to grasp how violence can be transformed into epic glory, three material aspects were analyzed (domination, technique, and reproduction) in the poem and its historical context. According to the investigation, in the social structure of the poem and its historical context, the opposition between social classes overlaps with the gender division. In this traditional society, collective memory, by assuming an artistic form, is shaped also by the ruled class – women, artisans, young people, and slaves – and, therefore, conveys a promise of liberation.

Keywords: Homer; *kleos*; Critical Theory; hero; women.



## Sumário

<b>Apresentação</b>	<b>10</b>
<b>Introdução</b>	<b>16</b>
i. Tradição oral e teoria oral	16
ii. Abordagens marxistas	21
iii. Sociedades homéricas	23
iv. Três modelos antropológicos	31
v. Esboço histórico	33
<b>Capítulo 1 - Grandes-Homens</b>	<b>43</b>
1.1. Força	43
1.2. Morte	50
1.3 Dominação	53
<b>Capítulo 2 - Homens-Quebrados</b>	<b>62</b>
2.1. Deformação de Hefesto	62
2.2 Trabalho de Hefesto, técnica de Homero	74
2.3 Figuras femininas	85
<b>Capítulo 3 - Aqueias, não mais aqueus</b>	<b>93</b>
3.1. Trabalho de mulher	93
3.2. Mães e filhos	104
3.3. <i>Klea gynaikōn</i>	110
<b>Considerações finais</b>	<b>116</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>118</b>

## Apresentação

*Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "tal como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Ele é um e o mesmo para ambos: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento.*

Walter Benjamin, *Sobre o conceito de História*

*A épica homérica é sempre também contra-épica. Ela encanta e desencanta ao mesmo tempo.*

James Porter, *Homer: The Very Idea*

O canto de um grupo de mulheres fiando e a bateção cadenciada do ferreiro; o choro de uma criança pequena e o gemido de um velho cão; o burburinho da feira e a procela de homens em armas; o assobio de um agricultor solitário e uma revoada de pássaros. Eis a atmosfera sonora na qual as canções épicas nascem e crescem. É o barulho que corre, *le bruit qui court*<sup>1</sup>. As gloriosas ações de heróis do passado não são cantadas (só) nos banquetes em salões nobres, mas permeiam todos os aspectos da vida cotidiana. As canções, ao acompanhar as atividades mezinhas, os trabalhos fastidiosos, a labuta diária, tornam a existência e a realização destas tarefas mais suportáveis<sup>2</sup>. Segundo Jean-Pierre Vernant: “o canto poético [...] tem por objeto evocar os *klea andrōn*, os altos feitos gloriosos realizados pelos homens de antanho e perpetuar-lhes a lembrança, tornando-os mais presentes aos ouvintes que sua pobre existência cotidiana” (VERNANT, 1978, p. 41).

O termo *kleos* (κλέος) significava originalmente “o que se ouve” (*LfgrE*, vol. 2, col. 1438)<sup>3</sup>. Em seu dicionário etimológico, Pierre Chantraine define o termo como “rumor que

<sup>1</sup> Cf. o artigo de Francis Larran sobre o duplo aspecto destes barulhos. Eles são “rumores, fofocas, bisbilhotices, mexericos, fuxicos e burburinhos, mas também [...] renome, glória, reputação” (LARRAN, 2010, p. 233).

<sup>2</sup> Neste sentido, James Porter compara a poesia épica grega com as canções dos escravos estadunidenses. Citando Frederick Douglass, Porter aponta como as canções são “uma expressão de sofrimento, não de alegria; de alívio, não de prazer” (PORTER, 2021, p. 247, n. 38).

<sup>3</sup> Cf. *Lexikon des frühgriechischen Epos (LfgrE)*: “originalmente ‘o que se ouve’ (conteúdo, não som), daí glória (ou fama), louvor (1), notícia (ou mensagem) (2), ‘lendas’, feitos gloriosos (3)”.

corre’, mas, mais frequentemente, ‘reputação, renome, glória’” (CHANTRAINE, 1968, p. 540). O linguista oferece duas etimologias, a primeira ligada à “palavra” (“*mot, parole*”) e a segunda, à \**kleu-* (“ouvir, escutar”) (CHANTRAINE, 1968, p. 540; BEEKES, 2010, p. 713). O termo tem, portanto, os sentidos de “glória”, “fama”, “renome”, “notícia”, “relato”, “rumor”, “boato” (CUNLIFFE, LSJ), ou seja, daquilo que é transmitido de boca em boca, de geração em geração. A partir deste campo semântico, ocorre um desenvolvimento da palavra que conduz a suas acepções mais importantes na poesia épica: “glória” e “fama”<sup>4</sup>. Na influente interpretação de Gregory Nagy, *kleos* passa a designar, na dicção épica, tanto o conteúdo ou tema da canção, quanto a própria tradição épica em si (NAGY, 1999, p. 97). Nagy explica as implicações desse desenvolvimento para a poesia épica:

[...] de fato o poeta ouve o *kleos* recitado para ele pelas Musas [...]. Mas então é ele quem realmente o recita para seu público. Aqui, a mensagem herdada do artista sobre ele próprio é implícita mas inconfundível. Em uma palavra, o poeta helênico é o mestre do *kleos*. ‘Aquilo que é ouvido’, *kleos*, passa a significar ‘glória’ porque é o próprio poeta que usa a palavra para designar o que ele ouve das Musas e o que ele conta para a audiência. Poesia confere glória. [...] Se você realiza feitos heroicos, você tem a chance de entrar na épica aqueia. O cantor de histórias aqueu está no controle da glória que pode ser a sua (NAGY, 1999, p. 16-17).

Émile Benveniste traçou uma distinção importante entre o termo *kleos* e *kydos*, outro termo também comumente traduzido por glória (BENVENISTE, 1995, vol. 2, p. 57-69). A explicação, centrada no *kydos*, é esclarecedora sobre o *kleos*. Benveniste identifica dois usos para *kydos*. O primeiro se refere a algo concedido (*didōsi, opazei, oregei*) por um deus a um guerreiro: um brilho de sucesso, “talismã de triunfo”, que é temporário, instantaneamente reconhecível e visivelmente manifesto. O segundo é uma derivação do primeiro, em que o herói “leva” (*arnumai*) o *kydos*, isto é, o triunfo ou sucesso. O *kleos*, em oposição ao *kydos*, é um produto humano audível que tende a ser durável, mas que depende da contínua reprodução.

Marcel Detienne, partindo da distinção traçada por Benveniste, contrapõe *kleos* e *kydos* como aspectos distintos do mesmo conceito de glória:

Ora, na esfera do combate, o guerreiro aristocrático parece obsedado por dois valores essenciais, *kléos* e *kýdos*, dois aspectos da glória. *Kýdos* é a glória que ilumina o vencedor; é uma espécie de graça divina, instantânea. Os deuses a concedem a um e a negam a outro. *Kléos*, ao contrário, é a glória que se desenvolve de boca em boca, de geração em geração. Enquanto *Kýdos* vem dos deuses, *Kléos* sobe até eles. Em nenhum momento o guerreiro pode sentir-se como agente, fonte de seus atos: sua vitória é puro

---

<sup>4</sup> O sentido de “relato” e “rumor” é mais comum na *Odisseia* do que na *Iliada*, embora mesmo na primeira também seja mais recorrente o de “glória” e “fama” (WERNER, 2018, p. 91). Para o *kleos* na *Odisseia*, cf. Duarte (2001), Pucci (1998) e Werner (2018).

favor dos deuses, e a façanha, uma vez realizada, só ganha forma através do discurso de louvor (DETIENNE, 2013, p. 21).

Contudo, cantores de histórias aqueus que controlam a glória não são mônadas, mas indivíduos efetivos existindo em suas relações sociais concretas com outros indivíduos efetivos. Um discurso de louvor só existe quando tem ouvintes e só tem sentido porque se relaciona, de algum modo, com a vida realmente vivida destes ouvintes.

Assim, entendo o *kleos* como um produto determinado da atividade social humana. A investigação levou-me a orientar a pergunta no sentido da produção e reprodução sociais<sup>5</sup>. Dito de outro modo: por que e como duas determinadas necessidades sociais – a necessidade de deleite (*terpsis*) e a necessidade de memória (*kleos*) – são combinadas e satisfeitas na forma específica da poesia épica<sup>6</sup>. Poesia épica apresenta-se aqui sob dois aspectos: um poema individual e uma tradição poética. Como uma dada canção individual em um dado momento (ocasião de performance), ela é um objeto único de consumo que satisfaz essas necessidades. Como tradição poética contínua, ela é um meio coletivo de produzir a satisfação dessas necessidades.

Para isto, busquei construir um diálogo entre, de um lado, discussões sobre elementos do poema relacionados com o *kleos* e, de outro, discussões sobre o contexto histórico de produção e recepção dos poemas homéricos. Partindo do pressuposto de que a glória épica é uma forma artisticamente elaborada de memória social, procurei entender a relação entre a representação artística de ações heroicas e a produção social desta representação. Produção social refere-se aqui ao processo de composição dos poemas, mas abrange também sua base material, a produção e reprodução social da vida. Assim, entendo que a tradição oral tem como momento de sua elaboração os trabalhos recorrentes e cotidianos da sociedade que a produziu.

Esta abordagem, está expressa no título deste trabalho por uma famosa expressão

---

<sup>5</sup> Uma pergunta moderna e, ao meu ver, legítima: “[há] o problema de se é legítimo colocar perguntas acerca de uma sociedade cujos próprios membros não as colocaram. Aqui eu afirmaria que a resposta é claramente sim. Qualquer análise do passado que pretenda ser relevante para nossa era está obrigada a colocar questões que são significativas para a nossa era, tendo elas ou não atraído a atenção dos períodos sob discussão” (ROSE, 2012, p. 26-27).

<sup>6</sup> Bem entendido, necessidades inconscientes: “Ele [o bardo oral] deve ser literalmente sensível às necessidades inconscientes de seu público [...] a função social mais básica de um bardo bem sucedido é entreter [...] O público do bardo oral tem uma necessidade da distância mediadora acerca de um passado no qual vida e sociedade têm uma clareza e uma pureza de interesses inerentemente diferentes de qualquer experiência vivida” (ROSE, 1995, p. 57). Dito de outra forma: “Sociedades sem escrita dependem da memória humana para a transmissão de conhecimento sobre o passado e de informações no presente. Expedientes mnemônicos, o uso de padrões narrativos recorrentes, motivos folclóricos e fraseologia repetitiva servem *também* para um propósito estético, para produzir um efeito prazeroso na audiência” (MURRAY, 1993, p. 16, ênfase minha). Resta perguntar por que *também*? Qual a especificidade desta relação entre memória e fruição (ou entretenimento) estética?

tomada de empréstimo de Walter Benjamin:

Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie. E, assim como o próprio bem cultural não é isento de barbárie, tampouco o é o processo de transmissão em que foi passado adiante. Por isso, o materialista histórico se desvia desse processo, na medida do possível. Ele considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 2012c, p. 245)<sup>7</sup>.

Acredito que a melhor demonstração do que eu entendo por “escovar a história a contrapelo” é a própria leitura de tópicos da *Iliada* que realizei nesta dissertação (capítulos 1 a 3). Trata-se de uma leitura que tentou combinar criticamente abordagens desenvolvidas especificamente para o estudo de objetos pré-modernos (teoria oral, antropologia econômica) e abordagens desenvolvidas especificamente para o estudo de objetos modernos (marxismo, teoria crítica). Tal esforço de interdisciplinaridade teve que ser, é claro, limitado pelas considerações objetivas de tempo e espaço. Se certas simplificações foram necessárias em decorrência da abordagem aqui adotada e em detrimento das discussões mais específicas, por outro lado, considero que a abordagem foi proveitosa para abrir possibilidades de colocar em diálogo não só diferentes campos do conhecimento, mas também, diferentes camadas de tempo<sup>8</sup>. Esta atitude pode, sem dúvidas, ser apontada como anacrônica. Mas, cumpre destacar, trata-se de um tipo determinado de anacronismo, consciente e intencional:

O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas no qual o tempo para e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente *aquele* presente em que ele escreve a história para sua própria pessoa. O historicismo apresenta a imagem “eterna” do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz “era uma vez”. Ele permanece senhor das suas forças, suficientemente viril para mandar pelos ares o *continuum* da história (BENJAMIN, 2012c, p. 250, ênfase do autor)<sup>9</sup>.

A atitude preconizada por Benjamin nesta passagem é precisamente a que me esforcei para adotar ao longo do presente trabalho.

\*\*\*

Antes do início, algumas palavras sobre a organização desta dissertação.

---

<sup>7</sup> Cf. uma formulação mais detalhada desta tese no ensaio “Eduard Fuchs, colecionador e historiador” (BENJAMIN, 2018b, p. 136-138).

<sup>8</sup> Cf. a proposta de Geoffrey Ste-Croix de estudar “o mundo grego antigo em uma relação muito próxima com o nosso próprio mundo” (STE-CROIX, 1981, p. xi).

<sup>9</sup> Cf. outra formulação mais detalhada desta tese no ensaio “Eduard Fuchs, colecionador e historiador” (BENJAMIN, 2018b, p. 125-130).

Na introdução, apresento em linhas gerais os conceitos e pressupostos teórico-metodológicos que fundamentaram minha abordagem (itens i e ii). Em seguida, discuto as possibilidades de historicização e periodização do contexto de produção e recepção primeiras dos poemas homéricos (item iii); esta discussão é complementada pela apresentação de três modelos antropológicos que podem ser usados para a investigação deste contexto (item iv). Por fim, elaboro um esboço histórico para as sociedades homéricas (item v). As discussões realizadas na introdução orientaram minha leitura da *Iliada* e possibilitaram uma investigação de aspectos materiais do *kleos* nos capítulos seguintes.

O primeiro capítulo propõe a identificação de uma estrutura de classes na *Iliada* e nas sociedades homéricas, conforme discutidas na introdução, caracterizando os heróis como uma classe social dominante. Na primeira seção, exploro o caráter ambivalente da guerra homérica, examinando força e violência por meio das representações de armas, batalhas e feitos bélicos. Em seguida, discuto a relação entre morte e *kleos*, elementos essenciais da tradição épica que problematizam e negam a atribuição simples de valores positivos à violência bélica. Por fim, na terceira seção, examino a categoria de herói, levando em conta o seu negativo, isto é, os não-heróis, e desdobro a representação da violência e da força na guerra para a esfera da produção ou, mais propriamente nesta sociedade, a esfera da reprodução. Assim, argumento que os heróis podem ser vistos como uma classe que, pelo exercício organizado da força, explora o trabalho de produção e reprodução dos não-heróis, ao redor dos quais os capítulos seguintes são centrados.

No segundo capítulo, exploro as relações entre *kleos*, técnica e trabalho. Para isto, o foco é deslocado das armas à produção das armas. A figura central do capítulo é Hefesto que, na *Iliada*, fabrica as gloriosas armas de Aquiles. Na primeira seção, investigo a figura ambivalente do deus, entendendo suas características peculiares como uma representação artística do trabalho especializado em um contexto de divisão do trabalho incipiente. Na segunda seção, desenvolvo a oposição entre técnica artesanal e técnica industrial, associando, por um lado, técnica artesanal e sociedades tradicionais à representação dos trabalhos do deus artesão e à técnica de composição dos poemas e, por outro, técnica industrial e o desenvolvimento da teoria oral. Por último, exploro a relação de Hefesto com figuras femininas e caracterizo-o como um mediador entre o universo masculino e feminino, o que também significa colocá-lo no ponto intermediário da hierarquia das sociedades homéricas.

No terceiro e último capítulo, argumento que o trabalho das mulheres é o âmago da produção e reprodução do *kleos*. Assim como os heróis foram caracterizados como a classe

dominante das sociedades homéricas, as mulheres configuram a classe dominada pela força e controle masculino. Desse modo, entendo que uma das principais peculiaridades desta estrutura social é a correspondência da divisão entre classes sociais com a divisão entre gêneros biológicos. Na primeira seção, investigo os tipos de trabalho aos quais elas são mais frequentemente associadas e proponho que a função reprodutiva destes trabalhos seja entendida como seu traço unificador. Na segunda seção, exploro uma contradição engendrada por esse tipo de estrutura de classes, isto é, ao passo que as mulheres não querem ser explorada pelos homens, as mães querem seus filhos bem cuidados e alimentados. Por fim, na última seção, relaciono os trabalhos femininos à reprodução da cultura e da linguagem.

\*\*\*

Todas as traduções da *Iliada* e da *Odisseia* citadas nesta dissertação são de Christian Werner. Em eventuais citações de outros autores antigos, o tradutor ou tradutora é referido *in loco*. Nas referências bibliográficas, as traduções de obras antigas aparecem elencadas pelo sobrenome do tradutor, as edições de textos gregos, pelo sobrenome do editor. Todas as traduções de citações de obras modernas que apareçam em língua estrangeira nas referências bibliográficas foram, a menos que indicado o contrário, traduzidas por mim a partir da língua que consta nas mesmas referências.

## Introdução

*A cada dez anos um grande homem  
Quem pagava a conta?*  
Bertold Brecht, *Perguntas de um trabalhador que lê*

### i. Tradição oral e teoria oral

Pelo menos em certa medida, Homero, *kleos*, gênero épico e tradição oral são termos intercambiáveis<sup>10</sup>. Todos correspondem, com maior ou menor precisão, a uma possível função das Musas no corpus hexamétrico. Essa função consistia na preservação da memória através do deleite proporcionado pelo canto épico<sup>11</sup>. Esse é o sentido das passagens em que há cenas de performance (*Od.* 8.73-74, 1.337-338; *Il.* 9.189), invocações às Musas (*Il.* 2.484-487<sup>12</sup>) e “reflexões” sobre o passado (*Il.* 20.203-204). Os três primeiros termos já eram usados nesse sentido desde a antiguidade. *Epos* e epopeia, no período clássico, podiam designar as canções tradicionais que se desenvolveram ao longo de muitas gerações com o propósito de narrar o desenvolvimento do cosmos e os feitos dos homens do passado. Portanto, *kleos* ou, mais especificamente, *klea andrōn*, seriam esses “feitos gloriosos dos homens do passado” (RUTHERFORD, 1996, p. 4, 21; FORD, 1997, p. 404) e podiam designar, por extensão, os poemas homéricos. Homero, embora pudesse ser usado como nome de um indivíduo entendido como real, também possuía esse sentido extensivo. A tendência antiga de “eponimizar”, ou seja, de nomear um todo a partir de seu representante mais famoso, favorecia a identificação de Homero com o conjunto da tradição. Dos termos em questão, apenas o último, “tradição oral”, é uma criação moderna.

A *Iliada* e a *Odisseia* fazem parte, portanto, da tradição de poemas heroicos da Grécia arcaica<sup>13</sup>. As perguntas acerca de quem foi Homero ou, antes, acerca de por quem e como foram compostos os dois poemas monumentais que conhecemos pelos nomes de *Iliada* e

---

<sup>10</sup> Cf. Nagy (1999, p. 97); Ford (1992, p. 57-58).

<sup>11</sup> Cf. Ford (1992, p. 47-49)

<sup>12</sup> Cf. Nagy (1999, p. 16): “ele [o poeta] comporta-se como um instrumento, como se estivesse nas mãos da Musa, cuja mensagem é equacionada com aquela da tradição criativa”. Cf. Ford (1992, p. 61).

<sup>13</sup> Compostos em hexâmetros dactílicos – versos de seis pés que alternam sílabas longas e breves – os poemas dessa tradição tem uma longa história: “[a] *Iliada* e a *Odisseia* representam o ápice e conclusão de uma viva tradição oral ancestral de canções que remonta há séculos ou talvez milênios” (LATA CZ, 2015a, p. 2). Naturalmente, os poemas chegaram para nós sob a forma de textos escritos e a história de sua fixação em um texto estável é bastante complexa. Assim, as concepções modernas acerca do modo de composição e significação dessa poesia afetam não só nosso conhecimento sobre a transmissão do texto, mas até mesmo a própria noção de texto como algo exclusivamente escrito e de uma divisão rígida entre escrita e oralidade. Para discussões sobre a transmissão e fixação do texto cf. West (2015) e Graziosi (2010).



*Odisseia* aparecem já desde a Antiguidade. No entanto, questões que preocuparam os antigos, tais como “em qual cidade Homero nasceu?” ou “era ele realmente cego?”, não serão objeto da discussão proposta neste trabalho<sup>14</sup>. O nome Homero, então, será usado não para identificar um indivíduo determinado, mas no sentido, também corrente, de o autor, quem quer que seja, da *Iliada* e da *Odisseia*. Neste trabalho, portanto, “[...] ‘Homero’ designa essencialmente a tradição poética enquanto um fenômeno contínuo de longo termo que inclui muitos indivíduos” (FOLEY, 1999, p. xi-xii). É necessário, portanto, determinar o que é esta tradição.

Um primeiro passo fundamental para a elaboração do conceito moderno de tradição oral foi dado com a publicação do tratado seminal de Friedrich Wolf, *Prolegomena ad Homerum*, em 1795. O impacto do trabalho de Wolf foi tão grande que Latacz afirma que ele “refunda a filologia” (LATA CZ, 2015a, p. 11), o que significa dizer, funda a filologia moderna. A “heresia wolfiana” resume-se na proposta de que os poemas possuíam estratos textuais diferenciados. Estas camadas, anteriores ao alfabeto e produzidas por diferentes autores em diferentes períodos, teriam sido reunidas no período Clássico (PARRY, A., 1987, p. xiv-xv). Wolf inferiu tanto a oralidade quanto o tradicionalismo dos poemas (LATA CZ, 2015b, p. 43), mas falhou em perceber a íntima conexão entre as duas ideias, não apresentando um conceito de tradição oral (PARRY, A., 1987, p. xvi-xvii).

No século XIX, a discussão sobre a composição dos poemas homéricos encontrava-se dividida em dois campos antagônicos. De um lado, os analistas, que, seguindo as pegadas de Wolf, procuravam identificar as camadas, escavando os poemas como um sítio arqueológico. De outro, os unitários, que “mantinham uma firme crença em um único indivíduo genial” (FOLEY, 1997, p. 146-147). Os primeiros, constituíam o campo majoritário e configuravam propriamente uma escola, ou seja, um grupo de especialistas com uma “metodologia firmemente fundamentada na filologia” (FOLEY, 1988, p. 5). O segundo campo era formado sobretudo por diletantes e homens de letras, que acreditavam que os poemas homéricos eram obras de arte muito elevadas, dotadas de uma unidade estrutural tão perfeita que não poderiam ser uma obra coletiva posteriormente reunida como argumentavam os analistas (PARRY, A., 1987, p. xviii-xix).

O passo seguinte, decisivo da perspectiva aqui adotada, foi dado por Milman Parry, cujo trabalho revolucionou os estudos homéricos e teve um profundo impacto em diversas

---

<sup>14</sup> Entretanto, elas também podem ser objeto dos estudos modernos. Graziosi e Haubold destacam como isto pode ser feito: “de modo geral, nós podemos avançar mais perguntando por que pensava-se que Homero era cego do que nos preocupando com se ele realmente era” (GRAZIOSI & HAUBOLD, 2005, p. 22).

áreas das letras e linguagens. No século XIX, e mesmo antes, haviam sido colocadas boas perguntas e boas respostas acerca dos poemas homéricos. Faltavam, no entanto, boas explicações. Parry foi capaz de não só incorporar diferentes abordagens metodológicas, mas principalmente de expor sua investigação de maneira sistemática e rigorosa, oferecendo uma argumentação coerente e uma demonstração minuciosa: “o que Parry realizou nas teses de 1925 e 1928, por sua vez, foi uma expansão revolucionária de alguns *insights* filológicos em uma explicação sustentada e coerente da composição poética” (FOLEY, 1997, p. 148).

A primeira das explicações de Parry consistiu em demonstrar, através de uma rigorosa análise da dicção dos poemas homéricos, o caráter tradicional da linguagem formular (PARRY, M, 1987, p. 6, 13, *passim*). Na análise de Parry, a linguagem de Homero consistia em uma tradição, em uma técnica de composição de versos que passava de bardo a bardo, de geração a geração. Os poemas não haviam sido compostos nem por um indivíduo genial, nem por diferentes cantores em várias camadas, mas por um dado cantor operando em uma tradição coletiva. Parry voltou então sua atenção do caráter tradicional de Homero para sua necessária oralidade (FOLEY, 1988, p. 15).

A segunda etapa das pesquisas de Parry consistiu nas duas viagens de campo aos Balcãs, com a finalidade de comparar a tradição homérica com uma tradição de poesia oral que ali sobrevivia. Parry dirige-se então à Iugoslávia, onde realiza dois estudos de campo em 1933 e sobretudo em 1934-35. A disposição de um aparato fonográfico para as gravações no sertão dos Balcãs nos anos 1930 já é em si uma façanha técnica, como ilustra o fato de que esse aparato funcionava ligado à bateria do carro de Parry, enviado dos Estados Unidos de navio<sup>15</sup>. A isto somaram-se rigorosos critérios de gravação e transcrição e um “método consistente de entrevistas inspirado na antropologia” (PARRY, A., 1987, p. xxxvii). Na segunda estada foram coletadas uma imensa coleção de poesia heroica, em áudio e transcrição, bem como entrevistas com os cantores. Na segunda viagem, além de um assistente local, Nikola Vujnović, Parry contou com a ajuda de um estudante recém-graduado em Harvard, Albert Lord. Parry e Lord encontraram entre os bardos sul-eslavos, por um lado, relatos sobre um cantor legendário, Ócor Huso, entendido como a fonte de todas as melhores canções, e, por outro lado, Avdo Međedović, capaz de cantar poemas semelhantes aos

---

<sup>15</sup> O choque causado por tal façanha técnica é um dos temas do romance *Dossiê H.* do albanês Ismail Kadaré, que o escreveu após estudar a obra de Parry e Lord. No romance, tradições milenares encontram-se frente a um aparato técnico moderno usado pelos pesquisadores para gravar as canções: “‘É um instrumento sinistro’, dizia ele [um monge da região], ‘mais maléfico que as bruxas que secam a água, essa caixa empareda os velhos cantos, os comprime entre suas paredes, e bem sabemos, você e eu, o que aconteceu com um canto cuja voz é emparedada uma vez. É como quando se empareda a sombra de um homem. Ele murcha e morre: é isso que acontece’” (KADARÉ, 1990, p. 149).

poemas homéricos em extensão e complexidade estrutural. Huso assemelha-se ao Homero externo aos poemas, ou seja, à figura de Homero, Međedović, ao Homero interno, ao autor dos poemas. Embora a maioria dos poemas seja curta e a maioria dos poetas não tão habilidosos, as canções de Međedović demonstravam que um Homero oral não era apenas uma possibilidade, na Iugoslávia ele era uma realidade.

Em 1935, após o retorno da segunda viagem de campo, Parry morre em circunstâncias nunca completamente explicadas envolvendo uma arma de fogo. Lord continuará o trabalho do mestre, praticamente de onde este parara, realizando mais estudos de campo nos Balcãs nas décadas seguintes<sup>16</sup> que resultaram em uma série de artigos e, em 1960, na publicação do livro seminal, *The Singer of Tales*, “que reflete a pesquisa cumulativa de Parry e Lord” (NAGY, 2017, p. 14).

Lord desenvolveu a teoria oral adicionando algumas noções principais: a de tema, a de composição-em-performance e a de ornamentação. Estas são entendidas como aspectos da poesia oral tão inerentes quanto a formularidade demonstrada por Parry. Isto é feito através de dois caminhos relacionados, ambos trilhados a partir do material coletado em campo: o primeiro acompanha o modo como os cantores aprendem e executam sua arte, o segundo consiste em uma análise comparativa dos poemas – comparação entre canções de diferentes poetas, entre canções executadas pelo mesmo poeta em diferentes momentos e entre os poemas da tradição sul-eslava e os poemas homéricos<sup>17</sup>. O tema é uma estrutura tradicional de repetições de situações na narrativa. Essas repetições seguem a mesma lógica da fórmula, embora as unidades que o constituem sejam maiores e não haja necessidade de correspondência *verbatim* (LORD, 2019, p. 155-156).

A composição em performance é o âmago da tradição oral. Embora qualquer texto possa ser objeto de uma performance oral, o que é único na poesia oral é sua composição *durante* a performance: composição e performance são dois aspectos do mesmo momento (LORD, 2019, p. 13). A composição se dá através da disposição dos elementos tradicionais

---

<sup>16</sup> Na Albânia, em 1937, na Iugoslávia, em 1950-1951, e na Bulgária, em 1958-1959. Apenas na segunda destas, Lord retornou à região de Bijelo Polje (atual Montenegro), onde reencontrou cantores cujas canções ele havia auxiliado Parry a coletar na viagem de 1934-1945, entre eles Avdo Međedović: “[f]oi um privilégio para mim retornar a Bijelo Polje em 1950 e 1951, onde eu estive com Parry como estudante em 1935, e encontrar Avdo ainda disposto, apesar da saúde frágil, a cantar e recitar canções épicas” (LORD, 1956, p. 323).

<sup>17</sup> Em suas viagens, Lord pôde acompanhar a mesma canção cantada por um mesmo cantor num intervalo de vinte anos. O que o autor notou foi que, nesses casos, os detalhes podiam variar, muito ou pouco, mas que a estrutura temática permanecia praticamente inalterada. Assim, Lord propõe um conceito de estabilidade na poesia oral que deve necessariamente ser diferente do conceito de estabilidade na literatura escrita: na primeira a estabilidade diz respeito apenas à essência das histórias e não inclui sua expressão e suas partes não essenciais, assim, fluidez e multiplicidade de formas (multiforma) são características intrínsecas a esse tipo de arte verbal (LORD, 2021, p. 106, 142-143).

(fórmula, tema, padrão narrativo). O sucesso ou fracasso de uma canção é medido durante a performance, uma vez que esta se dá diante de um público crítico, formado por outros cantores e ouvintes acostumados com os elementos tradicionais (*ibid.*, p. 14-15). Em seu livro, Lord discorre sobre como os jovens aprendem ao longo de anos as técnicas de composição oral. O autor enfatiza, por um lado, o caráter musical da poesia oral, uma vez que os elementos tradicionais são apreendidos inicialmente através do ritmo da *guzla* (instrumento de uma corda que acompanha as performances) (*ibid.*, p. 18-21); por outro, o caráter tradicional, uma vez que a tradição é normalmente aprendida do pai ou de um tio e, no geral, dos membros mais velhos de sua comunidade. Esta dinâmica entre cantor e público relaciona-se com a noção de ornamentação e expansão das canções.. Quando um cantor agrada seu público, abre-se para ele a possibilidade de expandir e ornamentar sua canção. Isto explica um dos traços mais marcantes da epopeia homérica – para o qual existem paralelos registrados na tradição iugoslava – , seu tamanho monumental: “a arte de expandir as velhas canções e de aprender novas é conduzida até o ponto em que ele [o poeta] pode entreter seu público durante uma noite inteira; essa é uma de suas metas” (*ibid.*, p. 25)<sup>18</sup>.

Apesar dos esforços de Lord em demonstrar a fluidez das tradições orais<sup>19</sup>, bem como em mostrar as diferenças em questão de detalhe, de ornamentação e de profundidade que poemas cantados por diferentes cantores poderiam ter, espalharam-se, em certa medida, as noções erradas de que a composição oral era um processo mecânico e de que o entendimento sobre a composição oral, segundo a explicação de Parry e Lord, não afetaria nossa leitura do poema. Responder a essas críticas foi um dos principais objetivos de John Foley e outros autores que continuaram trabalhando com a teoria oral após Lord. Para Foley os principais impasses deixados pela teoria oral podem ser resumidos em uma única falha: “uma atenção virtualmente exclusiva na composição às custas da recepção” (FOLEY, 1997, p. 164). Deste modo, foi dada uma importância crescente à situação de performance, à recepção e ao significado dos elementos tradicionais.

---

<sup>18</sup> As passagens citadas do livro de Lord, são de tradução no prelo em processo final de edição, a ser publicada pela Editora da Universidade Federal do Paraná. A tradução foi-me enviada por Christian Werner em comunicação pessoal.

<sup>19</sup> Uma das maneiras como Lord se contrapõe à ideia de que a composição oral é um processo mecânico é através da comparação desta com a língua. Segundo o autor, a observação da gramática de uma língua poderia passar a mesma sensação de mecanicidade que a descrição analítica do sistema de fórmulas e temas tradicionais. Assim, um falante versado na tradição não operaria de forma mais mecânica que fazemos na língua cotidiana (LORD, 2019, p. 36-37). Gregory Nagy, também se contrapondo à ideia de que a tradição oral seria um processo mecânico, enfatiza que é o tema que condiciona a fórmula e não a métrica (NAGY, 1990, p. 18-23). Nagy oferece uma nova definição de fórmula como “uma frase fixa condicionada pelos temas tradicionais da poesia oral” (*ibid.*, p. 29).

## ii. Abordagens marxistas

O problema da produção e reprodução social levou-me a buscar o referencial teórico-metodológico marxista<sup>20</sup>. Em primeiro lugar, busquei postulados e conceitos-chave do materialismo histórico em seus textos fundamentais. Foram centrais a concepção materialista-dialética da história apresentada em *A Ideologia Alemã* (MARX & ENGELS, 2007, p. 31-34; 40-41; 61-68; 93-95; *passim*)<sup>21</sup>; a teoria do fetichismo da mercadoria em *O Capital* (MARX, 2013, p. 113-158) e na primeira parte do ensaio “A reificação e a consciência do proletariado” (LUKÁCS, 2018, p. 193-240); e, em menor escala, a discussão sobre a arte grega em *Grundrisse* (*id.*, 2011, p. 62-64)<sup>22</sup>. Das muitas correntes em que se desdobrou o marxismo ao longo do século XX, duas em especial me pareceram adequadas aos problemas aqui colocados. Da teoria crítica<sup>23</sup>, foram úteis as reflexões acerca de uma teoria materialista da cultura formuladas no texto “Autoridade e família”, de Max Horkheimer, (HORKHEIMER, 1990, p. 177-180; *passim*) e nos ensaios de Walter Benjamin

---

<sup>20</sup> Sobre a aplicação do marxismo à história e aos textos da Grécia Antiga, cf. as alentadas e excelentes introduções de Peter Rose (1995, p.1-42; 2012, p. 1-55) e a discussão conceitual na primeira parte do livro de Geoffrey Ste-Croix (1981, p. 3-275). Um comentário didático sobre este tópico pode ser encontrado no livro de Norberto Guarinello (2014, p. 23-40).

<sup>21</sup> Este texto tem uma história de publicação e recepção bastante complexa, que não será possível abordar aqui. No entanto, alguns aspectos precisam ser ressaltados. Primeiro, não se trata de um livro propriamente dito, mas de uma coleção de manuscritos, cuja primeira edição é de 1932. Embora não tenham sido publicados durante a vida dos autores, estes manuscritos foram amiúde referidos por Marx e Engels como decisivos na formação de sua teoria. Os textos que usei neste trabalho são aqueles reunidos no “capítulo” chamado “Feuerbach e a história” (2007, p. 29-97). O que é importante destacar aqui é que o caráter aberto e fragmentário destes manuscritos permitiu diferentes interpretações e recepções.

<sup>22</sup> Mais um conjunto de manuscritos, escritos por Marx entre 1857 e 1858 e também publicados apenas no século XX. Embora este texto contenha um segmento que trata especificamente das sociedades antigas, “Formas que precederam a produção capitalista” (MARX, 2011a, p. 388-423), decidi não utilizá-lo, seguindo as críticas contundentes de Claude Meillassoux (1972, p. 96-98). Sobre este segmento dos *Grundrisse*, cf. também Guarinello (2013, p. 23-24).

<sup>23</sup> A teoria crítica, também conhecida como Escola de Frankfurt, surge na primeira metade do século XX, contrapondo-se às interpretações do marxismo vigentes desde a Segunda Internacional e na União Soviética. Na década 1930, com a publicação, em Moscou, dos *Manuscritos econômicos-filosóficos* de Karl Marx e de *A ideologia alemã* de Marx e Engels, tornou-se mais explícita a dívida que o marxismo tinha com a filosofia de Hegel, embora essa dívida já fosse reconhecida por leitores atentos da obra de Marx e Engels, como Karl Korsch e Georg Lukács. Na mesma década, a ascensão do nazismo, ao qual a classe trabalhadora alemã aderiu de forma massiva, revelou a insuficiência da confiança que a teoria marxista da época depositava no potencial revolucionário do proletariado. Assim, a teoria crítica buscou, desde seu início, constituir um modo de interpretação e intervenção social que, por um lado, retomasse os aspectos dialéticos da teoria marxista e, por outro, incorporasse métodos e resultados de diferentes campos do conhecimento, sobretudo da pesquisa empírica sociológica e da psicanálise. O termo teoria crítica foi cunhado por Max Horkheimer no ensaio *Teoria tradicional e teoria crítica* (1937). Horkheimer foi o maior responsável por estabelecer a metodologia da teoria crítica enquanto diretor do Instituto de Pesquisas Sociais, órgão inicialmente ligado à Universidade de Frankfurt, de modo que o grupo de pensadores reunidos em torno de Horkheimer também ficou conhecido como Escola de Frankfurt. Ao longo do século XX, a teoria crítica teve profundo impacto nos estudos da literatura, da arte, da cultura e das ciências humanas em geral.

(2012a, 2012b, 2012c, 2018b). Da “escola francesa de antropologia econômica”<sup>24</sup>, fiz uso dos conceitos de economia doméstica e de meios de reprodução presentes em dois textos de Claude Meillassoux: “From reproduction to production” (MEILLASSOUX, 1972, p. 98-101; 103) e *Mulheres, celeiros e capitais* (*Id.*, 1976, p. 69-71; 87; 125-135; 230; *passim*)<sup>25</sup>.

Resumirei agora os pontos teórico-metodológicos encontrados nestes textos que foram mais importantes para a elaboração do presente estudo.

Segundo a concepção materialista, a dinâmica histórica é explicada a partir de certos pressupostos: 1) os seres humanos produzem e reproduzem materialmente sua existência através da produção dos meios de satisfação de suas necessidades; 2) a satisfação das primeiras necessidades gera novas necessidades; 3) a produção da vida é renovada diariamente através da procriação; 4) a produção e reprodução de suas vidas se dá por meio da relação com a natureza e com outros seres humanos; 5) as diferentes formas de consciência são um produto social.

Esta concepção traz consigo um amplo conjunto (sistema) de conceitos derivados de seus pressupostos: forças produtivas, divisão do trabalho, relações de intercâmbio (ou relações de produção), o poder social aparecendo como poder estranho (reificação e fetichismo). O movimento da história é entendido então, em um primeiro momento, como consequência da tensão entre o grau de desenvolvimento das forças produtivas e as relações de produção (base) e, em um segundo momento, como luta entre as configurações que essa tensão assume na consciência (superestrutura). Trata-se aqui, naturalmente, de momentos lógico-dialéticos e não cronológicos-analíticos. O entendimento da relação entre base e superestrutura como relação dialética é, portanto, fundamental<sup>26</sup>.

O problema da relação complexa entre a base econômica e as esferas da superestrutura (política, direito, cultura, arte etc.) é um dos temas centrais nos trabalhos dos teóricos da Escola de Frankfurt. Os elementos fundamentais são o entendimento de que esta relação é dinâmica, de mão dupla, dialética, e de que a produção, recepção e percepção dos

---

<sup>24</sup> Cf. o livro de Turatti (2011), que traça um histórico do desenvolvimento dessa escola até seus dois principais representantes, Claude Meillassoux e Maurice Godelier, apontando a relação de ambos com a antropologia e com o marxismo, as diferenças entre os dois autores e a pertinência e os limites da abordagem de cada um.

<sup>25</sup> Balanços recentes da obra de Meillassoux podem ser encontrados em Turatti (2011, p. 180-218) e Weiss (2018), que explora suas implicações contemporâneas à luz da moderna teoria feminista.

<sup>26</sup> O não entendimento desta relação está no cerne das chamadas interpretações “vulgares” ou “deterministas” do marxismo. Para uma crítica ao determinismo econômico e à ideia de história como uma sucessão progressivo-linear de modos de produção hipotéticos, cf. Rose (1995, p. 6-9, 27), Meillassoux (1972, p. 97-98) e Ste-Croix (1981, p. 26 e segs.). Rose, tratando de *A Ideologia Alemã*, coloca que “a alternativa [à historiografia influenciada pelo idealismo hegeliano] é esboçada em termos que, apesar de toda a ênfase retórica na primazia da produção, insiste na reciprocidade dialética da esfera econômica com as formas de consciência e no papel decisivo da ação revolucionária em efetuar mudanças estruturais” (ROSE, 1995, p. 22-24).

elementos da arte e da cultura devem ser historicizados especificamente como tais.

Meillassoux, por seu turno, está preocupado com o uso da teoria marxista para o estudo de formações sociais em que o modo de produção capitalista esteja ausente ou não seja o dominante. A ideia principal utilizada nesta dissertação é a de que, em sociedades pré-capitalistas, a chave de análise para as relações e modo de produção encontra-se na comunidade doméstica e no controle dos meios de reprodução (subsistência e mulheres).

### iii. Sociedades homéricas

A glória na “sociedade homérica” pode aparecer, em boa medida, como uma monstruosa coleção de violências, de feitos bélicos, e o feito bélico individual, a morte, como sua forma elementar. Um dos objetivos desta dissertação é propor uma interpretação para o modo como, na tradição à qual pertence a *Iliada*, essa acumulação de mortes, de violências, transforma-se em glória imortal. Contudo, antes, é necessário retirar as aspas de “sociedade homérica”, ou seja, determinar o que entendo por esta expressão.

O termo sociedade homérica pode se referir a duas coisas distintas. Primeiro, à sociedade fictícia descrita nos poemas (no nosso caso, na *Iliada*)<sup>27</sup>. Mas, também, a uma hipotética sociedade histórica, na qual estaria localizado o momento de produção e recepção primeira dos poemas. Cada uma dessas possibilidades, bem como a relação entre elas, levanta uma série de problemas. Esta ambivalência do termo sociedade homérica<sup>28</sup> é o ponto de partida de minha investigação nesta seção. Início, portanto, traçando um breve histórico desta ambivalência, que não existiu desde sempre e que assumiu diferentes configurações ao longo do tempo e de acordo com as diversas abordagens propostas.

Na Antiguidade, as diferenças entre a sociedade descrita nos poemas e a sociedade que pela primeira vez conheceu os poemas, por meio do indivíduo chamado Homero, eram

---

<sup>27</sup> Este é o sentido mais comumente usado, como nos seguintes exemplos: “‘sociedade homérica’ é o pano de fundo social contra o qual os heróis vivem, agem, sobressaem-se e sofrem” (RAAFLAUB, 1997, p. 624); “Por ‘sociedade homérica’ eu me refiro não à sociedade histórica real na qual os poemas emergiram, mas antes à sociedade implícita nos poemas, que é uma representação ideológica de uma sociedade real dos, grosso modo, séculos VIII e VI a. C.” (SEAFORD, 2004, p. 23, n.1); “eu assumo que a sociedade homérica – o pano de fundo social para a ação dramática – reflete a sociedade grega de c. 800 a. C. Apesar de não ser uma “sociedade histórica” em nenhum sentido da palavra, nós podemos, de maneira científica, extrair uma sociedade real dela” (DONLAN, 1997, p. 649); “A sociedade homérica – os mundos de Aquiles e Odisseu – é um composto, uma ficção de detalhes sobrepostos e circunstâncias retiradas daqueles períodos pelos quais a tradição oral passou [...] A sociedade é artificial, um amálgama que é ao mesmo tempo historicamente defeituoso e poeticamente explicável” (HURWITT, 1987, p. 51-52); “Em alguns aspectos, a sociedade homérica é claramente uma criação literária artificial” (MURRAY, 1993, p. 35).

<sup>28</sup> Como coloca Whitley: “discussões sobre a ‘Sociedade da Idade Trevas’ normalmente sobrepõem-se a discussões sobre a ‘Sociedade homérica’” (WHITLEY, 1991, p. 341).

normalmente entendidas em termos cronológicos. Ambas eram vistas pelos gregos dos períodos posteriores como realidades que faziam parte de seu passado: “em todos os períodos de sua história os gregos tomavam como certo que a Guerra de Troia fora um evento histórico genuíno que marcava o começo de sua história” (FINKELBERG, 2011, p. 892). A questão então era o quanto Homero, como poeta, havia ornamentado a narrativa, mas não se o evento acontecera, não havia dúvida sobre um núcleo “histórico” no relato da Guerra de Troia. Ao longo de séculos de transmissão, leitura, discussão e reflexão, ou seja, de recepção, ocorreram mudanças importantes, às vezes até inversões completas, no entendimento da historicidade da sociedade homérica.

No início da Modernidade, a concepção dominante – ao menos dentro de círculos especializados – era o oposto daquela prevalecente entre os antigos gregos. A sociedade representada nos poemas diria respeito então apenas à mitologia, com pouca ou nenhuma base histórica, qualquer que fosse o sentido entendido de história; um produto – ainda que coerente e esteticamente louvável – da fantasia poética. Assim, “havia um consenso crescente de que não se poderia conhecer virtualmente nada sobre a história grega anterior ao século VIII, e que mesmo aí, esse conhecimento estaria restrito a história cultural” (MORRIS, 1997a, p. 105-106). Este consenso começou a ser abalado pelas famosas descobertas de Heinrich Schliemann, no século XIX. Convencido de que os poemas homéricos contavam a verdade sobre realidades históricas suscetíveis de confirmação externa, Schliemann esforçou-se em uma longa busca por tais realidades. O resultado de suas escavações na Anatólia e na Grécia continental revelou a existência de elementos da cultura material que poderiam ser identificados com as descrições encontradas nos poemas homéricos. O trabalho de Schliemann alterou a concepção do que poderia significar sociedade homérica:

Com as descobertas de Schliemann, não apenas Troia deixou de ser um mito, mas os poemas homéricos deixaram de ser apenas obras literárias com um conteúdo mítico e passaram a ser vistos também como fonte histórica para um passado muito mais distante do que se supunha (ZANON, 2013, p. 180).

A partir de então, consolidou-se a ideia de que o termo sociedade homérica pode significar mais de uma coisa, cujo significado preciso será determinado pela abordagem de cada estudioso. Esta concepção revela-se em sua plenitude na advertência dada por Franz Albracht, no final do século XIX: “o ponto importante é delimitar a fronteira onde a realidade acaba e a imaginação do poeta começa” (ALBRACHT, 2005, p. 20). Albracht é um representante característico dos desenvolvimentos delineados aqui acerca do conceito de sociedade homérica. Verdadeiro *être de son temps*, sua abordagem revela o aumento na



divisão intelectual do trabalho decorrente da revolução industrial, ao passo que seu entendimento da guerra homérica deve muito ao conceito de guerra do século XIX (das guerras napoleônicas à guerra franco-prussiana, da qual o autor participou<sup>29</sup>). Esta concepção que busca delimitar a fronteira entre o mundo real e a imaginação do poeta continua presente ao longo do século XX, embora apareça de forma mais matizada<sup>30</sup>. O estudo da literatura antiga compartimentado segundo disciplinas modernas é criticado por Graziosi e Haubold: “leitores modernos traçam uma distinção aguda entre usar os poemas homéricos como evidência histórica e abordá-los como obras de literatura. [...] Esta distinção entre história e literatura não existia no período arcaico e [...] pode ser contraprodutiva para a interpretação dos poemas” (GRAZIOSI & HAUBOLD, 2005, p. 44).

Minha proposta, portanto, não é isolar uma ou outra concepção, mas buscar um diálogo concreto entre as duas. Este diálogo tampouco pretende procurar os “reflexos” de uma na outra, mas estabelecer parâmetros para discuti-las em conjunto. Neste sentido, é necessário combinar referenciais provenientes de diferentes disciplinas e metodologias para fornecer chaves interpretativas que permitam confrontar as evidências relativas às duas concepções de sociedade homérica. Como colocado acima, a relação entre a base (neste caso, o modo de produção da pressuposta sociedade histórica) e a superestrutura (a sociedade descrita nos poemas entendida como representação artística) é complexa, dinâmica e, mais importante, recíproca. No campo da arte, ela é – como coloca Marx em um curto segmento dos *Grundrisse* – uma “relação desigual” (MARX, 2011a, p. 62)<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Em alguns momentos, podemos nos perguntar se Albracht está falando da Guerra de Troia ou da Guerra Franco-prussiana: “Além disso, as batalhas que a epopeia nos descreve não são mais travadas primeiramente pelo prêmio da virtude e bravura heroicas, mas pela vitória – a qual (além de honra e glória) também restaura a paz e a tranquilidade. O período em que as canções heroicas da *Iliada* eram cantadas demonstra um desenvolvimento cultural marcante; uma importante época de guerra o havia precedido, o que levou a um aperfeiçoamento dos armamentos e ao mesmo tempo à valorização de um método organizado de lutar e de empregar as massas como uma força de combate. Visto que para os heróis homéricos a luta não é mais um fim em si mesmo, mas essencialmente um meio para um fim, e é frequentemente pensada como francamente laboriosa [...], visto que eles não mais auferem prazer em simplesmente atacar e matar seus oponentes, visto que nós os encontramos em uma guerra que foi planejada por um longo tempo, cuidadosamente preparada e conduzida em um país distante, visto que eles já aprenderam a apreciar o valor de uma civilização mais refinada e uma cultura mais elevada e visto que o mero desejo por um rico butim não é mais o motivo para a guerra, eles portanto provavelmente já haviam começado a pensar em formas de forçar uma vitória rápida, a ter em mente um tipo de guerra mais elaborado usando armamentos altamente desenvolvidos e explorando a superioridade numérica” (ALBRACHT, 2005, p. 18-19). Infelizmente, os aqueus ainda não possuíam canhões Krupp e uma malha ferroviária bem desenvolvida, caso contrário a coisa toda poderia ter sido liquidada em uns poucos meses.

<sup>30</sup> Cf. por exemplo, a proposta de Finley nos anos 1950: “isto nos permite tratar seus materiais [do poeta] como os materiais brutos para o estudo do mundo real de homens reais, um mundo de história e não de ficção” (FINLEY, 1978, p. 49).

<sup>31</sup> Em um artigo tratando especificamente deste segmento, no qual Marx aborda a arte grega, Heinrich Von Staden apresenta um diagrama que tenta dinamizar as relações entre os diferentes elementos materiais que condicionam a produção de uma obra de arte (VON STADEN, 1975, p. 122). O autor acredita estar indo contra o mecanicismo ao incorporar diversos fatores em seu diagrama. No entanto, ele falha em perceber que a diferença entre aplicações mecânicas ou dialéticas do materialismo não está na quantidade de fatores elencados,

O restante da presente seção discute as possibilidades de historicização e periodização do contexto de produção dos poemas homéricos.

Há várias maneiras de abordar as questões da historicidade e da periodização da sociedade homérica. Entende-se aqui o termo sociedade homérica na acepção de contexto histórico de produção e recepção primeiras. A delimitação de quando se localizaria historicamente este contexto pode variar bastante. Alguns estudiosos defendem a possibilidade de precisar um momento único: aquele em que os poemas teriam atingido uma forma basicamente igual aquela que possuímos hoje. Estes autores propõem que, enquanto os objetos materiais representados nos poemas só podem ser datados em diferentes períodos, as “estruturas sociais e valores comportamentais” (HALL, 2014, p. 25) são consistentes e referem-se a um momento histórico singular, o da composição final<sup>32</sup>. Neste sentido, a tendência tem sido recuar cada vez mais a proposta de datação. Nos anos 1950, Finley, trabalhando com esta abordagem, propunha os séculos X e IX (FINLEY, 1978, p. 49-50), hoje encontramos mais frequentemente datas no século VIII e VII, e até mesmo VI (GRAZIOSI, 2002, p. 91). Outros autores postulam que a sociedade descrita nos poemas é um amálgama de diferentes períodos que não pode ser facilmente desembaraçado<sup>33</sup>. Esta separação seria difícil ou mesmo impossível, pois “a tradição oral que a produziu era fluida e receptiva às mudanças nas condições dos séculos que ela atravessou e nas culturas materiais das pessoas que a transmitiram” (HURWITT, 1987, p. 51-52). Uma terceira chave de análise

---

mas na qualidade de sua interação, no tipo de relação entre as partes. Na dialética, tais relações são sempre mútuas, de mão dupla, ao passo que no esquema de Von Staden, são unilaterais, como mostram suas setas (as quais apresentam o mesmo sentido único tanto no diagrama “mecanicista” criticado por von Staden, quanto na sua proposta de diagrama “dinâmico”).

<sup>32</sup> Esta abordagem parte do pressuposto de que o reconhecimento e o potencial significador da poesia depende da consistência e referência em relação ao presente concreto do público. Esta posição é resumida por Raaflaub: “a maior parte do material usado para representar o contexto social da ação heroica é suficientemente consistente de modo que nós podemos reconhecer uma sociedade que faz sentido de uma perspectiva antropológica e que pode ser encaixada em um esquema de evolução social entre sociedades primitivas. Esta sociedade deve ter existido no tempo e espaço fora dos poemas épicos. [...] Seu sucesso [da poesia oral] depende do quão significativa ela é para o público. O valor como entretenimento é essencial, mas também é o potencial para identificação” (RAAFLAUB, 1997, p. 627-628), “[t]odos estes elementos aparentemente contraditórios estão tecidos em um quadro social que de fato representa um amálgama, mas com pouquíssimas exceções, mas não, como é amiúde presumido, um artificial ou a-histórico [...]. Antes, este é um amálgama natural e orgânico, que reflete desenvolvimentos históricos reais e é perfeitamente compreensível para os ouvintes do poeta. [...] Eles [os costumes retratados] são históricos e pertencem a uma cultura que existira no passado recente ou que ainda existia a fim de que o público do poeta fosse capaz de os reconhecer e compreender” (*ibid.*, p. 648).

<sup>33</sup> Para Morris as abordagens que tentam essa separação: “representam as relações entre cultura verbal e não-verbal como sendo mecânica: para Coldstream, Whitley e muitos outros arqueólogos (e historiadores), Homero é um espelho para uma materialidade externa, mas um espelho defectivo. Nosso trabalho seria então polir sua superfície deformadora para produzir um reflexo claro das realidades do mundo de Homero. Contra essas visões, eu insistiria que a epopeia não é algum tipo de história ruim. Ela era uma criação poética, o que alguns gregos do século VIII pensavam que o mundo heroico deveria ter sido. [...] Os poetas descreviam os heróis usando tipos de objetos específicos a fim de criar os estados de mente desejados entre seus ouvintes. Ao fazê-lo, eles sem dúvida recorriam à experiência cotidiana, mas eles a moldavam para atender a seus próprios fins artísticos” (MORRIS, 1997b, p. 559).

possível é a problematização do conceito de “Idade das Trevas” (*Dark Ages*)<sup>34</sup>. Abaixo exponho algumas dessas maneiras, detendo-me naquelas que considerarei mais pertinentes para meus objetivos.

Começo, portanto, pela discussão sobre a própria noção de “Idade das Trevas”. Ian Morris, em um artigo de 1997, traça um histórico deste conceito. O autor elenca quatro fases pelas quais passou a noção de que os quatro ou cinco séculos entre a queda dos palácios micênicos e o aparecimento de textos escritos foram uma época de escuridão. A primeira fase é caracterizada por uma abordagem romântica, ligada ao desenvolvimento dos modernos Estados-nação, nos séculos XVIII e XIX. Nesta visão, Homero e sua poesia fariam parte de um tempo obscuro, quase insondável, que estaria no alvorecer da história. Bem entendido, da história universal, um tempo que seguiria em linha reta até os modernos Estados-nação europeus. A segunda fase (1870-1939) é aquela da reviravolta em consequência das descobertas de Schliemann, e na qual consolida-se a ideia de uma Idade das Trevas. Assim, com a descoberta da historicidade da civilização micênica, Homero não poderia mais pertencer ao alvorecer da história, mas deveria estar no meio entre duas civilizações, cujo conhecimento positivo era possível. Daí, por analogia com a Idade Média europeia, o período passa a ser chamado de Idade das Trevas (MORRIS, 1997a, p. 114). A terceira fase (1945-1980) é marcada por um crescimento no interesse no período em si. Nesta fase encontramos os trabalhos de Moses Finley (ver abaixo) e as sínteses arqueológicas (Snodgrass e Desborough, entre outros). A quarta e última fase (a partir de 1980) é caracterizada pela relativização do conceito de Idade das Trevas (que depende da identificação de uma ruptura brusca e de um suposto isolamento da Grécia). Assim, a ênfase recai nas continuidades e no entendimento de que a Grécia deste período inseria-se em um contexto mediterrâneo mais amplo.

O ponto central para Morris é realizar uma historicização epistemológica de cada um dessas fases. Embora acerte em destacar a importância da divisão intelectual do trabalho (a “estrutura disciplinar”) e a subjetividade do cognoscente (a “agenda”), Morris erra ao colocar esses fatores como principais determinantes (MORRIS, 1997a, p. 99). Ambos são, ao menos em parte, consequência dos desenvolvimentos mais amplos dos modos de produção e ideologias dominantes em cada período. Ao passo que relaciona a concepção de *Dark Ages* do século XIX ao nacionalismo romântico e ao “racismo científico” característicos da era do

---

<sup>34</sup> Trata-se de uma chave que parte do pressuposto de que “a crença em uma Idade das Trevas é de algum modo problemática e precisa ser explicada. Idade das Trevas são atestadas para vários períodos históricos ao redor do mundo e apenas aqueles que estão irremediavelmente comprometidos com uma visão evolucionista e unidirecional do progresso buscariam atribuir cada uma delas à ignorância contemporânea” (HALL, 2014 p. 66).

capitalismo imperial, Morris não explicita as relações entre as concepções atuais e a ideologia neoliberal do capitalismo financeiro. Sua historicização epistemológica torna-se cada vez menos historicizada conforme Morris aproxima-se de seu próprio presente histórico.

A falta de interesse<sup>35</sup> em estudar o período *por si mesmo*, que Morris identifica como característica das duas primeiras fases, continua, no entanto, bem viva. Em um artigo incisivo e bem humorado, James Muhly argumenta que este não é um problema da arqueologia ou da filologia, mas um problema propriamente histórico. Partindo daquilo que considera a característica definidora e sintomática do período – a ausência de escrita (MUHLY, 2011, p. 45 e segs.) –, Muhly propõe reconhecê-lo de fato como uma Idade das Trevas. Em seguida, a ideia de escuridão é matizada: “[...] o isolamento cultural criado por tal escuridão não é necessariamente um desastre absoluto, pois o isolamento cultural carrega em si mesmo as oportunidades para retração, consolidação e renascimento. Este é o cerne da questão” (*ibid.*, p. 48). Tanto esta passagem quanto o longo título de seu artigo (“Archaic and Classical Greece would not have been the same without the Dark Ages”), revelam a adoção de uma postura abertamente teleológica<sup>36</sup>. Muhly apresenta sua conclusão através de uma citação de Nilsson:

‘mas deve ser acrescentado que ele [o período das trevas] foi de fundamental importância. Durante esta época, os fundamentos da história futura da Grécia foram lançados. A população autóctone e os imigrantes gregos fundiram-se para formar o povo grego histórico, as condições sociais e de propriedade desenvolveram-se e fixaram-se e, finalmente, veio à existência aquela forma de Estado na qual a vida política dos gregos foi confiada até a queda da civilização grega. Nós a chamamos pela palavra grega *polis*’ (Nilsson 1933/1972, 246). Este é o modo como, no meu entender, nós agora olhamos para a Idade das Trevas grega (MUHLY, 2011, p. 50).

A análise de Muhly<sup>37</sup> portanto divide-se em dois polos. Negativamente, as características principais do período seriam a desagregação da formação social anterior (sistema palacial micênico) e a ausência de escrita; positivamente, a característica principal estaria na gênese das estruturas da formação social posterior (cidade clássica). O problema

---

<sup>35</sup> A posição marginal que os sítios da Idade do Ferro ocupavam nos estudos arqueológicos da época é demonstrada, no exemplo de Morris, pelo fato de que então a maior parte das escavações nestes sítios era comandada por mulheres, que ocupavam uma posição no mínimo secundária na divisão intelectual do trabalho antes da Segunda Guerra, ao passo que os sítios ‘mais interessantes’ e recompensadores das culturas micênicas e clássicas ficavam à cargo de pesquisadores homens.

<sup>36</sup> Postura que não é por si só um problema grave para o historiador. Pode-se encontrar uma defesa eloquente desta postura, com advertências a respeito de seu abuso, na noção de “método regressivo” de Marc Bloch (2002, p. 67).

<sup>37</sup> Cf. a posição semelhante de Murray, segundo o qual, pelo critério da escrita, somente “o mundo grego a partir do século VIII é um mundo completamente histórico” (1993, p. 7) e cujo interesse acerca do período anterior ao século VIII está em sua importância “para entender a sociedade que emergiu” (*ibid.*, p. 8) dele.

desta abordagem é que ela falha em encontrar os traços característicos *particulares* do período, ou seja, aqueles que marcam sua estrutura e desenvolvimento internos.

Uma maneira bastante frequente de abordar a questão é a ideia de “amálgama”. Argumenta-se que essa noção impede a análise histórica, ou seja, implica a a-historicidade da sociedade homérica. Uma possibilidade então seria abstrair apenas alguns elementos particulares (em geral os que dizem respeito a realidades mais “recentes” e que podem ser confrontados com outros tipos de evidência)<sup>38</sup>. Snodgrass defende que os poemas homéricos combinam traços de diferentes eras históricas e que, além disso, estes materiais são selecionados, idealizados e manipulados de acordo com objetivos poéticos, o que impediria a historicização destes traços (SNODGRASS, 1974, p. 123-125). Camila Zanon reconhece que a “grande abrangência temporal à qual a épica homérica pode remeter desperta muitas questões sobre a natureza da memória histórica que esses épicos podem carregar e aponta para a extrapolação dos limites dessa memória histórica possível à poesia tradicional” (ZANON, 2013, p. 194). Para a autora, o termo sociedade (ou cultura) homérica é melhor utilizado para a sociedade descrita no poema, a qual é “uma cultura e uma sociedade que não remetem historicamente a nenhuma sociedade ou cultura específica ou a várias das que podem ser encontradas na realidade factual” (*ibid.* p. 194). Como colocado acima, entendo que ambas as possibilidades (nenhuma ou várias) podem estar corretas, mas ainda assim, acredito que seja possível através de uma abstração teórica, estabelecer um modelo para o contexto de produção.

Uma abordagem proveitosa foi recentemente proposta por Gustavo Oliveira (2012, 2022). Oliveira argumenta que as propostas que buscam identificar um momento singular de criação dos poemas dependem de noções modernas de autoria e de obra de arte, às quais são estranhas à tradição oral hexamétrica grega. Para o autor, a tradição de composição dos poemas deve ser pensada mais como um processo de longa duração coletivo-tradicional do

---

<sup>38</sup> Cf. o relato de Wecowski: “[o]utra resposta possível para a questão da historicidade do mundo homérico é uma conclusão cética de que é ‘sociedade homérica’ é apenas um composto ou ‘amálgama’, ou mesmo ‘colcha de retalhos’, de estratos históricos diversos e que este mesmo fato impede uma análise histórica do cenário social e político.” (WECOWSKI, 2011, p. 75). Wecowski defende ao contrário um enfoque no “atípico e estranho” (*ibid.*, p. 76). Estes elementos, por exemplo, os símiles, soam anacrônicos ou “modernos” em relação ao quadro heroico apresentado, mas eles ilustram, aprofundam e tensionam a experiência poética ao contrapô-la mais diretamente à vida cotidiana (por isso o autor chama esse mecanismo de referencialidade imediata ou não-tradicional). (*ibid.*, p. 76-77). A ansiedade progressista do autor leva-o a procurar nesses mecanismos a presença de elementos indicativos da existência da *polis*. Quem procura acha, e estes elementos existem, o problema é que Wecowski eleva à centralidade aquilo que ele mesmo chama de atípico, ao passo que aquilo que é típico torna-se marginal: “os poemas homéricos assim se tornam testemunhas apenas fragmentárias do desenvolvimento de algumas mutações históricas prévias durante a ‘Idade das Trevas’ da Grécia” (*ibid.*, p. 79). O processo de longa duração em que os poemas foram compostos é esmagado e, ao mesmo tempo, empurrado para frente, tornando-se um ponto singular – um momento de inércia do “milagre grego” – situado no instante imediatamente anterior ao período “propriamente histórico” da Grécia posterior.

que como um evento singular individual-autoral:

Os poemas homéricos podem ser pensados como testemunhos de uma tradição duradoura. Não é necessário delimitar o evento de composição centrado na figura de um autor pensado sob uma lógica moderna. Talvez a ênfase mais apropriada seja justamente nos processos de composição dentro da tradição, processos de longa duração compartilhados por uma infinidade de poetas em relação direta com suas audiências, por séculos e séculos de desenvolvimento. [...] Pensar os poemas como veículos de uma visão compartilhada sobre o passado e de fato desenvolvida por um processo de composição de longa duração [...] (OLIVEIRA, 2022, p. 20-21).

Primeiro, o que é importante notar é que “processo de longa duração” refere-se a um processo *histórico*, ainda que de difícil determinação. É sobretudo difícil (ou mesmo impossível) determinar seus limites inicial e final, não obstante talvez seja possível algum grau de determinação. Assim, gostaria de complementar a proposta de entender o período como um processo de longa duração com uma ideia presente na teoria da história de Horkheimer. No início de *Autoridade e família*, Horkheimer nota a importância de buscar os traços distintivos para a determinação de períodos históricos, entendendo-os como uma “unidade estruturada em si mesma” (HORKHEIMER, 1990, p. 176):

[...] as eras não apenas representam somas de acontecimentos cujo princípio e fim são fixados arbitrariamente, mas contrastam entre si porque cada uma delas revela elementos estruturais característicos e definidos e, por isso mesmo, se evidencia como unidade relativa. O fato de continuar difícil determinar linhas demarcatórias precisas não pode obscurecer a diferença acentuada entre os pontos culminantes destas épocas (HORKHEIMER, 1990, p. 176).

Neste sentido, a composição coletiva de poemas heroicos orais seria um desses traços – possivelmente o principal, no que diz respeito à esfera da cultura. É necessário agora avaliar as hipóteses acerca dos traços fundamentais no que diz respeito à base, à esfera da produção e reprodução da vida. Estes traços não podem ser determinados apenas pelo estágio da técnica (predomínio de ferro ou de bronze; sucessão de tipos de cerâmica etc.), mas encontram-se nos modos de organização, produção e reprodução da vida social; trata-se de não procurar apenas *o que* eles produziam, mas *como*, sob quais condições.

Como traços básicos do período, podemos aventar aqui: divisão doméstico-familiar do trabalho; predominância de forças produtivas tradicionais e hereditárias; fragmentação populacional; relações de intercâmbio e de produção imediatas e espontâneas. Tanto o grau de desenvolvimento das forças produtivas, quanto as relações de produção seriam tradicionais; ligados à casa, à família, à localidade. Disto resulta: longa duração de processos e estruturas sociais; baixa velocidade de mudança; permanência e estabilidade de modos de vida e de produção; em suma, o caráter tradicional desta época. Possivelmente a maior parte

do esforço social era dirigido para a manutenção e reprodução da comunidade: “nenhuma sociedade é tão inerentemente estável que ela não precise gastar um esforço considerável apenas para sustentar e reproduzir a si mesma” (ROSE, 1995, p. 53). Abaixo, busco esboçar um quadro que contemple a longa duração e ressalte os traços fundamentais aventados aqui. Mas, antes, um breve comentário interdisciplinar sobre a aplicação de modelos antropológicos à sociedade da Grécia pré-arcaica.

#### iv. Três modelos antropológicos

As décadas que seguiram ao término da Segunda Guerra foram gloriosas também para os estudos homéricos. Entre outros desenvolvimentos importantes, ocorreram a consolidação da teoria oral nos anos 1950 e 1960, com uma série de artigos de Lord e a publicação de seu livro em 1960, a ampliação do escopo das pesquisas arqueológicas<sup>39</sup> e a decifração da escrita Linear B, por John Chadwick e Michael Ventris, em 1952. Em 1954, o historiador norte-americano Moses Finley, publicou o clássico *The World of Odysseus*, um marco de interdisciplinaridade<sup>40</sup>. Fazendo uso de diferentes disciplinas, metodologias e autores, Finley destacou-se por sua apropriação de categorias e conceitos da sociologia (Weber, Durkheim, Marx) e da antropologia (Polanyi, Malinowski). Da sociologia, Finley combinou as categorias de “*status*” e “ordem” weberianas com a de “classe” marxista. Deste modo, o autor entende que “a coexistência de três grupos distintos mas que se sobrepõem – classe, parentesco e *oikos* – era o que definia, material e psicologicamente, a vida de um homem” (FINLEY, 1978, p. 78). Da antropologia, o enfoque na troca de presentes e nas redes de reciprocidade e o método de Polanyi, o qual parte do pressuposto de que em sociedades não-capitalistas, as diferentes esferas da vida (economia, política, religião etc.) não apresentam uma existência autônoma, mas estão “incrustadas” umas nas outras<sup>41</sup>. Com todo este instrumental, Finley elabora um relato sobre a sociedade homérica, encontrando coerência em seu sistema de valores e em seus modos de organização social. Para Finley, a organização da vida gira em torno do *oikos* – as relações de parentesco, comunitárias e de

---

<sup>39</sup> Cf. Morris (1997b, p. 537)

<sup>40</sup> Sobre Finley, cf. as análises de Palmeira (2003, 2017) e o comentário de Guarinello (2013, p. 35-37). Críticas marxistas à abordagem de Finley: Rose (2012, p. 4-6, *passim*), Ste-Croix (1981, p. 81-98; 1984, p. 108-109). Cf. também as discussões em Donlan (1997, p. 649 e segs.), Raaflaub (1997, p. 641-642), Hall (2014, p. 260-262) e Van Wees (2009, p. 444, sobretudo n. 1).

<sup>41</sup> Palmeira (2003) mostra como essas apropriações são múltiplas e complexas e como Finley em alguns momentos coloca-se contra os autores que mais o influenciaram: “em um movimento significativo de diferenciação de suas matrizes, discutiu com as obras de Weber e Polanyi e delas discordou, mais do que em um outro aspecto meramente pontual” (PALMEIRA, 2003, p. 136-137).

classe existem, mas são menos importantes; o *oikos* como unidade de produção básica, também é base das principais relações sociais. Portanto, há uma estratificação dentro de cada *oikos*: “os agregados [*retainers*] constituíam o terceiro elemento essencial da casa [*household*] aristocrático, os outros dois sendo os membros da família e a força de trabalho (fossem escravos ou assalariados)” (*ibid.*, p. 103-104).

Outro modelo teórico antropológico que foi aplicado à sociedade homérica é o do “grande homem” (*big-man*). Proposto por Marshall Sahlins, em um artigo seminal de 1963, este modelo teórico foi aplicado à sociedade da Grécia homérica e arcaica por diversos autores, sobretudo por Walter Donlan (1985, 1989)<sup>42</sup>. Sahlins, traçando uma comparação entre o desenvolvimento de grupos sociais na Melanésia e na Polinésia, estabelece uma tipologia de suas funções de liderança. O autor demonstra a existência de diferenças fundamentais entre as ideias de “chefe” na Polinésia e de “grande homem” na Melanésia. Uma vez que os grupos humanos dos dois arquipélagos apresentam formações sociais distintas, a função de liderança apresenta diferentes graus de institucionalização e formalização. Na Melanésia, onde as instituições sociais são menos desenvolvidas, o “grande homem” precisa estabelecer, apoiando-se em suas qualidades individuais, uma rede de relações pessoais que lhe permita formar uma facção. A partir desta facção o “grande homem” passa a poder mobilizar as atividades do grupo, desde a produção até a guerra (SAHLINS, 2004, p. 86-87). O traço fundamental deste tipo de autoridade é assim colocado por Sahlins:

a qualidade indicativa da autoridade do grande-homem é a mesma em toda parte: é o poder *pessoal*. Os grandes-homens não são empossados; [...] Ao contrário, a conquista do status do grande-homem é produto de uma série de atos que elevam a pessoa acima da horda comum e atraem para ela um círculo leal de homens menores. Não é exato falar de “grande-homem” como um título político, pois ele é apenas uma posição reconhecida nas relações interpessoais [...] (SAHLINS, 2004, p. 84-85, ênfase do autor).

Note-se que a noção apresenta variantes: “em determinadas tribos da Melanésia, a expressão pode ser ‘homem de importância’ ou ‘homem de renome’, ‘homem rico e generoso’ ou ‘homem do centro’, além de ‘grande-homem’” (SAHLINS, 2004, p. 83-84). Sahlins destaca nuances importantes nestes termos: “‘homem do centro’ conota, particularmente, um aglomerado de seguidores [...]. ‘Homem de renome’ conota um campo tribal maior, no qual o homem é menos um líder do que uma espécie de herói [...]. (*ibid.*, p. 84-85). Esta última designa as qualidades do “grande homem” em contextos em que sua

---

<sup>42</sup> Uma exposição detalhada sobre o uso do conceito para a Grécia arcaica pode ser encontrada em Hall (2014, p. 126-134). Cf. também a discussão em Whitley (1991, p. 348-351), Rose (2008, p. 471) e Donlan (1985, p. 303).



influência é matizada: “[d]entro de sua facção, o líder melanésio tem uma verdadeira capacidade de comando, mas fora dela, apenas fama e influência direta” (*ibid.*, p. 85). As evidentes ressonâncias desta tipologia com os heróis homéricos serão discutidas no próximo capítulo.

Um terceiro e último modelo que, até onde vai meu conhecimento, não foi aplicado ao estudo da sociedade grega da Idade das Trevas<sup>43</sup>, foi utilizado por Meillassoux para o estudo de sociedades não-capitalistas que operam no nível de subsistência ou perto dele. Segundo Meillassoux, a noção fundamental para o estudo de sociedades pré-capitalistas é a de meios de reprodução. A reprodução da sociedade apresenta dois aspectos principais: a produção da subsistência e a reprodução física dos indivíduos.

Estas três abordagens serão, negativa ou positivamente, usadas na presente investigação, começando pelo esboço histórico na próxima seção.

## v. Esboço histórico

O seguinte esboço teórico acerca do contexto histórico de produção dos poemas homéricos parte dos pressupostos discutidos acima. Segundo estes pressupostos, tal contexto não pode ser reduzido a um momento singular como se fosse um evento, mas consiste em um longo processo. Não *uma* performance, *um* poeta, *um* momento, mas uma sucessão de performances, poetas e momentos; uma tradição. Do mesmo modo, não há *uma* sociedade, mas uma sucessão de formações sociais (esta variação ocorre tanto temporal quanto espacialmente<sup>44</sup>). Não obstante, busco aventar aqui alguns traços fundamentais que sejam característicos de todas estas formações, ou seja, aqueles traços que permitem agrupá-las a partir de suas semelhanças entre si e de suas diferenças com formações sociais próprias de outros períodos. Começando pela desagregação do sistema palacial micênico, discuto as

---

<sup>43</sup> Embora Ste-Croix (1981, p. 21-22) reconheça a influência que recebeu da antropologia econômica marxista francesa, e sobretudo de Meillassoux, seu amplo estudo sobre a luta de classes no mundo grego abrange os séculos VIII a.C. a VI d.C., não tratando, portanto, do período homérico.

<sup>44</sup> E mesmo em um tempo-espaço determinado coexistem mais de um modo de produção. Em qualquer formação social, há sempre um modo dominante, que caracteriza a sociedade daquele tempo-espaço, mas a relação entre o modo dominante e os modos subordinados é essencial para a determinação de ambos. Um estudo que enfatiza as diferenças ao longo do tempo e do espaço entre as comunidades da Grécia da Idade das Trevas é Whitley (1991, p. 342, *passim*). No entanto, não concordo com as explicações de Whitley, sobretudo quando o autor atribui um grau excessivo de consciência e liberdade aos atores históricos ao tratar essas diferenças como, entre outras coisas, questões de “escolha” (*ibid.*, p. 365). Esta noção problemática de escolha aparece em Morgan, cf. os dois momentos de seu texto em que a autora recorre às ideias de Lin Foxhall (MORGAN, 2009, p. 46-47 e p. 52-53), e em Osborne (cf. abaixo); “a noção de escolha, que já é discutível em nossa própria economia, perde qualquer tipo de valor operativo quando se trata de uma escolha entre comer e não comer, viver ou morrer de fome” (MEILLASSOUX, 1972, p. 94-95).

possíveis rupturas e continuidades que possam ter ocorrido após a queda dos palácios. Nesta questão encontra-se a chave para aquilo que identifiquei como o principal traço característico do período histórico em que se formaram os poemas homéricos, a saber: a preponderância da reprodução e da produção de subsistência sobre a produção de excedentes, o que coloca os meios de reprodução (subsistência e mulheres) como os elementos centrais da estrutura social. Embora a origem de vários elementos característicos de períodos posteriores da história da Grécia pudessem ser identificados aqui, um tratamento destes não faz parte dos meus objetivos.

Na Idade do Bronze, a região do Egeu testemunhou a ascensão e queda de dois sistemas palacianos, primeiro com centro em Creta (civilização Minóica), depois com centro no Peloponeso (civilização Micênica). Neste modo de organização da vida social, semelhante em sua estrutura aos grandes impérios do Egito e do Oriente Próximo, centros administrativos controlam a produção e a circulação de bens. Estes centros eram “grandes complexos palaciais, com uma grande força de trabalho dependente, dominando territórios extensos, com centros subordinados dentro deles” (BENNET, 1997, p. 522-523) e contavam com residências, armazéns, oficinas e áreas de culto. Tal como no Egito e no Oriente Próximo, o controle palacial se dava por meio da mobilização da força de trabalho para grandes obras de engenharia (hidráulicas, viárias) e através de um sistema de escrita contábil (*ibid.*, p. 517). Havia, portanto, uma grande e complexa divisão do trabalho<sup>45</sup>. O maior símbolo desta divisão do trabalho talvez seja a existência de escribas. Estes indivíduos altamente especializados formavam um grupo social que estava completamente imbricado na estrutura do sistema palacial e desapareceram de toda a história grega posterior:

Com a queda dos palácios como centros políticos, administrativos e econômicos efetivos, estas habilidades não eram mais necessárias. Arquitetura monumental, representações figurativas na cerâmica, gravura em metais preciosos e trabalho em marfim desaparecem todas do registro material, para não ressurgir por pelo menos mais três séculos. Do ponto de vista do historiador, uma das habilidades mais significativas a entrar em hibernação é a de escrever (HALL, 2014, p. 56).

Embora o colapso deste sistema e a destruição dos palácios micênicos seja um “fato arqueológico indiscutível” (HALL, 2014, p. 49), não existe consenso sobre as causas – e nem

---

<sup>45</sup> A esse respeito, ver as seguintes citações: “[a]lgo perto de cem ocupações agrícolas e industriais diferentes foram identificadas nos tabletes; das quais Homero conhecia apenas cerca de uma dúzia” (FINLEY, 1978, p. 45); “Os trabalhadores peritos que construíram os palácios fortificados e os artesãos especializados que produziram as mercadorias de luxo através das quais a elite tanto afirmava seu status quanto aumentava sua riqueza eram sustentados pelos excedentes agrícolas que os centros palaciais requisitavam do campo” (HALL, 2014, p. 56).

mesmo sobre a amplitude – deste processo<sup>46</sup>. Para meu propósito aqui, o debate causal importa menos, uma vez que este pertence propriamente à historiografia da era micênica. A amplitude que atribui-se a este processo, por outro lado, afeta mais diretamente o entendimento sobre a Idade das Trevas grega. O peso relativo dado às possíveis linhas de ruptura e continuidade que se seguiram à queda dos palácios é determinante no entendimento das estruturas e dinâmicas sociais subsequentes. Alguns aspectos deste processo - por exemplo, as mudanças na estrutura demográfica e fundiária – foram recentemente reinterpretados à luz de novas pesquisas arqueológicas. Não obstante, há elementos centrais que foram pouco considerados nestas revisões. Na minha visão, o mais importante deles diz respeito ao nível de desenvolvimento das forças produtivas e de divisão do trabalho. Neste sentido, o desaparecimento da escrita é apenas a manifestação mais clara da redução no nível de divisão do trabalho. Jeffrey Hurwitt, em seu estudo sobre a história da arte na Grécia antiga, ressalta esta redução no que diz respeito aos gregos do período sub-micênico: “o que eles faziam, eles faziam pior e a lista daquilo que eles pararam completamente de fazer ao longo do século XII é longa e impressionante” (HURWIT, 1987, p. 34). Em seguida, o autor, ao meu ver acertadamente, remete esta redução à mudança no modo de organização da vida social: “sem um sistema centralizado de coleta, armazenamento e distribuição, o escriba palaciano não tinha nada para registrar. [...] O completo analfabetismo é um claro sinal de recessão cultural e um clássico sintoma de uma época de obscurecimento” (*ibid.*, p. 34). Podemos não concordar com o juízo de valor implícito na última frase desta citação, mas esta discordância não pode servir para minimizar as diferenças fundamentais que existem entre sociedades com ou sem Estado, com ou sem escrita, com alto ou baixo grau de divisão do trabalho. Estas são rupturas decisivas. Estas ausências são traços característicos do longo período de florescimento da tradição oral homérica. No entanto, em décadas recentes a tendência dominante tem sido enfatizar as possíveis continuidades.

A partir dos anos 1990, a arqueologia da Grécia da Idade do Ferro viveu seu período de *Sturm und Drang* revisionista. As grandes sínteses das décadas anteriores (Snodgrass, Cartledge, Coldstream, Desborough) foram criticadas à luz de novas evidências, abordagens e pressupostos. Para os revisionistas dos anos 1990, algumas continuidades – sobretudo no que diz respeito às práticas culturais e à ocupação do território – e a ascensão de novas identidades mostrariam que o período “não foi nenhuma Idade das Trevas” (MORGAN, 2009, p. 43). Mais recentemente, no entanto, a tempestade vem perdendo ímpeto:

---

<sup>46</sup> Quanto à causalidade, Hall discute uma série de explicações que já foram colocadas (2014, p. 49 e segs.), cf. também Osborne (2009, p. 37-38).

Um quarto de século de pesquisas modificou o modelo de Snodgrass em vários aspectos, mas seus traços centrais (demografia, formação do Estado, conflito social) devem permanecer no cerne de qualquer discussão equilibrada. Os revisionistas da década de 1990 evitaram sistematicamente tais questões econômicas e sociológicas (MORRIS, 2009, p. 64-65)<sup>47</sup>.

Não obstante, mesmo com essa deficiência significativa, as revisões foram influentes e alguns problemas levantados devem ser tratados aqui. Estes problemas, que abordarei a seguir, dizem respeito à demografia, ao caso especial do sítio de Lefkandi e às formas de ocupação do território<sup>48</sup>.

O primeiro ponto submetido à revisão diz respeito à demografia. A visão tradicional de que a população caiu drasticamente, foi substituída por uma em que “a tendência demográfica principal foi antes de realocação do que de declínio” (MORRIS, 1997b, p. 555).<sup>49</sup> Segundo Morgan, “isto não implica que não aconteceram mudanças significativas nos níveis populacionais em algumas áreas, mas meramente que elas foram menores, menos dramáticas e menos peculiares a este período do que previamente supunha-se” (MORGAN, 2009, p. 48-49)<sup>50</sup>. A tentativa de conciliar a visão anterior e a revisão produziu quimeras: “[a]

---

<sup>47</sup> Cf. também a opinião de Hall: “Para os séculos seguintes [à queda dos palácios micênicos] nós temos apenas evidências arqueológicas, ainda que as décadas recentes de exploração arqueológica tenham visto avanços impressionantes em nosso conhecimento deste período. Isto persuadiu alguns de que o termo ‘Idade das Trevas’, convencionalmente empregado para designar o período entre c. 1200-750, seria agora um termo errôneo. A Idade das Trevas, argumenta-se, é definida menos pelas condições materiais do período pós-micênico imediato do que pela nossa ignorância acerca dessas condições devido à ausência de documentos escritos contemporâneos. Entretanto, uma vez que a arqueologia interveio para compensar a carência de evidência literária, a Idade das Trevas foi agora iluminada. Que nós sabemos mais sobre este período hoje do que sabíamos várias décadas atrás é inquestionável. Não obstante, ao passo que seria fútil negar que algumas continuidades são identificáveis ao longo dos séculos de escuridão, tais informações, como vieram à luz, servem apenas para confirmar o quadro geral de isolamento, introversão e instabilidade para a Grécia continental e as ilhas do Egeu (Chipre e, em menor grau, Creta suportaram a crise com mais resiliência)” (HALL, 2014, p. 59-60).

<sup>48</sup> Outro ponto importante de controvérsia é o sítio de Lefkandi, que não conseguirei discutir em detalhes neste trabalho. Escavado a partir dos anos 1960, este sítio revelou uma construção grande, na qual estavam depositados em uma ânfora cipriota os ossos cremados de um homem, junto com armas e um corpo de mulher com jóias de ouro, inclusive uma peça babilônica que já tinha mil anos no momento do enterro (MORRIS, 1997b, p. 543). A descoberta indica que essa comunidade deveria ter um nível de organização social relativamente alto, necessário tanto para a construção do túmulo quanto para a aquisição dos bens materiais nele depositados. Embora não seja um argumento em favor de uma continuidade com a época micênica – uma vez que foram usadas técnicas de construção totalmente distintas (OSBORNE, 2009, p. 55-57) –, estas descobertas foram usadas para contestar a imagem de uma “Idade das Trevas” caracterizada por pobreza, desorganização e isolamento. Morris (1997b, p. 543) aponta como “alegar que estas descobertas destroem a imagem deste período como uma ‘Idade das Trevas’ significa ignorar os outros 99% do registro arqueológico”. O autor, entretanto, também enfatiza que os defensores de uma “Idade das Trevas” têm tido dificuldade em explicar as evidências de Lefkandi. Mesmo Morgan, de posição mais revisionista, admite que estes vestígios têm pouca implicação em termos mais longos (MORGAN, 2009, p. 47). Discussões podem ser encontradas em Hurwitt (1987, p. 42-44), Hall (2014, p. 62-65) e Osborne (2009, p. 55-60).

<sup>49</sup> Aqui Morris está falando especificamente de Creta, que apresenta um padrão diferente da Grécia continental e das ilhas do Egeu.

<sup>50</sup> Cf. o relato de Hall: “[o]utra possibilidade é que parte da população adotou um modo de vida mais itinerante dentro da Grécia, ocupando, em uma base temporária ou sazonal, sítios em áreas marginais. Em consequência, a localização periférica destes sítios e a natureza não permanente de sua ocupação certamente os tornaria mais difíceis de serem identificados no registro arqueológico” (HALL, 2014, p. 61-62).

população reduziu-se em talvez 75% entre 1250 e 1100. [...] Estes foram eventos traumáticos, mas nós não devemos exagerar seus efeitos” (MORRIS, 1997b, p. 540). Ora, se aceitarmos os números oferecidos pelo próprio Morris, é impossível não entender os efeitos como uma catástrofe em si mesma difícil de ser exagerada. Por outro lado, embora pareçam acertadas as afirmações de Morgan de que o entendimento anterior seja, em grande medida, um produto da própria pesquisa arqueológica, combinada com uma leitura literal das tradições antigas (MORGAN, 2009, p. 46), é necessário colocar aqui um contraponto. Ainda que os números devam ser muito menores do que algumas propostas catastróficas (como a cifra astronômica de Morris) colocam, isto não implica que não tenha sido um período turbulento com “migração, fome, doenças e desastre econômico” (MORRIS, 1997b, p. 540) e, mais importante, que não tenha ocorrido uma mudança estrutural nos modos de produção e organização da vida social.

Novas pesquisas também indicam certos padrões de permanência no que diz respeito à ocupação de territórios. Locais que antes se acreditava terem sido abandonados ou despovoados mostram uma continuidade maior do que se supunha. Estas evidências foram, entretanto, diferentemente interpretadas. Morgan (2009, p. 46-47) percebe uma ruptura dentro dessa continuidade: o eixo da atividade humana não se localiza mais nos palácios, mas em suas franjas, o que indicaria novas formas de vida. No geral, o sentido do relato de Morgan me parece correto, com a importante exceção da noção de escolha. Por outro lado, há estudiosos que percebem nisto uma continuidade com o período anterior. Para Rose, o elemento central de permanência teria sido a manutenção da mesma classe dominante no controle das melhores terras e da tomada de decisões, ainda que sob outro sistema de organização e produção (ROSE, 2012 p. 56). Hall, por seu turno, entende que a continuidade na ocupação de certos lugares engendraria uma ideia de "pertencimento ao lugar", a qual teria sido “uma base de coesão mais significativa do que tem sido previamente reconhecido e que isto era provavelmente um legado de longo prazo da organização administrativa da Idade do Bronze Tardio” (HALL, 2014, p. 14). Aqui, tendo a concordar com Morgan. A proposta de Rose de que mesmo com o que o autor chama de “cataclismo” – um processo de transformação que alterou o modo de vida –, a mesma classe dominante manteve-se no poder está conceitualmente errada. Uma classe que domina sob novas condições é uma nova classe, as relações de produção são outras. Se o autor quis dizer que a classe dominante era formada por indivíduos originários de famílias que constituíram a classe dominante anterior, é possível, embora me pareça improvável.

Ao meu ver, há dois problemas principais com as abordagens que, a partir do registro arqueológico, enfatizam as permanências. O primeiro problema é que a ênfase nas linhas de continuidade coloca em segundo plano diferenças significativas absolutamente necessárias para o entendimento do que é característico ao período; isto é, “significa obscurecer a diferença qualitativa entre o novo e o velho” (MARCUSE, 2016, p. 38). O exemplo de apenas uma diferença, arqueologicamente haurida, demonstrará a dimensão real do processo de mudanças: a altura média dos esqueletos e a idade que as pessoas tinham ao morrer eram menores em comparação com os períodos anterior e posterior (MORRIS, 2009, p. 65-66, 69). A conclusão bruta destes dois fatos resume-se em uma única palavra: fome. O que tal palavra implica não são comunidades livres para buscarem seus próprios interesses (MORGAN, 2009, p. 52-53), mas medo, angústia e agonia, sofrimento material e psíquico<sup>51</sup>. O segundo problema, é que estas abordagens tendem a apagar aquilo que provavelmente foram as continuidades mais importantes: as permanências no campo dos trabalhos básicos. Como coloca Donlan:

Apesar de o colapso dos Estados micênicos ter trazido grandes mudanças na maneira como a produção era organizada e distribuída, muitos elementos dos modos básicos de subsistência sobreviveram inalterados. Muitas das plantas e animais explorados na Idade do Bronze Tardio estavam disponíveis na Idade das Trevas; e provavelmente muitas das ferramentas e técnicas de agricultura e pastoreio foram transmitidas. [...] as famílias que não eram da elite [...], provavelmente não manuseavam muito metal, mas eles se viravam – como haviam feito por milênios – com madeira, pedra e osso para as ferramentas agrícolas e domésticas (DONLAN, 1997, p. 650-653).

Embora Donlan aproxime-se aqui de uma ideia de imobilismo que seria a-histórica<sup>52</sup>, o sentido geral me parece correto. Por exemplo, a domesticação de determinadas plantas e animais (um processo longuíssimo que remonta à Idade da Pedra) não necessariamente perde-se com a queda do sistema social<sup>53</sup>. Estas são conquistas do desenvolvimento das

<sup>51</sup> Totalmente neutralizados nas interpretações recentes: “[e]m geral as autoridades mais antigas sobre a Idade das Trevas [...] diferem bastante dos relatos mais recentes nos tons sombrios do quadro geral que eles oferecem da vida na Grécia ao longo deste período. Lemos, que limita sua discussão ao final do século XI e ao século X, é enfática em assinalar a tranquilidade e prosperidade deste período [...]” (ROSE, 2012, p. 62).

<sup>52</sup> Rose critica esta postura em Finley: “[e]u divirjo fortemente do argumento de Finley de que todo o período de 1000 a.C. até 500 d. C. é melhor entendido como uma única unidade [...]. Um enfoque apenas na continuidade – independentemente de sua óbvia importância – constitui uma recusa da história.” (ROSE, 2012, p. 42). Para Finley: “[...] muitos aspectos da vida não mudaram muito do século X para o VIII, ou mesmo da Idade do Bronze para o século VIII. Não importa o quão radicalmente a posse da terra possa ter sido transformada, por exemplo, as atividades da agricultura e do pastoreio, o ciclo das estações, a aragem, semeadura e colheita, a luta contra pragas e predadores teriam permanecido relativamente inalteradas” (FINLEY, 1978, p. 154). O problema com estas duas passagens de Donlan e Finley talvez esteja no termo “inalterado” (matizado em Finley). Entendo que ao longo do processo histórico, mesmo aquilo que se pode chamar de continuidade, está em constante transformação.

<sup>53</sup> Um tratamento dos elementos de longuíssima duração (geologia, geografia, domesticação de plantas e animais etc.) pode ser encontrado em Osborne (2009, p. 18-34).

forças produtivas que devem ter permanecido. Mesmo uma abordagem que enfatize as rupturas não implica que o colapso da civilização micênica, como já foi dito, levou os gregos “de volta para a Idade da Pedra”. Grande parte daquilo que foi acumulado na forma de experiência, práticas, saberes tradicionais, conhecimento de plantas, animais, do território etc. deve ter permanecido, ainda que alterado pelas novas condições. Trata-se dos elementos que se desenvolveram ao longo de gerações e em relação com os trabalhos recorrentes cotidianos, ligados às formas de vida tradicionais. Em outras palavras, a parcela do desenvolvimento histórico das forças produtivas que não dependia da escrita e do Estado para sua manutenção, foi conservada. Os habitantes da Grécia pós-micênica não foram jogados de volta para a Idade da Pedra, pelo contrário, eles entravam em um novo e inédito momento histórico. Se uma parte do acúmulo histórico anterior fora perdido, a parte sobrevivente poderia agora seguir novas e inexploradas linhas de desenvolvimento. O caminho trilhado nestas linhas pelos povos que habitavam a Grécia, como sabemos, veio a dar nos modos de vida e estruturas da Grécia Arcaica e Clássica, mas ele dependia das respostas particulares dadas em face aos problemas apresentados pela nova situação histórica. Passemos então à sua caracterização.

O seguinte panorama fornecido por Donlan assemelha-se àquilo que Marx, em dois fascinantes artigos sobre a Índia (MARX & ENGELS, 1982, p. 513-525), chamou de “sistema de aldeias”:

A Grécia da Idade das Trevas era um remanso de pequenas aldeias [*villages*] sem fortificações, compostas de casas muito pequenas (de um ou dois quartos) isoladas. Uma vez que poucos dos sítios habitacionais descobertos pelos arqueólogos podem ser datados como anteriores ao século IX a.C., nós sabemos que os povoados do começo da Idade das Trevas eram ainda menos numerosos, mais rudes, menores e mais extensamente dispersos. Ainda, mesmo nos séculos empobrecidos e despovoados que seguiram a destruição da cultura micênica, os gregos viviam (como eles sempre o fizeram) em aldeias. Este padrão de casas independentes (*oikoi*) agrupadas [*clustered*] em pequenos povoados foi a matriz na qual foram formadas as associações mais amplas cujas origens procuramos (DONLAN, 1985, p. 301).

Na minha visão, nesta passagem há uma pequena tensão entre a ideia de “casas independentes” e a ideia de “aldeia”. Tal tensão é central para o entendimento dos traços fundamentais do período em questão. A sensação aqui é que os *oikoi* não estavam propriamente unidos, mas meramente jogados juntos (*clustered*). As casas estariam apenas topograficamente reunidas, como que por acaso, e só mais tarde receberiam uma unidade

estrutural (*polis*)<sup>54</sup>. Contudo, acredito que há elementos importantes que podem caracterizar tanto a estrutura dos *oikoi* quanto a das aldeias “pré-*polis*”, bem como a relação entre estes dois níveis de organização social. Trata-se dos elementos básicos ligados ao modo de reprodução social (subsistência e mulheres).

Para discutir estes elementos, lanço mão da abordagem de Meillassoux. Segundo o autor, em sociedades pré-modernas, cujas atividades produtivas geram pouco ou nenhum excedente, o controle dos meios de reprodução é mais importante do que o controle dos meios de produção. Os meios de reprodução assumem uma condição de destaque, uma vez que “os recursos escassos em tais sistemas eram pessoas e trabalho, não terra [...]” (WHITLEY, 1991, p. 348-349). Para produzir mais pessoas aptas a trabalhar é necessário principalmente dois tipos de trabalho: produção de alimentos (subsistência) e reprodução e nutrição de novos indivíduos (mulheres). O segundo ajuda a explicar porque “[em Homero,] as mulheres são completamente dependentes dos homens para sua existência” (DONLAN, 1997, p. 650-651). O problema da reprodução será central no último capítulo desta dissertação, por ora tratarei apenas da subsistência.

O conceito de subsistência tem sido abordado de maneira problemática por classicistas<sup>55</sup>. A primeira coisa que é importante estabelecer é que a produção da subsistência depende de uma relação social dupla: relação de seres humanos com o meio e com outros seres humanos. Trata-se de relações necessárias para a sobrevivência, para a reprodução do grupo. Muitos estudiosos falham em perceber o quão importante é a produção de alimentos (e dos outros elementos da subsistência) em sociedades pré-modernas. Na ausência de uma economia de mercado, a economia doméstica aparece “incrustada” em outras esferas da vida

---

<sup>54</sup> Alhures, Donlan coloca a questão nos seguintes termos: “[...] parece que na Grécia pré-*polis*, o *oikos* tinha um grau de autonomia real muito maior. A evidência material mostra uma economia simples de agricultura e pastoreio, com pouca especialização de ofícios ou divisão do trabalho e um comércio mínimo. Até o século VIII a população era muito baixa, os povoados eram pequenos e isolados e a terra era abundante. Sob tais condições, cada domicílio [*household*] seria economicamente auto-sustentável em quase todos aspectos” (DONLAN, 1989, p. 5-6).

<sup>55</sup> Cf., por exemplo, a curta seção (um parágrafo) intitulada “subsistência”, no artigo de Morgan sobre a Idade do Ferro (2009, p. 52-53). A seção passa confusamente de subsistência a oferendas votivas. Nessa passagem, “o conceito [...] não só se apagou por completo, mas converteu-se em seu contrário” (MARX, 2013, p. 607). Um tratamento mais adequado dos aspectos econômicos das oferendas pode ser encontrado em Seaford (2004, p. 54-67) e Osborne (2009, p. 86-92). Oferendas pertencem ao campo do excedente e não da subsistência. No entanto, em nenhum lugar o conceito de subsistência é tão maltratado quanto na seguinte robinsonada de Osborne: “Após o colapso do sistema micênico, as coisas parecem ter sido reduzidas a um *nível individual* [...] Por volta do século XI, tudo que dependia direta ou indiretamente de organização em um *nível maior que o individual* parece ter se tornado impossível de ser sustentado” (OSBORNE, 2009, p. 44-47, ênfases minhas). Sabemos que Crusoé só foi capaz de garantir o funcionamento de uma economia de subsistência em “nível individual” porque, além de trazer consigo conhecimentos e experiências socialmente produzidos, ele recuperou dos destroços do navio sementes, ferramentas e outros materiais necessários. Certa vez, Margaret Thatcher disse que “não existe essa coisa de sociedade. Existem homens e mulheres individuais e suas famílias”. Robin Osborne vai mais longe.



social. Mas isto não significa que “considerações sociais, não econômicas, motivam os atores, nenhum preço é alto demais pela fama e influência” (DONLAN, 1997, p. 657). Ter o que comer é uma consideração “econômica” que necessariamente precede considerações sociais (no sentido que Donlan as coloca). Para estar em condições de perseguir “considerações sociais” como fama e influência, “precisa-se, antes de tudo, de comida, bebida, moradia, vestimenta e algumas coisas mais” (MARX & ENGELS, 2007, p. 33). A mesma lógica orienta interpretações acerca da função dos rebanhos em Homero, como nas seguintes citações: “[a] pesar de os animais terem uso comercial, eles funcionam *principalmente* como riqueza social em Homero [...]” (DONLAN, 1997, p. 657, ênfase minha); “[r]ebanhos eram um grande símbolo de prestígio e eram *portanto* criados nos maiores números possíveis: [...]” (VAN WEES, 2009, p. 45, ênfase minha)<sup>56</sup>. Já mencionei acima como um elemento tão importante quanto a fome pode ser neutralizado em determinadas abordagens. Aqui, a proteína animal rica em energia, torna-se riqueza simbólica. Símbolos não enchem barriga, carne sim. Rebanhos são antes de tudo fonte de alimento (valores de uso), depois podem até ser riqueza simbólica, elemento sacrificial, objetos de troca, medida de valor ou outra coisa (valores). O fato de um alimento poder apresentar tantas funções demonstra a importância dos meios de subsistência nesta sociedade.

Assim, a preponderância dos meios de reprodução na organização social é o traço característico que permite agrupar as diferentes (no tempo e no espaço) formações sociais do período em que a tradição oral formou-se. Esta consideração também explica a estrutura dos *oikoi* e das aldeias. Ambas existem primeiramente em função do esforço social de auto-reprodução. As forças produtivas e as relações de produção estão voltadas sobretudo para a reprodução social; a divisão do trabalho e em classes sociais<sup>57</sup>, condicionadas por ela.

\*\*\*

Nesta introdução argumentei que a chamada “colcha de retalhos” de elementos

---

<sup>56</sup> Finley apresenta a este respeito uma visão mais matizada: “[é] esta qualidade honorífica que distingue a riqueza dos heróis e seu quase avassalador instinto acumulativo do impulso materialista de outras classes e outras épocas. Com certeza, *riqueza significa poder e satisfação material direta* para Odisseu e seus pares nobres e esta equação nunca esteve ausente de seus cálculos” (FINLEY, 1978, p. 121-122, ênfases minhas); “[e]ra como se a constante repetição do banquete fosse de algum modo necessária para a preservação do grupo, seja no nível do *oikos* ou em maior escala da classe [...]” (*ibid.*, p. 125-126).

<sup>57</sup> Alguns autores (ROSE, 2012, p. 36-37; TURATTI, 2011, p. 195-204) entendem que não se pode identificar a existência de classes sociais em sociedades organizadas no nível de subsistência, que produzem pouco ou nenhum excedente. Nos próximos capítulos, eu argumentarei o contrário. Embora as sociedades do período considerado funcionassem no geral em um nível próximo à subsistência, elas eram divididas em classes porque havia uma clara divisão do trabalho e uma consequente exploração do trabalho de um grupo determinado de indivíduos por outro grupo, que se configuravam, assim, como classes.

histórico-materiais presentes na sociedade descrita nos poemas homéricos encontra sua contraparte histórica na noção de que o momento histórico de composição do poema não pode ser entendido como um evento, mas é um processo de longa duração inserido em um modo de produção tradicional. Não obstante, alguns traços fundamentais do período em que se deu este processo podem ser identificados, de modo a caracterizar uma época histórica. Central para esta caracterização é a proposta de que o modo de produção é, antes, um modo de reprodução, significa dizer, a proposta de que a organização, esforço, trabalho e poder sociais são orientados para e pela reprodução (subsistência e mulheres). Nos próximos capítulos, comparo alguns aspectos deste modelo teórico com a evidência encontrada na *Iliada*.

## Capítulo 1 - Grandes-Homens

*Ele próprio, grande na grandeza, no pó esticado  
jazia...*

Homero, *Iliada*, 18.26

*Abomináveis na grandeza  
Os reis da mina e da fornalha  
Edificaram a riqueza  
Sobre o suor de quem trabalha*

Neno Vasco, *A Internacional*

### 1.1. Força

Walter Benjamin, em um ensaio de 1930, pergunta aos autores da coletânea *Krieg und Krieger* [“Guerra e guerreiros”]: “[d]e onde vêm vocês? E o que sabeis da paz?” (BENJAMIN, 2018a, p. 118). Algumas linhas acima, afirmara que “não vamos aceitar que alguém fale da guerra sem conhecer outra coisa que não a guerra” (*ibid.*, p. 118). Seria lugar comum dizer que Homero sabe falar tanto da paz, quanto da guerra<sup>58</sup>; ou imaginar que ele, muitas vezes, “deu com a paz numa criança, numa árvore, num animal” (*ibid.*, p. 118). É desnecessário acumular exemplos, qualquer um que tenha lido seu Homero recordará os seus<sup>59</sup>. Porém, a *Iliada* é um poema sobre uma guerra e sobre a guerra. Isto está claro para qualquer recepção. No *Certame Homero-Hesíodo*, por exemplo, o próprio Homero teria escolhido como seus melhores versos uma descrição de batalha<sup>60</sup>. Apesar desta clareza, a realidade e a violência da guerra foram de algum modo excluídas ou relevadas em boa parte da recepção crítica de Homero<sup>61</sup>. A atenuação dos horrores da guerra na recepção dos poemas é tema central de um brilhante capítulo de James Porter (2021).

O texto de Porter começa destacando a ambivalência da guerra em Homero; ela é gloriosa, mas também destrutiva, abominável, mortífera. O problema central elaborado pelo

<sup>58</sup> Assim, Yvon Garlan começa seu livro sobre a guerra na Grécia antiga justamente mostrando como os gregos sabiam apreciar a paz (GARLAN, 1991, p. 9-11). Do mesmo modo, Snodgrass inicia seu exame sobre armas e armaduras dos gregos: “[o]s gregos não eram, ao menos no período Clássico, um povo belicoso; os horrores da guerra eram tão claramente um lugar comum para eles quanto suas glórias” (SNODGRASS, 1999, p. 9).

<sup>59</sup> Pessoalmente, o meu favorito: “[...] como menino faz com areia na praia, | aquele que, após construir um brinquedo em sua meninice, | aniquila tudo de novo, brincando, com os pés e as mãos” (*Il.* 15.562-64). Normalmente, como aqui, imagens de paz aparecem em contraste com imagens da guerra.

<sup>60</sup> A passagem escolhida por Homero no *Certame* é uma colagem de duas passagens do canto 13 da *Iliada*: 13.126-33 e 13.339-44.

<sup>61</sup> Um exemplo disto é a surpresa ou desconforto de críticos modernos com os versos escolhidos no *Certame*, cf. Graziosi (2002, p. 165 e segs.).

autor trata de porque e como a realidade e os horrores da guerra, tão claramente presentes nos poemas, foram “suprimidos ou atenuados” (PORTER, 2021, p. 176) em boa parte da recepção antiga e moderna. O resultado deste processo de recepção, que busca suavizar os aspectos incômodos dos poemas, é que “[...] uma realidade opressiva e destrutiva retrocede para o fundo. Aparências brilhantes tomam seu lugar” (*ibid.*, p. 177). A explicação, que será dada ao longo do capítulo, de como e porque isto ocorre gira em torno da noção de “glorificação da guerra por meio da desatenção” (*ibid.*, p. 194):

Não só eles [os críticos antigos] estavam totalmente despreparados para confrontar a horrível violência dos poemas e prontos para desviar seu olhar deste elemento na epopeia, transformando assim a crítica em uma manobra defensiva acrítica, eles estavam também bastante ávidos para tornarem-se apologistas descarados da violência homérica, seja por estetizar a sanguinolência, perdoá-la, ou evitando-a de todo (PORTER 2021, p. 193-194).

O *passato sotto* dos antigos foi aprendido pelos modernos. Embora este tipo de abordagem tenha tido seu auge com o romantismo no século XIX, ela continuou presente e quiçá mesmo dominante no século XX. A fonte de tal abordagem é explicada por um conceito amplo de recepção e transmissão: “sua reputação duradoura foi construída sobre estas estruturas compartilhadas de sentimento [...]. O que foi transmitido pelos milênios não foi apenas os textos de Homero mas estas mesmas estruturas de sentimento” (PORTER, 2021, p. 194). Munido de um conceito amplo de recepção<sup>62</sup>, Porter pode fornecer então uma chave de leitura crítica:

Ao invés de fingir que a *Iliada* e a *Odisseia* são grandes obras de arte sem problemas e paradigmas de valor cultural incomparáveis, talvez seja melhor reconhecer que os poemas homéricos são desde o fundo objetos contraditórios que apresentam problemas difíceis, sem solução fácil, não só porque as epopeias são impregnadas de sangue mas porque qualquer prazer ou alívio que apresentam é manchado pelos horrores que elas mostram. Desembaraçar valores culturais, estéticos ou éticos puros, imaculados, de Homero é uma tarefa impossível (PORTER, 2021, p. 194).

Para Porter, o momento mais importante da reflexão crítica sobre a violência da guerra em Homero – à parte alguns precursores de peso em séculos anteriores (Scaliger, Vico,

---

<sup>62</sup> Compare-se com o conceito complexo e dinâmico de recepção proposto por Benjamin (2018b). Partindo de uma crítica de Engels ao hábito de “apresentar essas novas constelações separadas dos seus efeitos sobre as pessoas e do seu processo de produção, tanto espiritual como econômico” (BENJAMIN, 2018b, p. 127), Benjamin entende que as obras de arte estudadas através da dialética histórica apresentam uma “pré e pós-história – uma pós-história dada a qual também a sua pré-história se torna reconhecível como um processo de transformação permanente” (*ibid.*, p. 127-128). Neste sentido, “[...] a recepção pelos contemporâneos é parte integrante do efeito que a obra de arte exerce hoje sobre nós próprios, e como este último assenta no encontro não apenas com a obra, mas também com a história, que permitiu que ela chegasse aos nossos dias” (*ibid.*, p. 128).

Nietzsche) – ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial<sup>63</sup>. Por motivos infelizes, o momento era propício para o exercício da atitude crítica preconizada por Benjamin: “[d]esassossego pelo desafio ao investigador no sentido de abandonar a atitude tranquila e contemplativa em relação ao seu objeto, para tomar consciência da constelação crítica em que se situa precisamente esse fragmento, precisamente nesse presente” (BENJAMIN, 2018b, p. 128). Este desassossego é característico das quatro leituras críticas dos poemas homéricos produzidas durante a Segunda Guerra e discutidas por Porter: *A cicatriz de Ulisses*, de Erich Auerbach, *Ulisses ou Mito e Esclarecimento*, de Theodor Adorno e Max Horkheimer, *Da Ilíada*, de Rachel Bepaloff e *A Ilíada ou o poema da força*, de Simone Weil<sup>64</sup>. A esta última me volto agora.

Em seu célebre ensaio de 1940 “A *Ilíada* ou o poema da força”, Weil “radicalmente descentraliza o foco das leituras convencionais de Homero, portanto despindo sua poesia de sua clássica sedução, de sua humanidade e de suas virtudes literárias canônicas” (PORTER, 2021, p. 212-213). O resultado é uma leitura “resolutamente desencantada e desencantante” (*ibid.*, p. 213-214) que não encontra no poema “nenhuma ficção reconfortante, nenhuma imortalidade consoladora, nenhuma auréola frouxa de glória ou de pátria” (WEIL, 1996b, p. 380). Como nota Porter, a linha de abertura do ensaio já anuncia sua tese principal: “[o] verdadeiro herói, o verdadeiro assunto, o centro da *Ilíada*, é a força” (*ibid.*, p. 379). O cerne desta frase encontra-se no termo “é”. O que ele indica não é identidade, coincidência ou substituição simples, mas transformação, inversão: “[a] força é aquilo que transforma quem quer que lhe seja submetido em uma coisa. Quando ela se exerce até o fim, transforma o homem em coisa [...]” (*ibid.*, p. 379). Esta transformação revela o poder estranho da força: “[t]al é a natureza da força. O poder que ela possui de transformar os homens em coisas é duplo, e se exerce no sentido de ambos os lados [...]. Esta propriedade atinge o mais alto grau no meio das armas [...]” (*ibid.*, p. 398). Vejamos primeiro como este poder de transformação

---

<sup>63</sup> Se a opinião de José Grillo e Pedro Funari estiver correta, então a “sensibilidade” da historiografia é muito atrasada em relação à da filosofia e da crítica literária: “[a] guerra da Bósnia também trouxe consequências para a historiografia militar. Esse foi um tempo em que a guerra esteve, de maneira especial, no foco das atenções. É nesse momento crucial que se associa *guerra e violência*. Isso não implica, porém, afirmar que a violência tenha passado completamente despercebida da historiografia; significa simplesmente que uma sensibilidade, recém surgida, modificou os olhares. Guerra e violência tornaram-se, nesse contexto, indissociáveis, sendo esta última entendida como inerente à primeira, como sua expressão essencial, e passaram, então, a ser abordadas de maneira sistemática” (GRILLO & FUNARI, 2010, p. 17, ênfases no original). Cf. o que diz uma filósofa, cinco décadas antes da Guerra da Bósnia: “[a]ssim a violência esmaga aqueles que toca. Acaba por aparecer como exterior tanto ao que maneja quanto ao que sofre com ela; nasce, então, a ideia de um destino sob o qual algozes e vítimas sejam igualmente inocentes, os vencedores e os vencidos irmãos na mesma miséria. O vencido é uma causa de infelicidade para o vencedor, como o vencedor para o vencido” (WEIL, 1996b, p. 393).

<sup>64</sup> Note-se para ressaltar a ideia de desassossego que, além de contar com duas mulheres, a lista é formada exclusivamente por judeus.

da força manifesta-se pela forma das armas.

A primeira propriedade das armas homéricas que aparece é seu material: quase sempre, bronze<sup>65</sup>. A principal qualidade evocada nisto é o brilho; “ainda mais do que o barulho e as nuvens de poeira levantadas por homens e cavalos, o brilho das armas e armaduras de bronze é característico dos panoramas de batalha homéricos” (VAN WEES, 1994b, p. 131). As lanças são brilhantes, grandes, afiadas, ornamentadas. A lança de Aquiles destaca-se por seu tamanho: “pesada, grande, robusta” (*Il.* 16.141). A de Heitor, por sua ornamentação: “envolta por anel dourado” (*Il.* 8.495). Por vezes aparecem armas feitas de metais ainda mais nobres, como armaduras de ouro (*Il.* 6.234-36; 10.439)<sup>66</sup>. O quadro geral que a representação das armas e armaduras transmite é “deslumbrante, até mesmo extravagante” (VAN WEES, 1994b, p. 134).

Na *Iliada*, a ação de matar confere *kleos*, não só ao herói, mas aos próprios instrumentos de morte, de destruição<sup>67</sup>. A reiteração desta associação eleva os objetos, transformando “a guerra e o próprio ato de matar em uma ocorrência ritualizada com um ritmo estético peculiar e específico. A guerra literalmente torna-se formular, assim como a poesia que a expressa” (PORTER, 2021, p. 195). Para que o guerreiro receba *kleos* é preciso lutar, mas, mais do que isso, é preciso matar<sup>68</sup>. Armas ajudam a matar, na *Iliada*, são indispensáveis. Podem ocorrer mortes com pedras (*Il.* 4.517-24; 16.411-14; 16.733-43), mas elas estão funcionando como armas<sup>69</sup>. Certos fatos que podem ocorrer em uma guerra real não ocorrem nunca na *Iliada*: não há mortes por atropelamento (apenas cadáveres são atropelados) ou mortes decorrentes de ferimentos; também não ouvimos sobre sobreviventes

---

<sup>65</sup> Cf. van Wees: “[p]ode ser que, enquanto armas de ferro são mais mortíferas, armas de bronze são mais glamorosas. [...] Se o bronze era considerado como mais ‘precioso’ que o ferro, pode-se entender porque as ferramentas comestíveis nas epopeias são feitas de ferro e apenas o armamento mais prestigioso é feito de bronze” (VAN WEES, 1994b, p. 134). O próprio material, bronze, aparece como metáfora para as armas (*Il.* 7.206; 13.212; *passim*).

<sup>66</sup> Cf. os seguintes relatos: “[p]ode parecer estranho que Homero tenha dado a seus heróis armas relativamente ineficientes ‘para efeito decorativo’, mas isto é precisamente o que ele faz alhures, quando ele cria um escudo de ouro (*Il.* 8.192-93) e grevas de estanho (*Il.* 18.613; 21.592). Não é de admirar que estes não tenham um paralelo histórico uma vez que ouro e estanho são metais macios bastante inadequados para armadura protetiva” (VAN WEES, 1994b, p. 134); “[a]lgumas das armas eram tão embelezadas com trabalho de incrustação e acoplamento de ouro, marfim e outros materiais que elas dificilmente poderia ter sido destinadas ao uso cotidiano. Não havia armaduras reais nos túmulos; ao invés disso nós encontramos objetos frágeis de ouro e prata batidos que devem representar equipamentos da vida real feitos em material mais humilde, provavelmente não-metálico” (SNODGRASS, 1999, p. 15); “[a] mais óbvia necessidade que o poema parece satisfazer é manifesta na visão gratificante da riqueza esplêndida em uma época de pobreza material geral. O brilho estético maior dos armamentos em bronze sobre os de ferro deve ter cumprido um papel muito maior nas fórmulas da guerra homérica do que a preocupação com a veracidade histórica” (ROSE 1995 p. 59).

<sup>67</sup> O principal uso do adjetivo *klytos* (“glorioso, famoso”) é com *teukhea* (“armas”). O principal epíteto derivado de *kleos* é *douriklytos* (“famoso-na-lança”).

<sup>68</sup> Abaixo discutirei se o fundamental é arriscar a própria vida ou se é matar.

<sup>69</sup> Cf. Kelly (2007, p. 294-295).

mutilados. Além disso, nunca um guerreiro mata outro apenas com as próprias mãos, embora as mãos apareçam como metáfora para as armas (*Il.* 8.344; 21.26-27). O ato de matar é sempre mediado pelas armas.

Apesar das ocasionais mortes por pedras ou flechas<sup>70</sup>, a arma da *Iliada* é a lança. Assim, “não há elogio maior para o herói homérico do que ser chamado ‘famoso com a lança’” (SNODGRASS, 1999, p. 23; o termo que Snodgrass traduz aqui é *douriklutos*)<sup>71</sup>. Isto é demonstrado pelas principais mortes da *Iliada*. Pátroclo, após ser desarmado e enfraquecido por um golpe da mão de Apolo (*Il.* 16.791-92), é morto pelas lanças de Euforbo e Heitor (*Il.* 16.806-21)<sup>72</sup>. Heitor é morto pela lança de Aquiles (*Il.* 22.326-29). Os heróis são lanceiros e os melhores dentre eles, famosos-pela-lança<sup>73</sup>. As armas aparecem como essenciais ao herói, como sua extensão: “as armas são vistas conceitualmente como uma extensão do guerreiro” (SCHWARTZ, 2011, p. 931). Mas, também, às vezes, é o herói que aparece como extensão das armas, as quais se tornam sujeitos:

[...] A lança, sobre Aquiles,  
cravou-se na terra, almejando faltar-se de carne (*Il.* 21.167-68)<sup>74</sup>

Horível demais! Será que isto realmente “não é nada mais que uma metáfora” (KIRK, 1985, p. 395)? Ou há, de fato, uma “realidade opressiva e destrutiva” por trás destas “aparências brilhantes”? Podemos ver isto a partir de dois pontos.

O primeiro é que estes elementos, tanto isolados quanto em seu conjunto, indicam uma série de contrastes fundamentais à forma épica: passado (glorioso) x presente (pobre)<sup>75</sup>; bronze x ferro; tamanho monumental x tamanho real. Com efeito, mais do que apenas contrastes, trata-se de verdadeiras oposições cujos polos encontram-se em relação de

<sup>70</sup> Na economia do poema, flechas costumam apresentar mais a função de ferir e afastar heróis de combate do que de matá-los (e.g. *Il.* 4.134-40; 11.505-07; 16.24); cf. Kelly (2007, p. 263-264). Sobretudo flechas lançadas por Páris funcionam nesse sentido (*ibid.*, p. 125-126).

<sup>71</sup> Van Wees atribui o uso de armas leves ou pesadas a uma “questão de escolha antes do que de necessidade” (VAN WEES, 1994b, p. 131). Esta é uma afirmação dúbia. Primeiro, os dois exemplos que o autor fornece de guerreiros que escolhem lutar com arco e flecha, sem escudos e armadura, são dois homens ricos, Páris (*Il.* 3.15-20) e Teucro (*Il.* 15.442-83), que poderiam se dar ao luxo de escolher a forma de luta, outros talvez fossem impelidos pela necessidade de lutar como fosse possível. Além disso, os dois exemplos são heróis ambíguos: Teucro é um bastardo (*Il.* 8.284: *nothon per eonta*; “Embora eles não sejam explicitamente condenados ou desprezados no poema, *nothoi* dificilmente são notáveis” (KELLY, 2007, p. 278-279)) e Páris é... bom, Páris é Páris. Um herói no mínimo ambíguo, que desagrada gregos e troianos: ele é censurado por Diomedes (*Il.* 11.385 e segs.) e Heitor (*Il.* 13.769 e segs.).

<sup>72</sup> Antes de morrer, Pátroclo diz a Heitor que primeiro a Moira e Apolo o mataram, depois Euforbo, e que Heitor apenas como terceiro (*Il.* 16.849-50: *me ... ektanen | me ... exenarizeis*). Tétis, recapitulando os eventos para Hefesto, diz que Apolo matou Pátroclo, dando sucesso (kydos) a Heitor (*Il.* 18.454-56), Euforbo não é mencionado. A versão de Xanto, cavalo de Aquiles, é idêntica à de Tétis (*Il.* 19.413-14; 18.456 = 19.414).

<sup>73</sup> “Lanceiro” é usado quase como sinônimo de guerreiro (*aikhmētēs*; *Il.* 1.152; 2.846; *passim*); “ser lanceiro” (*aikhmētēn t' emenai*), de ser corajoso (*Il.* 5.602; 16.493; 22.269); ser um “lanceiro mole” (*malthakos aikhmētēs*) significa precisamente ser um guerreiro inferior (*Il.* 17.588).

<sup>74</sup> Cf. também *Il.* 11.574; 15.317.

<sup>75</sup> Sobre a “antiguidade” desta oposição em particular, cf. Graziosi (2002, p. 135-136).

inversão. Possivelmente, conforme os poemas cresciam em tamanho e ornamentação ao longo de séculos, as armas reais passavam pelo processo inverso: “as últimas lanças micênicas [...] [apresentam] uma nítida redução em tamanho e uma eliminação da ornamentação” (SNODGRASS, 1999, p. 29).

O segundo ponto é o processo de coisificação que ocorre na relação entre homens e armas. Desde a Antiguidade, foi notado que em Homero “objetos inanimados, causadores de morte, tomam uma vida poética própria” (PORTER, 2021, p. 191). Aqui, Porter está discutindo o tratado *Sobre o Estilo*, atribuído a “um certo Demétrio”, cuja opinião remonta a Aristóteles. No entanto, na época moderna, esta visão continuou corrente: “a linguagem [...] pela qual coisas sem vida falam em Homero deve ser aprendida e entendida. [...] Se as armas de um herói são descritas em detalhe, o significado é que elas em breve alcançarão grandes feitos” (FRÄNKEL, 1975, p. 38). O cerne do ensaio de Weil, e seu grande mérito, foi ter enfatizado como o contrário também é verdade. O que Weil notavelmente percebe, como visto acima, é que esta transferência de vida para as armas, esta extensão da essência do guerreiro para as armas, tem sua contraparte na coisificação dos heróis: “o herói é uma coisa arrastada pela poeira, atrás de um carro” (WEIL, 1996b, p. 380). Porter, por seu turno, atribui este processo menos aos próprios poemas homéricos do que a leituras que tendem a ignorar o modo ambivalente como ele opera:

E mesmo assim isto é exatamente o que críticos fazem hoje, toda vez que eles assumem uma posição redentora no humanismo trágico: eles dão ânimo aos mortos. E o mesmo é verdade dos críticos quando eles adotam uma posição pós-humanista que celebra a vivacidade de objetos às custas da coisificação da morte humana: ao animar (estetizar) objetos, eles reificam o domínio humano (PORTER, 2021, p. 203-204).

Veremos agora como as armas – elementos ao mesmo tempo próprios da cultura material e especificamente poéticos – são integradas em uma forma de guerra coerente.

Recentemente, Hans van Wees estabeleceu um modelo bastante razoável para o entendimento da guerra homérica<sup>76</sup>. Em um par de artigos (1994a, 1994b), o autor argumenta, contra a visão anterior, que o quadro encontrado nos poemas é coerente<sup>77</sup>. Embora van Wees

---

<sup>76</sup> Um panorama sobre a história crítica da representação dos combates na *Iliada* pode ser encontrado em Coray, Krieter-Spiero & Wisser (2020, p. 183 e segs.). Aqui, centrarei apenas no relato recente de van Wees que considero bastante completo e articulado.

<sup>77</sup> Van Wees parte do trabalho de Latacz nos anos 1970, embora reconheça um precursor já em Albracht, cem anos antes. A visão anterior é a de ausência de coerência nas descrições de batalha: “Ali [na batalha] a confusão é indescritível” (FINLEY, 1978, p. 74), cf. também Fränkel (1975, p. 41–42, 69). Opiniões contrárias atuais são mantidas por retardatários e geralmente parecem pouco articuladas: “As descrições homéricas da guerra são confusas; mas, combinando-as com a evidência arqueológicas dos bens tumulares, parece que a guerra na Idade das Trevas tardia era altamente dependente do campeão individual e de seus companheiros, que constituíam quase que uma classe de guerreiros” (MURRAY, 1993, p. 52.); “O resultado é uma confusão de estilos de luta, quando o poema move-se rapidamente da representação de um tipo de excelência para outro” (LENDO, 2005, p.



faça uso de uma comparação antropológica com a forma da guerra na Nova Guiné, o maior mérito de sua explicação é o amplo emprego da evidência iliádica. Analisarei agora o aspecto do relato de van Wees que mais se relaciona com os objetivos propostos neste segmento: a forma massiva de luta.

Segundo van Wees, a ação das massas em Homero funciona da seguinte forma. Antes da batalha, os guerreiros formam um grupo denso (incentivados por seus líderes e pelo desejo de lutar) que se dispersa na luta. Alguns avançam enquanto outros ficam para trás. Estes dois grupos podem se inverter e o exército está sempre em fluxo. Momentos críticos fazem com que os homens voltem a se reunir em grupos densos (VAN WEES, 1994a, p. 7-8). O relato do autor explica como a massa – que em uma primeira impressão pode aparecer como uma observadora passiva da ação de grandes campeões – na verdade cumpre um papel ativo e decisivo. Isto ocorre porque a distinção social entre líderes e seguidores não se reflete imediatamente no campo militar: “os *promakhoi* são simplesmente aquela parte da massa que em qualquer dado momento está mais próxima do inimigo e engajada no combate de fato, enquanto a ‘multidão’ são aqueles que em um momento particular estão guardando distância da luta” (*ibid.*, p. 7). A distinção entre os guerreiros apresentada na narrativa, quando se refere à batalha, é fluída: “entre os *promakhoi* estariam qualquer um, do herói famoso ao plebeu anônimo, que estivesse lutando na vanguarda neste momento [...] entre a ‘multidão’ em qualquer momento particular estão todos aqueles que estão momentaneamente fora de ação, incluindo heróis de destaque” (*id.*, 1997, p. 689). A diferença “entre *promakhoi* e ‘multidão’ é uma meramente topográfica” (*ibid.*, p. 689), ela “não implica duas categorias separadas de soldados, aqueles que fazem a luta efetiva e aqueles que ficam atrás e observam [...]” (*id.*, 1994b, p. 7, ênfases minhas). Abaixo, retomarei esta noção de que não existem duas categorias separadas de guerreiros.

Infelizmente, van Wees não tem o objetivo de remeter sua análise a um todo maior. Digo infelizmente, pois, ao meu ver, quando o autor pontualmente o faz, ele oferece boas explicações<sup>78</sup>. Não perseguindo nem os motivos e causas nem o sentido da guerra, a análise

---

32). Outras buscam isolar elementos que possam ser identificados com um tempo específico: “Mas isto não significa que a descrição [de batalhas] não seja de interesse para o historiador. Assim como os itens individuais de equipamento podem ser comprovados como memórias genuínas do passado, assim também nós podemos especular, mesmo se nós não podemos tão facilmente provar, que as várias táticas que são enfatizadas, como a assistência no forte agrupamento das fileiras de mirmidões, referem-se a táticas de batalha reais de um ponto particular no tempo” (OSBORNE, 2009, p. 144-145). Cf. van Wees (1997, p. 688-692) para um resumo de sua própria posição.

<sup>78</sup> Um exemplo disto é o tratamento dado pelo autor à controversa questão dos carros de guerra em Homero (VAN WEES, 1994a, p. 9-13). A opinião corrente, entendendo que “os poetas épicos sabiam que carros de guerra haviam uma vez existido, mas não tinham ideia de como eles funcionavam” (*Ibid.*, p. 9), argumenta que as carruagens deveriam ser usadas como no Egito e no Oriente Próximo, isto é, lutando em batalhões e

de van Wees torna-se abstrata e estanque. A guerra como forma aparece então separada da guerra como conteúdo da *Iliada*. Este movimento pode obscurecer o sentido do poema, uma vez que ele é “um poema sobre a guerra [...] e, talvez em um grau maior, um poema sobre as frustrações da guerra. Seu projeto como um todo aposta nesta premissa” (PORTER, 2021, p. 201-202). Esta frustração é também temporal. O poema frustra as expectativas de um tempo linear e progressivo; “na *Iliada* também seria ingênuo crer em um tempo homogêneo e vazio a ponto de ser indiferentemente preenchido pelos atos” (ASSUNÇÃO, 1994, p. 56). Isolada do tempo da narrativa, a guerra torna-se atemporal. A guerra na *Iliada* é “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 2012c, p. 249), mas por uma temporalidade complexa e significativa:

A Guerra de Troia, como Homero a apresenta, não tem um começo nem um fim. Ao invés de um enredo linear que culmina em um objetivo claro, a *Iliada* espetacularmente refuta esta percepção por meio de repetidos atrasos e virtuais recusas de qualquer teleologia, com movimentos circulares que são mais relevantes que qualquer movimento progressivo que a linha narrativa sugere e com todas as suas ações frustradas de dentro. Os heróis avançam com suas missões heroicas em um completo desperdício de vida que em uma luz pode parecer belo, e que por este motivo ganhou dos estudiosos modernos o epíteto de “a bela morte”, mas em outra aparece vazio e inútil (PORTER, 2021, p. 201-202).

Esta ambivalência que Porter reconhece em Homero foi muitas vezes ignorada<sup>79</sup>. Veremos um exemplo disto na próxima seção através da análise da noção de ‘bela morte’ e de seus limites.

## 1.2. Morte

Possivelmente, a explicação mais influente que tentou dar conta do sentido da guerra homérica é aquela proposta por Vernant em seu famoso ensaio “A bela morte e o cadáver ultrajado” (1978). Segundo Porter (2021, p. 203), os fundamentos desta noção remontam ao

---

funcionando como plataformas móveis para lançamento de projéteis. Van Wees explica por que o quadro homérico (carruagens lutando de modo isolado e funcionando principalmente como meios de transporte), ainda que diferente do “esperado”, é coerente: “se os heróis não usam as carruagens do modo teoricamente mais efetivo, isto ocorre porque suas habilidades de luta são moldadas por condições sociais, culturais e econômicas. A pressão cultural para obter prestígio leva os homens a adquirir carruagens e usá-las mesmo em batalha; o fato social de que estes homens são líderes os força a usar suas carruagens individualmente ao invés de em batalhões; e o fato econômico de que eles não podem arcar com perder seus cavalos faz com que eles empreguem as carruagens com grande cautela. Se micênicos, egípcios e hititas usavam carruagens de modo diferente, é porque suas sociedades eram diferentes” (*ibid.*, p. 12).

<sup>79</sup> Cf. por exemplo Finley: “Nem os heróis nem seus menestres eram pensadores sistemáticos. Princípios morais e abstrações filosóficas eram sem dúvida inerentes em suas canções, mas os bardos contentavam-se em *simplesmente* contar a história” (FINLEY, 1978, p. 105, ênfase minha). Porter argumenta que a atividade do poeta não se reduz a “simplesmente contar a história”.

humanismo e ao classicismo, sobretudo alemães. A ideia aparece resumida em Fränkel: “Pelo sofrimento que ele deve suportar na vida e pelo inefável horror da aniquilação na morte, o homem homérico conhece apenas uma compensação – glória” (FRÄNKEL, 1975, p. 84). Vejamos como esta “estranha ideia” (PORTER, 2021, p. 203) é desenvolvida por Vernant.

O primeiro ponto que gostaria de destacar é o realismo excessivo concedido à figura do herói. Logo no início de seu ensaio, Vernant afirma qual é a “condição de guerreiro: transformar sua morte em glória imperecível” (VERNANT, 1978, p. 31). Na verdade, a condição de guerreiro é *matar*. A condição de guerreiro *épico*, de herói, sim, é transformar sua morte em glória, ou, antes, ter a sua morte transformada em glória. Assim, a *aretē* do herói não “se realiza de vez e para sempre no feito que põe fim à vida do herói” (*ibid.*, p. 32), mas na canção sobre o feito. Do mesmo modo, Aquiles estava “predestinado [...] à bela morte”, não “por natureza” (*ibid.*, p. 32), mas pela forma épica. Seguindo o texto, o autor diz: “o herói inscreve na memória coletiva do grupo sua realidade de sujeito individual” (*ibid.*, p. 41). Aqui, vemos o herói saltar para fora do texto, da arte verbal, e assumir o papel de sujeito individual da história. Coloquemos esta passagem de cabeça para cima: o grupo inscreve sua realidade coletiva na figura do herói. Vernant, em seguida, tenta matizar essa visão: “na exigência de uma honra para além da honra, existe portanto uma dimensão ‘literária’. Não que a honra heroica seja uma pura convenção de estilo e o herói uma personagem inteiramente fictícia” (*ibid.*, p. 42).

Outro aspecto do relato de Vernant que foi criticado – e que não está em contradição com seu realismo – é o idealismo inerente a sua posição. Este ponto foi criticado por Theodoro Assunção (1994). O artigo de Assunção, “Nota crítica à bela morte vernantiana”, divide-se em duas partes. Na primeira, o autor mostra como a ação a ser transformada em glória épica é, de fato, a morte, mas não no sentido do morrer e sim do matar. Na segunda, Assunção exemplifica esta afirmação, mostrando como as principais mortes da *Iliada* (Pátroclo e Heitor) não são momentos de heroísmo, mas momentos de erro, de tolice, marcados pelo excesso, descomedimento e desatenção. Aqui, bastará retomar alguns pontos da primeira parte. Primeiro, o autor lembra que: “é preciso ainda estar vivo para fazer algo. [...] A morte, ao contrário, se não nos deixamos enganar por esta vaga simultaneidade gramatical, é o que impede de fazer o quer que seja. Ainda este exemplo confirma que o ser do herói iliádico se define por seu fazer” (ASSUNÇÃO, 1994, p. 54). Do mesmo modo que na história é um pressuposto básico que “os homens têm de estar em condições de viver para poder ‘fazer história’”(MARX & ENGELS, 2007, p. 32-33), na *Iliada*, os heróis têm de estar

em condições de viver para poder ‘fazer feitos gloriosos’. Assim, “o feito heroico – objeto do canto que atingirá as gerações seguintes – é portanto matar, ato que, longe de admitir a morte, supõe evidentemente o fato de ainda estar vivo” (ASSUNÇÃO, 1994, p. 54). Outro ponto importante relaciona-se com a ideia da morte jovem: uma morte prematura poderia impedir o herói de ter tempo de realizar os feitos gloriosos (*ibid.*, p. 56), mas isto não significa dizer que um herói não possa morrer jovem e com glória, pois seu tempo curto de vida pode ser adensado por meio de “atos [...] que criam a qualidade diferencial do tempo” (*ibid.*, p. 56)<sup>80</sup>.

O terceiro e último ponto a ser criticado é o caráter, em certa medida, monolítico da visão de Vernant: “não há *kleos* senão cantado, e o canto poético, quando não celebra a raça dos deuses, só tem por objeto evocar os *klea andrōn*, os altos feitos gloriosos realizados pelos homens de antanho e perpetuar-lhes a lembrança” (VERNANT, 1978, p. 41, ênfase minha). Só? Dizer isto seria abstrair da *Iliada* uma de suas determinações, privando o poema de sua unidade concreta<sup>81</sup>. Com efeito, interpretações que vêem a coisa de modo inequívoco<sup>82</sup>, como se houvesse uma equação claramente formulada na qual a glória “compensasse” a morte, tendem a simplificar a forma complexa e ambígua como ela aparece em Homero. Se esta equação é afirmada implícita ou explicitamente em diversos momentos do poema, ela, por outro lado, é negada, ou no mínimo questionada, em momentos decisivos<sup>83</sup>. A ambivalência

---

<sup>80</sup> Cf. também em Assunção uma crítica ao modo como Vernant extrapola a noção de glória incluindo nela o termo *eukhos*: “o que esta tradução de Vernant permitia era uma assimilação imprópria e interessada do εὖχος, ‘triumfo’, com o κλέος, que é o termo homérico que designa propriamente a ‘glória’” (ASSUNÇÃO, 2008, p. 2-3).

<sup>81</sup> Cf. o que diz Oliver Taplin: “[d]entro de uma obra literária, tensões, mesmo contradições, são partes inseparáveis de um todo complexo” (TAPLIN, 1980, p. 13-14). Taplin está criticando aqui Finley e Kirk. O sentido de sua crítica, embora mais restrita temporal e tematicamente, é o mesmo de Porter: “[a] *Iliada* é um poema da guerra na qual heróis valentes ganham glória em batalha e provam seu valor ao matar o inimigo. [...] mas a *Iliada* é muito, muito mais que isso” (*ibid.* p. 16).

<sup>82</sup> Cf. os seguintes exemplos: “Não há motivos ocultos e panos de fundo sombrios na *Iliada*; um homem é como ele se comporta. A poesia épica que perpetuava a glória dos heróis mostra-os como eles de fato eram aos olhos do poeta. Mas mostra apenas o que é essencial neles” (FRÄNKEL, 1975, p. 84); “‘Guerreiro’ e ‘herói’ são sinônimos e o tema principal de uma cultura guerreira é construído em dois tons - proeza e honra. Um é o atributo essencial do herói, o outro seu objetivo essencial. Cada valor, cada julgamento, cada ação, todas habilidades e talentos têm a função de ou definir a honra ou realizá-la. A própria vida não se coloca no caminho. Os heróis homéricos amavam a vida com ferocidade, já que eles faziam e sentiam tudo com paixão, e nenhum caráter menos aberto ao martírio pode ser imaginado; mas mesmo a vida deveria se render à honra” (FINLEY, 1978, p. 113).

<sup>83</sup> Cf. o ótimo comentário de Porter sobre a negatividade do Canto 24: “nesta lógica, a reconciliação final entre Príamo e o assassino de seu filho, Aquiles, é o fruto dessas lições aprendidas no curso do poema, que agora é lido em uma luz redentora e reparativa: nós todos devemos morrer; a morte é uma coisa terrível; então vamos viver, castigados pela perspectiva. O problema com leituras como esta é que elas tentam extrair valor de algo que é desprovido de valor. É difícil tornar a matança significativa e ainda mais difícil fazê-la representar algo de significado humano universal. É difícil argumentar que quando eu aponto uma espada para a sua garganta o que aparece revelado para mim e para você é o fato compartilhado da nossa humanidade, sem falar nossa mortalidade, e que nós deveríamos portanto encarar a lição como positiva mesmo se a explicação não o é. Estas são leituras consoladoras e não é de modo algum evidente que consolação é de fato a essência da poesia de Homero. Enquanto nós podemos querer que Homero esteja afirmando o valor da vida humana, da existência por seu próprio mérito ou das origens dos sentimentos de humanidade, pode ser que tudo para que esta poesia

da poesia homérica diante da guerra e da morte é, novamente, assinalada por Porter:

A guerra em Homero é um ato profundamente ambivalente. Ele é conduzido involuntária e relutantemente pelos heróis épicos, enquanto a *Iliada* como um todo igualmente afirma e resiste ao valor da guerra. Nós podemos dizer que a estética do ideal heroico torna ‘a bela morte’ um valor atraente, mas que a ética do poema coloca este ideal em xeque. Uma abordagem mais sólida seria dizer que Homero usa a beleza não para fazer a guerra palatável mas para fazê-la questionável. A épica homérica é sempre também contra-épica. Ela encanta e desencanta ao mesmo tempo. Não é a atração de uma bela morte mas antes o puro desperdício de vida em seu mais pleno florescimento que nos une aos heróis épicos. Este desperdício fascina. A epopeia atrai ao problematizar a si mesma. Não há jeito de eliminar as profundas e essenciais ambivalências da epopeia acerca dos horrores da guerra, pois estas são possivelmente o assunto da epopeia [...] (PORTER, 2021, p. 204-205).

As críticas a Vernant nos levam a nosso próximo ponto. Se a guerra e a morte são elementos tão importantes e significativos para as sociedades homéricas – ao ponto de serem colocadas na posição metafísica de conferir sentido à vida e de serem, sem dúvida, essenciais para a canção épica – é preciso perguntar quem faz a guerra, quem mata. Sabemos que quem faz a guerra é o herói, o guerreiro, mas quem é ele?

### 1.3 Dominação

Este capítulo tem suas linhas de força expressa nas seguintes perguntas: 1) Como a violência da morte pode se transformar em glória? 2) Quais são os sujeitos e os objetos da violência e da glória? Uma terceira pergunta poderia ser: Estes sujeitos e objetos invertem-se quando ocorre a transformação pressuposta na primeira pergunta? Vimos acima como, segundo Weil e Porter, a violência da guerra opera uma inversão que transforma coisas em sujeitos e homens em coisas. Para explorar estas perguntas, inicio agora uma discussão que estender-se-á até o final do capítulo. A resposta à pergunta “quem é o sujeito da violência e da glória?” aparece como óbvia: é o herói, o guerreiro. Coloca-se, então, a pergunta “mas quem é o herói?”, cuja determinação, dentro da abordagem aqui proposta, passa por sua negação. Assim, a pergunta “quem é o herói?” implica a pergunta contrária “quem não é o

---

aponta é a negação destas coisas no contexto da guerra” (PORTER, 2021, p. 217-218). Cf. também Rose: “O que mais me impressiona na tragédia da *Iliada* é a negação pervasiva, articulada sobretudo por Aquiles, de elementos centrais no conjunto herdado de histórias, pressupostos e tendências históricas específicas exibidas na sociedade do poema” (ROSE, 2012, p. 115-116); “A desilusão e a negação de tal sociedade por Aquiles alcança seu ponto mais profundo no canto 9, onde críticos moralizantes vêm apenas orgulho excessivo. Ele repudia toda a lógica do gênero de poesia heroica de louvor (*klea andrōn*), o qual postula uma ligação de gratidão/reciprocidade (*khāris*) entre camaradas guerreiros, honra pública (*timē*) para o herói em vida e glória imortal (*kleos*) como uma compensação adequada para uma morte heroica em batalha [...]” (*ibid.*, p. 120-121).

herói?”, ou mais precisamente, “quem é o não-herói?”. Discutirei abaixo, nos próximos capítulos, quem é o não-herói.

Começo, aqui, abordando as diferenças internas do grupo que faz guerra, às vezes chamado indistintamente de heróis (*Il.* 12.431; 15.733). Como afirma Haubold, no século XX, “herói” tornou-se “a categoria mais importante para a leitura de Homero” (HAUBOLD, 2000, p. 3-4)<sup>84</sup>. Dentro das abordagens que buscam relacionar a categoria herói à estrutura social da sociedade homérica, é possível identificar dois métodos principais: o crítico-filológico (HAUBOLD, 2000; DONLAN, 1985; GEDDES, 1984) e o comparativo-antropológico (WHITLEY, 1991; DONLAN, 1989). Na verdade, o que encontramos mais frequentemente é uma combinação de ambos.

Em geral, estas discussões partem das diferenças internas do grupo de guerreiros. Com isto, em um *pars pro toto*, o conjunto da sociedade é reduzido à apenas os homens em armas. Veja-se um exemplo disto: “decisões que envolvem o *grupo inteiro* são alcançadas na assembleia [...] Uma vez reunidos, *os homens* formam um círculo e normalmente sentam-se. [...] a assembleia é um traço de *comunidades* estabelecidas e não um simples ajuntamento de guerreiros” (GEDDES, 1984, p. 31, ênfases minhas). A argumentação então pode centrar-se em minimizar estas diferenças internas e chegar à conclusão de que não é possível identificar uma divisão em classes. Argumentarei abaixo que esta identificação torna-se possível se olharmos para o grupo realmente inteiro, isto é, para a sociedade. Mas antes, veremos como isto é abordado em três autores: Geddes (1984), Haubold (2000) e Donlan (1985; 1989).

Geddes pretende demonstrar que não é possível identificar classes sociais em Homero. O que o autor faz, no entanto, é demonstrar que não é possível identificar *classes feudais*<sup>85</sup>. Geddes parte de uma antiga concepção, a qual ele remete a Leaf (GEDDES, 1984, p. 17), no começo do século passado, segundo a qual os poemas homéricos centrar-se-iam em torno de uma aristocracia feudal, fortemente separada do conjunto do povo. Geddes argumenta contra esta opinião, mostrando como os elementos que caracterizam uma formação social feudal não podem ser identificados em Homero. Segundo o autor: as genealogias e o nascimento não importam tanto e não há desprezo pelo trabalho manual

---

<sup>84</sup> Haubold traça um histórico deste movimento interpretativo (2000, p. 3 e segs.).

<sup>85</sup> Cf. uma opinião parecida sintetizada em Murray (1993, p. 46). Cf. também a discussão em Hall (2014, p. 134-144): “[...] a Grécia do século VIII era habitada por líderes e seguidores e não por aristocratas e plebeus” (*ibid.*, p. 134-135). Hall entende que a partir do século VIII, mas sobretudo a partir do VII, os termos *esthloi* e *kakoi* adquirem cada vez mais uma conotação sócio-econômica, ainda incipiente na Odisseia (*ibid.*, p. 137-138), e passam a demonstrar “a consciência de um grupo” (*ibid.*, p. 142-143). A noção equivocada de que consciência de classe é necessária para a existência de classes sociais é amplamente discutida por Ste-Croix (1981, p. 3, *passim*; 1984, p. 98-100).

(*ibid.*, p. 20-24); a riqueza é expressa em rebanho e não em terras, há pouca diferenciação econômica e ela não está relacionada com a terra, acerca da qual não existem relações clientelares (*ibid.*, p. 26-27); não há formalização hierárquica, a autoridade depende do exercício imediato da força (*ibid.*, p. 28); não há distinção entre os reis e o resto da comunidade nos modos de tratamento, roupas e arranjos de lugar (*ibid.*, p. 35). Cada um destes pontos poderia ser contra-argumentado a partir da evidência iliádica. Não obstante, é possível concordar que não há uma diferença de classe *entre* os guerreiros, que não há “duas categorias separadas de soldados”.

Outra abordagem neste sentido é o ótimo estudo de Haubold sobre o *laos* homérico<sup>86</sup>. O autor parte das críticas de Latacz à argumentação influente de Jeanmaire, que defendeu o entendimento do *laos* homérico como “um agrupamento social de homens adultos guerreiros” (HAUBOLD, 2000, p. 1-2), e à elaboração destas ideias por Heubeck, que defendeu a existência de “uma oposição de classe entre o *laos* e o *demos* épicos” que remontaria ao período micênico (*ibid.*, p. 1-2). Já de início, portanto, Haubold descarta a possibilidade de entender o termo *laos* como designando uma classe. Isto justificar-se-ia porque o termo é muito flexível e inclusivo para caracterizar uma classe (*ibid.*, p. 2)<sup>87</sup>. A proposta de Haubold, então, não é discutir o *laos* em oposição ao *demos*, mas em oposição aos líderes. Esta oposição é explorada através da análise do paradigma pastor x rebanho, expresso sobretudo pelas fórmulas para o líder: “pastor-de-povos” (*poimena/poimeni laōn*) e “ele destruiu o povo” (*ōlese laōn*)<sup>88</sup>. A metáfora do pastor indica que “o agente único que lidera o *laoi* na épica grega arcaica assume a tarefa de salvar seu povo”, mas a ressonância da fórmula “ele destruiu o povo” indica que ele está “propenso a falhar” (*ibid.*, p. 28). Assim, a recorrência destas duas fórmulas “implica uma narrativa potencial de obrigação individual e salvação comunitária. Entretanto, o fracasso do líder e a destruição do povo são partes da mesma imagem” (*ibid.*, p. 32). O significado desta narrativa, para Haubold, é que:

O gênero da épica hexamétrica grega arcaica deixa transparecer um viés relativo à salvação do *laoi* por agentes únicos. Ao mesmo tempo, ele também insiste na destruição do grupo como resumida na poderosa frase tradicional “ele destruiu o povo” (*ōlese laōn*). Ao invés de salvar seu povo e cumprir sua tarefa, o líder da épica grega arcaica tradicionalmente os destrói. Isto foi visto como refletindo a fraqueza estrutural inerente do

---

<sup>86</sup> Haubold (2000, p. 148-149) aponta que a teoria oral requer análises também sobre o contexto de performance. Uma vez que a linha de investigação adotada por Haubold (ritual arcaico-clássico) é diferente daquela que procuro seguir (contexto histórico), uma discussão sobre o capítulo 3 de seu livro está fora do escopo deste trabalho.

<sup>87</sup> Cf. argumentação similar em Donlan (1985, p. 294-295, 300-301). Veremos abaixo como, segundo a argumentação de Ste-Croix, isto não é necessariamente verdadeiro.

<sup>88</sup> Cf. as multifórmulas com sentido aproximado no Apêndice de Haubold (2000, p. 197-201).

modelo, causada – ao menos em parte – por um desequilíbrio de interesses entre grupo e líder e exacerbada pela ausência de estruturas sociais efetivas (HAUBOLD, 2000, p. 46).

Os poemas estariam mostrando, por meio desta narrativa, “a fraqueza inerente do modelo social que eles descrevem. O pastor é um ideal fracassado, expondo ao escrutínio um mundo social sem estruturas sociais efetivas” (HAUBOLD, 2000, p. 32). Esta ausência de “estruturas sociais efetivas” traduzir-se-ia no fato de que “o *laoi* está direta e emocionalmente ligado ao seu líder; o líder por sua vez precisa ser subornado pelos símbolos de status sociais como ‘fama’ (*kleos*) ou ‘honra’ (*timē*) a fim de cuidar deles” (*ibid.*, p. 37). O problema desta abordagem é que ela remete em última instância aos conceitos, em minha visão, um tanto vazios e deslocados de “progresso institucional” (*ibid.*, p. 145) e ainda “progresso institucional nacional” (*ibid.*, p. 37). Acredito que estas categorias refletem um conceito de progresso como algo positivo, infinito e necessário (BENJAMIN, 2012c, p. 248-249). Um conceito que fundamentalmente entende por progresso, um “progresso da humanidade [...] no interior de um tempo vazio e homogêneo” (*ibid.*, p. 249).

Donlan (1985; 1989) notavelmente analisou termos que designam coletividades em Homero, relacionando-os com categorias sociológicas e antropológicas. Seu artigo de 1989, tem como objetivo investigar a estrutura social da Grécia da Idade das Trevas, a qual o autor entende estar baseada na estrutura dos *oikoi* (DONLAN, 1989, p. 8 e segs.). Donlan parte da divisão tripartite do *oikos* postulada por Finley: “o *oikos* eminente [...] consistia em três elementos distintos: a família, a força de trabalho e agregados [*retainers*]” (*ibid.*, p. 8). Como veremos abaixo, na minha opinião, não é possível traçar uma distinção entre família e força de trabalho<sup>89</sup>. Por ora, seguirei o enfoque de Donlan no terceiro elemento. Este é constituído por: “homens livres, sem parentesco (ou com parentesco distante) dispostos a servir o chefe do *oikos*. A palavra regular para eles em Homero é *therapon* (assistente), um termo amplo, que cobre um conjunto de posições, do simples serviçal ao estimado camarada guerreiro” (*ibid.*, p. 10-11). Há alguns problemas com esta determinação. Primeiro, por que um homem “livre” estaria “disposto” a ser “serviçal” de outrem? As únicas respostas que consigo encontrar são coação física e ameaça de fome, o que em si anula as ideias de liberdade e disposição. Além disso, Donlan reúne mais de um termo sob a ideia de seguidor, além de *therapon*, ela engloba *hetairoi* e *philoï*: “um grande guerreiro em Homero tem numerosos

---

<sup>89</sup> O que caracterizaria o “segundo elemento do *oikos*” é que ele “consistia em trabalhadores dependentes (*unfree workers*), [que] [...] compartilhavam da vida do *oikos*, mas apenas como inferiores, designados para o trabalho duro e penoso” (DONLAN, 1989, p. 10, ênfases minhas). Ora, precisamente o mesmo poderia ser dito de pelo menos uma parte importante da “família”.



seguidores – ‘companheiros’ (*hetairoi*) ou ‘amigos’ (*philoï*)<sup>90</sup>. Estas inquietações são respondidas nos dois artigos pelo uso do modelo de “grande-homem” proposto por Sahlins. Esta seria a forma de organização social característica do período pós-micênico (*ibid.*, p. 20) e que posteriormente evoluiria em direção à aristocracia arcaica e à cidade-Estado clássica (*ibid.*, p. 27-28). Uma conclusão extraída deste modelo é que a organização social era igualitária e meritocrática<sup>91</sup>: o grande-homem era “[...] provavelmente pouco superior a seus ‘companheiros’ [...] em condição econômica ou estilo de vida” (*id.*, 1985, p. 303-304) e sua força dependia imediatamente da quantidade de “[...] homens que ele podia persuadir a segui-lo” (*id.*, 1989, p. 12).

Ao meu ver, o problema não está no modelo do grande-homem em si, o qual me parece plausível para as sociedades homéricas. Está, sim, nas noções de igualdade e meritocracia que ele pode engendrar<sup>92</sup>. Estas noções dependem de uma determinada interpretação conferida ao registro arqueológico<sup>93</sup>. O problema é que o registro arqueológico sempre terá dificuldade em mostrar a forma das relações de produção. Sozinho, ele mostra mais como era dividido o produto do trabalho do que como era dividido o trabalho. Imagine-se uma sociedade em que apenas metade dos indivíduos realizam o trabalho produtivo, mas cujo produto é igualmente dividido entre todos<sup>94</sup>. Dificilmente poderíamos chamar esta sociedade de igualitária. Por outro lado, se este arranjo hipotético tivesse sido estabelecido pela violência, mas, ainda assim, o chamássemos de meritocrático, estaríamos igualando o mérito à lei do mais forte. As ideias de igualitarismo e meritocracia anulam a

---

<sup>90</sup> Van Wees traça uma distinção clara entre *hetairos* e *therapon*: “Os dois termos centrais que definem as relações pessoais no exército são o igualitário “companheiro” (*hetairos*) e o hierárquico “seguidor” (*therapon*, literalmente ‘assistente’). Todos no exército são considerados “companheiros” de todos os outros [...] Ser um seguidor, por outro lado, não é nem uma relação mútua nem geral, mas envolve a subordinação de um homem a outro” (VAN WEES, 1997, p. 670 e segs.)

<sup>91</sup> Cf. Rose, operando com o mesmo modelo: “[...] [as] comunidades são em essência igualitárias mesmo se no nível militar elas são meritocráticas” (ROSE, 2012, p. 69).

<sup>92</sup> Embora a ideia de meritocracia esteja presente na análise de Sahlins, não há nada de igualitarismo nela, pelo contrário. O grande-homem “original”, isto é, o tipo político realmente observado na Melanésia, encontra-se enredado em uma contradição entre o desejo de aumentar a produção e de prevenir “uma rebelião igualitária” (SAHLINS, 2004, p. 88). Seu “mérito” é justamente criar e manter para si uma posição diferenciada: “o grande-homem melanésio parece inteiramente burguês, fazendo lembrar muito o indivíduo rude e empreendedor que encontramos em nossa própria herança. Ele combina um interesse ostensivo pelo bem-estar geral com uma dose mais profunda de astúcia egoísta e cálculo econômico. [...] Cada um de seus atos públicos é destinado a estabelecer uma comparação competitiva e hostil com os outros, a exibir uma posição superior à das massas, que é produto de sua criação pessoal” (*ibid.*, p. 83).

<sup>93</sup> Cf. Rose (2012, p. 60-75).

<sup>94</sup> Para Rose, o conceito marxista de classe é determinado pelo modo como a produção é dividida e não pelo modo como ela é produzida: “[...] classes surgem de uma relação de exploração dentro do modo pelo qual uma sociedade produz tanto suas necessidades de sobrevivência quanto um excedente. Se a sociedade permanece em um nível de pura subsistência ou se o excedente produzido é dividido igualmente pela comunidade inteira, não existem classes no sentido marxista” (ROSE, 2009, p. 469). Teríamos aqui os novíssimos conceitos de “relações de distribuição” e “forças distributivas”?

determinação mais fundamental de toda a história realmente vivida até aqui: a divisão da sociedade em duas grandes classes, dominantes e dominados, exploradores e explorados<sup>95</sup>. É preciso construir um modelo para as sociedades homéricas que corresponda a esta realidade. Um modelo que expresse a dominação brutal da maioria da sociedade por uma minoria armada e violenta. Estamos cansados do grande homem, já sofremos muito.

Para isso, desejo propor uma avaliação da estrutura social das sociedades homéricas por meio do conceito de classes.

Análises neste sentido têm sido, com maior ou menor justificativa, geralmente evitadas<sup>96</sup>. Curiosamente, uma tomada de posição clara acerca do entendimento dos heróis como classe pode ser encontrada em um autor tido como reacionário<sup>97</sup>: “[h]eroísmo é para Homero uma tarefa social definida e os heróis são um estrato social definido [...] Isto é, a classe governante homérica, a classe possuidora e também a classe sobre a qual recai o fardo [*burden*] de manter a comunidade” (REDFIELD, 1994, p. 99). A noção de que o exercício da dominação é um “fardo” tem na história uma ressonância repugnante. Com efeito, até meados dos anos 1980, o termo classe era mais frequentemente utilizado, ainda que não necessariamente o fosse como conceito marxista. Finley, por exemplo, entende que a sociedade homérica era dividida em duas grandes classes: “heróis e não-heróis” (FINLEY, 1978, p. 107). Aqui, o sentido de classes é marxista, remetendo à “natureza da economia” (*ibid.*, p. 60). Como vimos, Finley combina-o com outras categorias em sua análise. No livro de Murray, cuja primeira edição é de 1980, o termo também aparece, embora aqui não tenha um sentido marxista: “a atividade [razia] era normalmente considerada honrosa; apenas Eumeu, o porqueiro, como um representante da classe baixa e de uma moralidade diferente, tem suas dúvidas [...]” (MURRAY, 1993, p. 50-51). A partir de meados dos anos 1980 e sobretudo dos anos 1990, o termo e o conceito começaram a ser sistematicamente evitados.

---

<sup>95</sup> Classes “no sentido marxista” existem e existirão enquanto uns comandarem o trabalho dos outros: “em todas as formas de sociedade que se desenvolveram a partir das indiferenciadas comunidades primitivas do passado, ou poucas pessoas governam, como em situações relativamente primitivas e simples, ou, como nas formas mais evoluídas de sociedade, grupos de pessoas governam o resto da população, isto é, todas estas formas se caracterizam pela dominação ou subordinação de classes” (HORKHEIMER, 1990, p. 191-192).

<sup>96</sup> Rose (2012, p. 1-55) debate longamente as causas e os problemas da refração da noção de classe por parte dos classicistas, sobretudo no mundo anglófono. Ofereço um exemplo do absurdo a que se pode chegar. Osborne, discutindo demografia, mortalidade e expectativa de vida, afirma que “os anciãos [...] eram escolhidos pela *loteria* da sobrevivência”, apesar de admitir que “a idade em que [as pessoas] morrem não deixa de ser *no todo* afetada pela natureza da sociedade na qual elas vivem”, nosso autor acrescenta que “*escolhas residenciais* podem portanto aumentar ou diminuir a vulnerabilidade em relação a doenças e, uma vez que as *escolhas e preferências residenciais* de diferentes grupos sociais podem ser diferentes, taxas de mortalidade diferentes podem ser encontradas entre diferentes membros da mesma sociedade” (OSBORNE, 2009, p. 29-30, ênfases minhas). Em São Paulo, por exemplo, as “escolhas e preferências residenciais” do “grupo social” de Cidade Tiradentes têm como resultado uma expectativa de vida 23 anos menor do que em Moema.

<sup>97</sup> Cf. Rose (1995, p. 49).

Classe passa a ser negado como conceito (GEDDES, 1984; HAUBOLD, 2000) e o mero termo, colocado entre aspas (HALL, 2014)<sup>98</sup>.

Para Marx, a luta de classes na Antiguidade era travada: “apenas no âmbito de uma minoria privilegiada, entre os ricos livres e os pobres livres, enquanto a grande massa produtiva da população, os escravos, compunha o pedestal meramente passivo para aqueles contendores” (MARX, 2011b, p. 19)<sup>99</sup>. Ste-Croix (1981) esforça-se para argumentar que a luta de classes na Antiguidade Clássica não era entre ricos e pobres livres, mas, entre os ricos e a “grande massa produtiva da população”. O fulcro de sua argumentação depende de dois pontos: 1) “massa” não deve ser entendido apenas como relativo aos escravos propriamente ditos, mas “em termos de *trabalho forçado* [*unfree labour*], em suas diferentes formas” (*ibid.*, p. 133, ênfases do autor); 2) “produtiva” não deve ser entendido como referente ao todo da produção, mas como a “parte da *produção apropriável* pelas classes possuidoras [*propertied*]” (*id.*, 1984, p. 114, ênfases do autor)<sup>100</sup>. No geral, eu concordo com a exposição de Ste-Croix, contudo, ela diz respeito à Antiguidade Clássica, e não ao longo período tratado aqui. Não obstante, estes dois pontos levantados pelo autor podem ser aproveitados.

No problema da força encontra-se a chave para a divisão de classes do período histórico e do poema. Há duas grandes classes: dominantes e dominados; os que exercem a força e os que, submetidos por ela, realizam trabalhos forçados. A força, quando orientada no sentido da exploração do trabalho alheio e da acumulação, torna-se dominação de classe. Dominação é exercício da violência na esfera da produção, é controle do trabalho forçado. É por isso que os autores discutidos acima não encontram diferenças de classe quando as procuram entre os guerreiros. Eles estão analisando apenas a classe dominante e o máximo que poderiam encontrar seriam diferentes frações de classe, diferenças estas muito mais sutis e dinâmicas. A separação de classes jaz alhures.

---

<sup>98</sup> Creio que a razão deste movimento não se encontra em motivações metodológicas – um suposto desejo de evitar anacronismos –, uma vez que sempre coexistiram abordagens que procuravam entender a cultura e sociedade dos gregos antigos a partir de suas próprias categorias e abordagens que procuravam fazê-lo a partir de categorias modernas. Do mesmo modo, acredito que propor novas perguntas seja tão legítimo quanto propor novas respostas para perguntas antigas. O uso de categorias como “identidade” (MORGAN, 2009, p. 46), “progresso” (HAUBOLD, 2000, p. 37, 145) e “ideologia” (MORRIS, 2009, p. 76) é tão fruto de nosso tempo quanto o não uso de categorias como classes, trabalho e exploração, em suma, o apagamento da problemática marxista.

<sup>99</sup> É importante notar que este é apenas um comentário pontual sobre a superficialidade das analogias entre a Roma Antiga e a França contemporânea de Marx, esta última, sim, seu objeto neste texto.

<sup>100</sup> A definição de “classes possuidoras” é simples e, ao meu ver, correta, trata-se daqueles que podem, se assim o desejarem, viver sem trabalhar: “[a] mais importante linha divisória singular que nós podemos traçar entre grupos diferentes de homens livres no mundo grego é, na minha opinião, aquela que separava da massa comum aqueles que eu estou chamando ‘a classe possuidora’, que poderiam ‘viver de suas posses’ sem precisar gastar mais do que uma fração do seu tempo trabalhando no campo” (STE-CROIX, 1981, p. 114). Cf. também Ste-Croix (1984, p. 101-108)

A afirmação de Weil de que a força transforma vencedores em vencidos está correta em sua dureza, no entanto, ela tende a apagar o fato de que a afirmação contrária não é verdadeira: há vencidos que nunca se tornam vencedores. Se a posição de vencedor é sempre momentânea, a de vencido, nem sempre. Hécuba, Andrômaca ou Príamo não precisam trabalhar para viver e, neste sentido, são vencedores, mas este estado de coisas só permanece enquanto a força de Heitor defender a cidade, e, como dependentes da força de outrem, eles são vencidos. Na *Odisseia*, as astúcias de Penélope e as tentativas políticas de Telêmaco podem funcionar apenas para adiar a resolução, que deve vir, ao fim e ao cabo, pela força. Não há uma superestrutura jurídico-política que assegure a dominação, ela depende do exercício ativo e contínuo da força<sup>101</sup>. Príamo pôde outrora depender de sua própria força e Telêmaco em breve o poderá, para eles não se trata de ser vencedor ou vencido, mas de estar. Com as mulheres é diferente, elas estão sempre na posição de dependentes da força alheia. Mesmo quando vencedoras, elas já estão, desde o início, vencidas pela força e não estarão seguras “se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer” (BENJAMIN, 2018, p. 12).

Em uma sociedade como esta, a parte da produção apropriável é o trabalho reprodutivo das mulheres e elas são a maior parcela da massa condenada a trabalhos forçados. O estabelecimento e a reprodução dessa ordem de exploração e dominação constituem, em minha opinião, o sentido da guerra: “o guerreiro deve arriscar corajosamente sua vida no combate visando não à imortalidade do canto na memória das gerações seguintes, mas apenas a uma melhor qualidade desta sua única vida, traduzidas em bens, boa comida e reconhecimento público” (ASSUNÇÃO, 2008, p. 8-9). A seguinte passagem de Meillassoux tratando da relação entre a guerra e o rapto e controle das mulheres em sociedades domésticas é bastante adequada à *Iliada*:

[...] se a sociedade em questão estiver rodeada por outras sociedades igualmente apostadas em preservar as suas mulheres, necessariamente pela violência. A tendência para o rapto e para a guerra é aqui permanente. [...] o caçador, não enfrentando animais mas outros seres humanos, faz-se guerreiro. [...] O rapto resume e contém em si todos os elementos da empresa de inferiorização das mulheres e prepara todas as outras. São homens *ligados*, armados, combinados segundo um plano preparado entre eles, que tentam surpreender uma mulher, de preferência isolada, desarmada, nem preparada nem avisada. Qualquer que seja a força física ou a inteligência desta está desde logo condenada ao fracasso. A sua salvação não está na resistência, mas na imediata *submissão* aos seus raptos. A sua proteção não pode vir de si própria, mas dos outros membros do seu grupo e, dentre estes, mais dos homens que das mulheres [...]. Não só face aos

---

<sup>101</sup> Cf. a frase significativa de Geddes: “[...] eles são tão fortes apenas na medida em que são fortes seus próprios braços” [*they are only as strong as their own right arms*] (GEDDES, 1984, p. 28).

homens do seu grupo que as protegem como face aos dos outros grupos que as raptam para as proteger em seguida por sua vez, as mulheres são atirada para uma situação de dependência. Inferiorizadas pela sua vulnerabilidade *social*, as mulheres são postas a trabalhar sob a proteção masculina, entregues às tarefas mais ingratas, mais fastidiosas, sobretudo menos recompensadoras, da agricultura e da cozinha [...]. Além das funções de regulação e de sanção da circulação das mulheres, a guerra torna-se também o meio de os homens adultos afirmarem a sua superioridade sobre todas as categorias sociais: as mulheres, os velhos, os jovens. [...] A guerra, quando é quase permanente, mantém a classe dos “homens”, dos guerreiros (MEILLASSOUX, 1976, p. 55-57, ênfases do autor).

Quando olhamos para a história, em um primeiro momento de negatividade, a violência aparece como um fato natural, uma perpétua sucessão de mortes de indivíduos, de gerações e de povos que desaparecem (HEGEL, 2020, p. 39, 70-71). Do mesmo modo, ao olharmos para a *Iliada*, a força aparece como “o verdadeiro herói, o verdadeiro assunto, o centro da *Iliada*” (WEIL, 1996b, p. 379). Então, em um primeiro momento negativo, a força, a violência, aparece como um traço fundamental tanto do poema quanto da sociedade que produziu a tradição. A força mostra-se indeterminada e pervasivamente presente em ambas. Espero que meus esforços aqui tenham contribuído para que a violência começasse a revelar outra face, aparecendo agora também como dominação de classe, como exploração e apropriação do trabalho alheio<sup>102</sup>. A discussão sobre o herói mostrou que esta categoria pode ser entendida como expressando uma classe dominante. Nos próximos capítulos, a discussão centrar-se-á na análise de passagens da *Iliada* relacionadas às formas do trabalho, primeiro de Hefesto (técnica), em seguida, de mulheres (reprodução).

---

<sup>102</sup> Reproduzo aqui uma passagem de Fredric Jameson, citada por Rose: “Para o marxismo, de fato, as categorias do poder não são as derradeiras e a trajetória da teoria social contemporânea (de Weber a Foucault) sugere que o apelo a elas é amiúde estratégico e envolve uma substituição sistemática da problemática marxista. Não, a forma derradeira do ‘pesadelo da história’ é antes o fato do próprio trabalho [*labor*], o espetáculo intolerável da extenuante labuta [*toil*] milenar de milhões de pessoas desde os primeiros momentos da história humana. As versões mais existenciais deste vertiginoso, devidamente impensável, inimaginável, espetáculo – como no horror frente à sucessão sem fim de ‘gerações morrendo’, à incessante roda da vida ou à irrevogável passagem do próprio Tempo - são elas mesmas apenas disfarces para este fato definitivamente escandaloso do trabalho [*work*] alienado sem sentido e da perda e desperdício irremediáveis de energias humanas, um escândalo para o qual nenhuma categoria metafísica pode dar sentido. O escândalo é conhecido em toda parte, reprimido em toda parte – *un secret de tous connu*” (JAMESON, 1988c: II 162, *apud* ROSE, 2012, p. 29, n. 54).

## Capítulo 2 - Homens-Quebrados

*Foi um tempo que o tempo não esquece  
Que os trovões eram roucos de se ouvir  
Todo um céu começou a se abrir  
Numa fenda de fogo que aparece  
O poeta inicia sua prece  
Ponteando em cordas e lamentos  
Escrevendo os seus novos mandamentos  
Na fronteira de um mundo alucinado  
Cavalgando em martelo agalopado  
E viajando com loucos pensamentos  
Zé Ramalho, Canção Agalopada*

### 2.1. Deformação de Hefesto

Tal como feio caranguejo que, andando de lado, entra na lama, assim um homem deformado arrasta-se para dentro de um buraco no chão da terra. É um corcunda, um coxo ou um anão. Talvez as três coisas. Antes que ele seja engolido pela terra, vemos sua forte mão agarrar as ferramentas que ficaram na entrada da toca. De dentro do buraco ressoam barulhos horríveis: gritos, golpes. Escutamos o homem – se é isto um homem – arrastando-se de volta, talvez praguejando, com certeza, arfando, *poipnuonta*. Aparecem as terríveis mãos, grossas, peludas, sobretudo imundas. Os poderosos braços puxam para fora o resto do corpo. Surge uma cabeça desfigurada em suor e sujeira. Estamos vendo o homem nascer do ventre da Mãe Terra, e ele é seu próprio parteiro! Apresenta-se a figura inteira: alquebrado, coberto de pó e barro. Ele traz em sua mão uma pedra cintilante retirada das entranhas profundas da terra: poder, magia<sup>103</sup>.

Esta cena fantástica seria apenas a primeira etapa de um processo de trabalho primitivo com metais. As próximas etapas – fundição, temperagem, modelagem – poderiam

---

<sup>103</sup> Segundo Barbanera: “[a] arte de cavar o solo para extrair minérios e minerar metais sempre maravilhou fazendeiros pobres, os quais comparavam os mineiros e fundidores de metais a gênios, encantadores, magos. Isto também depende da crença encontrada na tradição de muitas sociedades arcaicas, que, adentrando a barriga da terra, aventura-se para dentro de um domínio além do controle do homem, o submundo, com seus mistérios, o grande ventre da Mãe Terra, uma área considerada sagrada, inviolável, penetrável somente por rituais específicos” (BARBANERA, 2015, p. 194-196). Para a associação entre Hefesto e o caranguejo, cf. Vernant e Detienne (2008, p. 239 e segs). Hefesto, anões e outros deficientes como metalúrgicos em tradições indo-europeias, cf. West (2007, p. 295-297). Relações entre a técnica de extração de minérios e a técnica obstétrica, cf. Giumlia-Mair: “[a] conexão de tais seres sobrenaturais e protetores com a Grande Mãe Terra é particularmente significativa e representa as crenças sobre o nascimento ginecomórfico dos minerais e a equiparação das cavernas e minas ao útero da Grande Deusa: os minerais no ventre da terra estão no estágio de gestação e crescem como embriões” (GIUMLIA-MAIR, 2002, p. 32, *passim*, tradução de Rodrigo Moreira da Silva, comunicação pessoal). Deficiência de Hefesto como punição por penetrar no ventre da Terra e modificar o elemental em artístico, cf. Hubbard (1992, p. 24-25).

ser vistas como tão mágicas quanto a extração de pedras do ventre da Mãe Terra. Quem brilha agora é o Fogo, Pai de Todas as Artes, *pantekhnou*. Não é um fogo qualquer, do tipo sobre o qual os heróis assam espetos de carne e que, fácil, prepara-se em qualquer lugar<sup>104</sup>. É um fogo poderoso, cuidadosamente nutrido com segredos antigos<sup>105</sup>. As altas temperaturas necessárias à fundição de metais exigem procedimentos e instrumentos específicos (preparação do local, dos combustíveis etc.). A divisão do trabalho na metalurgia, entre mineiros e ferreiros, é, provavelmente, muito antiga<sup>106</sup>. Talvez a figura de Hefesto guarde, em suas camadas mais antigas, reminiscências de um tempo em que estes procedimentos ainda não estavam separados<sup>107</sup>. De qualquer modo, este fogo alimentado e controlado magicamente (ou tecnicamente<sup>108</sup>) é uma potência transformadora. Associado a determinadas ferramentas (fole, tenaz, sobretudo o martelo) em um processo de trabalho específico, operará uma deformação transformadora. Com fogo e martelo, o ferreiro deforma a matéria natural até transformá-la: primeiro, minério em lingote, depois, lingote em objetos de uso (armas, joias, ferramentas). Hefesto, o: “[d]eus deformado” (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 156-157), é também o deus deformador.

Hefesto é a “única divindade fisicamente incapacitada” (HALL, 2018, p. 366). Na *Iliada*, o deus surge “na aparência repelente de um aleijado” (BARBANERA, 2015, p. 187). Na representação geral, encontramos um deus que “é deformado, transpira como um campônio, vive em uma ilha não grega, fica com a garota errada, não é muito competente sexualmente e pratica um ofício que o coloca à parte dos outros deuses” (BREMNER, 2010, p. 198). Na *Iliada*, ele é deficiente (*Il.* 1.607; 18.371; *passim*), objeto de riso dos deuses (*Il.*

---

<sup>104</sup> Com efeito, esta é uma das poucas coisas que podemos aprender em Homero: os heróis assam carnes em espetos, porque é mais simples que carregar panelas (Platão, *República*, III, 404c).

<sup>105</sup> Segundo Ratinaud-Lachkar, a associação entre Hefesto e o fogo apresenta dois aspectos: como fogo controlado e como fogo destrutivo. O primeiro aspecto, presente na preparação de alimentos e de honras fúnebres (poder-se-ia acrescentar a técnica metalúrgica), representa a civilização e aponta para a integração de Hefesto ao panteão olímpico. O segundo, representa as forças da natureza e aponta para a exclusão do deus (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 154-155). Cf. West (2007, p. 267).

<sup>106</sup> Antiguidade das técnicas relativas ao fogo, cf. Vernant (1990, p. 249). Cf. a discussão de um aspecto deste processo em Descat: “[o] ferro é adquirido pela troca, diferentemente de madeira ou pedras; deve-se normalmente ir *ἐς πόλιν* [à cidade] para encontrá-lo na oficina do ferreiro. As ferramentas tornam-se então mais caras e deve-se reportar à sua compra uma parte do ganho de produtividade. A estrutura do processo de trabalho contém, de agora em diante, um aspecto necessário de troca que não existia anteriormente quando o conjunto, desde a busca do material à sua utilização como ferramenta, era controlado pelo próprio trabalhador” (DESCAT, 1986, p. 292).

<sup>107</sup> Uma curiosa passagem da *Iliada* parece querer lembrar o tempo em que o deus e seu elemento não estavam nem mesmo nominalmente separados: “e, espetando as entranhas, as puseram sobre Hefesto [Ἡφαίστοιο]” (*Il.* 2.426). Cf. Barbanera (2015, p. 191-192).

<sup>108</sup> Dois elementos com frequência indiscerníveis em sociedades primitivas: “[m]ais do que mágica, a peculiaridade de Hefesto entre os deuses é sua *tekhne* do fogo ligada à *mētis*, ainda que a diferença entre *tekhne* e mágica não seja sempre clara na epopeia” (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 161, n. 78).

1.571-600), filho renegado (*Il.* 18.394-97)<sup>109</sup>. É assim que Hefesto aparece. Mas ele também é gloriosíssimo (*Il.* 1.607; 18.383; *passim*), glorioso por sua técnica (*Il.* 1.571; 18.143, 391), “aquele que cria, o arquiteto, o fabricante de armas e joias, o criador de autômatos” (BARBANERA, 2015, p. 202-203), o “famoso criador de impressionantes obras de arte por meio de sua perícia metalúrgica” (BREMNER, 2010, p. 198). É assim que Hefesto aparece.

A apresentação de Hefesto é, portanto, acentuadamente ambígua e ambivalente<sup>110</sup>. Este caráter está presente já no título de dois artigos recentes sobre Hefesto: “The Lamé God: Ambiguities of Hephaistos in the Greek Mythical Realm” [“O Deus Manco: Ambiguidades de Hefesto no Reino Mítico grego”], de Marcello Barbanera (2015), e “Hephaistos sweats or how to construct an ambivalent god” [“Hefesto transpira ou como construir um deus ambivalente”], de Jan Bremner (2010). A ambiguidade e a ambivalência de Hefesto foram bem encapsuladas pela expressão certeira de Isabelle Ratinaud-Lachkar: “deus deformado”. Tal expressão implica uma contradição, acerca da qual a autora nota: “esta deficiência contradiz a representação habitual da perfeição física dos olímpicos. De certa forma, ela é incompatível com a divindade” (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 156)<sup>111</sup>. Nesta seção, proponho um possível caminho interpretativo para esta contradição.

Tradicionalmente, Hefesto costuma ocupar uma posição secundária na discussão crítica. Nos estudos de religião, ele aparece como um deus menor do panteão grego; na estética, como o criador de objetos de arte, em especial do escudo de Aquiles. Na comparação entre tradições indo-europeias, West identifica dois traços principais do deus ferreiro: a fabricação de armas para um deus e a relação com bebida<sup>112</sup>.

---

<sup>109</sup> Na *Odisseia*, ele também é corno (*Od.* 8.266-364). Mesmo em Atenas, uma das poucas cidades onde ele era um deus principal, Hefesto era, ainda assim, rebaixado por meio da história de sua tentativa fracassada de estuprar Atena, tentativa da qual teria nascido o ancestral mítico dos atenienses (BREMNER, 2010, p. 201-202). Note-se que, nesta história, o rebaixamento não resulta da tentativa de estupro, mas do fracasso em levá-la a cabo.

<sup>110</sup> Esquemas analíticos de Hefesto na *Iliada*, cf. Stoevesandt (2015, p. 218) e Graf (2015, p. 128-129). Resumo de sua caracterização em Homero, cf. Rinon (2011, p. 340-342) e Barbanera (2015, p. 187-189). Resumo de sua presença na religião grega antiga, cf. Burkert (1985, p. 167-168).

<sup>111</sup> Cf. Finley: “[m]as como poderia o artesão que construiu seus palácios [dos deuses], fabricou suas armas, louças e ornamentos ser colocado em pé de igualdade com eles, sem lançar uma sombra sobre a hierarquia de valores e *status* sobre a qual a sociedade repousava? Apenas um deus poderia fazer espadas para deuses, mas de algum modo ele deve ser um ser à parte dos outros deuses” (FINLEY, 1978, p. 72).

<sup>112</sup> Cf. West: “dois motivos que ocorrem em diferentes ramos da tradição destacam-se como potencialmente significativos: a fabricação, por um artífice especial, da arma distintiva do deus principal [...] e a associação do deus artesão com a bebida imortal” (WEST, 2007, p. 156-157). O primeiro motivo aparece um tanto modificado na *Iliada*: o deus artesão forja a “arma” distintiva do herói principal (o escudo de Aquiles). A conexão entre Hefesto e bebida aparece pontualmente na *Iliada* (1.571-608), mas é recorrente na representação posterior de Hefesto, por meio de sua ligação com Dioniso como dois deuses excluídos que retornam triunfalmente (HALL, 2018, p. 379-380). Conexão entre metalurgia e bebida, cf. Bremner (2010, p. 207).



Recentemente, a própria figura de Hefesto tem sido objeto de estudos específicos<sup>113</sup>. Uma abordagem que vem ganhando fôlego é aquela dos chamados “estudos de deficiência” [*Disability Studies*] (HALL, 2018; 2021). Outro modo recente de abordagem tem procurado estabelecer ligações entre a representação de Hefesto e diferentes gêneros literários e discursivos (tragédia, comédia, *khoreia*, retórica)<sup>114</sup>. Um ponto em comum nestas duas abordagens é a ênfase na deficiência de Hefesto. Sua relação com a tragédia (RINON, 2006) e a comédia (HALL, 2018) apoia-se nas ideias de exclusão e não-pertencimento (causadas, nestas leituras, principalmente por sua deficiência, mas também por seu ofício manual), as quais, na comédia, são superadas por um Retorno triunfal. Na aproximação do deus com a dança e o canto corais (STEINER, 2021), destaca-se o contraste entre a imobilidade ou claudicância de Hefesto e a mobilidade das dançarinas (embora, na argumentação de Steiner, o caráter de produtor de objetos de arte também seja importante). Algumas interpretações recentes integram diferentes aspectos da representação de Hefesto (deficiência, marginalidade, trabalho) na ideia de humanização do deus (RINON, 2006; RATINAUD-LACHKAR, 2010)<sup>115</sup>.

Minha proposta aqui é buscar um centro de interpretação para Hefesto em seu trabalho, mais precisamente, na especificidade do caráter técnico de seu trabalho. Discutirei, primeiro, dois elementos da figura de Hefesto centrais na crítica moderna: sua deficiência e a relação entre mobilidade, imobilidade, circulação e marginalidade.

Começo, naturalmente, pela aparência. Diferentes estudiosos destacam a especificidade da deficiência de Hefesto. Para Barbanera, a claudicação do deus é sua “marca registrada”, cuja representação constitui um “fenômeno singular na religião grega” (BARBANERA, 2015, p. 192-193). Ratinaud-Lachkar entende que ser coxo é uma “característica distintiva para um deus” e que Hefesto é o “único deus afligido por uma deformidade claramente visível” (RATINAUD-LACHKAR 2010 p. 156). Contudo, acredito ser possível argumentar que sua aparência deformada é uma expressão, dentre outras, de um

---

<sup>113</sup> Em boa medida, tais estudos seguiram-se na esteira das investigações da escola parisiense liderada por Vernant, sobretudo do estudo seminal de Vernant e Detienne sobre a *mētis* (DETIENNE; VERNANT, 2008).

<sup>114</sup> Estudos recentes neste sentido: Rinon (2006) propõe uma leitura trágica de Hefesto; Edith Hall (2018) relaciona a figura de Hefesto às origens do gênero cômico; Steiner (2021) argumenta exaustivamente pela ligação entre Hefesto e a prática da dança e canto corais; Dolmage (2006), partindo da associação entre a lógica não-linear da *mētis* e a deficiência de Hefesto, interpreta o corpo de Hefesto como um campo de embates retóricos (DOLMAGE, 2006). Este último texto, porém, apresenta uma série de problemas, inclusive erros “fatuais”. Por exemplo, na leitura sem rigor de Dolmage, Hefesto constrói “dois tripodes” e um “exército” de mulheres de ouro (DOLMAGE, 2006, p. 126-129).

<sup>115</sup> Edith Hall acusa Rinon de “impor a estes textos uma visão acerca da deformidade e da feiúra que é liberal e humanista, própria do século XXI” (HALL, 2018, p. 371). Ora, “impor” uma visão “própria do século XXI” aos textos antigos é justamente o que Hall faz (em seu caso, uma visão progressista). Alhures, ela própria explicita este procedimento (*id.*, 2021, p. 215, p. 232-233). *Mutato nomine, de te fabula narratur*.

traço fundamental determinado. Na primeira passagem em que Hefesto aparece na *Iliada* (*Il.* 1.571-608), já estão presentes todos os elementos centrais de sua caracterização<sup>116</sup>. Edith Hall, apesar de sua ênfase na deficiência, entende que é necessário relacioná-la aos outros elementos. Para a autora, a singularidade de sua deficiência “não deve ser dissociada de seus fracassos [...] sexualmente com mulheres e biologicamente como um macho reprodutor. Mas ainda mais significativa parece ser a conexão entre sua claudicação e sua identidade como um deus que é, em termos de classe, distintamente *banáusico*” (HALL, 2018, p. 367-368). Sua leitura do episódio no Canto 1, integra bem estes elementos:

Hefesto é um objeto de riso aqui não especificamente por que ele é coxo, mas por que ele está arfando (ποιπνύοντα). Esta palavra é usada para qualquer tipo de trabalho ou esforço, como limpeza doméstica; ela é usada para as próprias servas robôs metálicas de Hefesto, quando elas o ajudam a mover-se em sua casa olímpica (*Il.* 18.421). Pode bem ser que a razão do riso dos deuses seja o contraste com o serviço gracioso que eles estão acostumados a receber do belo Ganimedes [...]. Mas é difícil ver como o público não pensaria no pé torto de Hefesto, cuja imagem fora insinuada algumas linhas acima pela referência a como Zeus o pegara pelo pé (HALL, 2018, p. 370-372).

A análise de Hall mostra que, sob qualquer um dos três aspectos – um deus realizando trabalho servil, o contraste com Ganimedes ou a ênfase na deficiência –, o que causa riso aos deuses é a aparição de uma deformação (social ou estética). As aparências importam<sup>117</sup>. Mas, mais do que isto, uma determinada morfologia corporal pode condicionar aspectos fundamentais da vida do indivíduo.

No começo da era industrial, Sherlock Holmes ainda era capaz de deduzir, observando gestos típicos e tipos específicos de calos nas mãos ou de manchas nas roupas, a ocupação profissional de alguém. Desde então, e cada dia mais, desaparecem gestos, posturas, instrumentos, símbolos, práticas e hábitos específicos. As diferentes experiências de

---

<sup>116</sup> O deus é introduzido pelo epíteto “arte-famosa”, que marca sua glória pela técnica (κλυτοτέχνης, *Il.* 1.571); em seguida, aparece sua relação especial e ambivalente com sua mãe (*Il.* 1.572 e segs.); seu caráter de mediador (*Il.* 1.572 e segs.) e sua relação com a bebida (*Il.* 1.584 e segs.). Hefesto conta então uma versão de sua queda do Olimpo, segundo a qual ele é arremessado por Zeus (*Il.* 1.591-94). Adiante ele mesmo relata outra versão, na qual é arremessado por Hera (*Il.* 18.394-97). Em seguida, percebemos a importância de seu pé (*Il.* 591) e sua relação com Lemnos (*Il.* 1.593). Hefesto então realiza o trabalho subalterno de servir vinho (*Il.* 1.597-600), causando riso aos outros deuses (*Il.* 1.599), ao verem-no arfando (ποιπνύοντα, *Il.* 1.600). A cena encerra-se com os deuses banquetando-se ao som da lira de Apolo e do canto das Musas (*Il.* 601-04). Após o banquete, os deuses vão para suas casas, acerca das quais o poeta diz que foram construídas pelo gloriosíssimo Duas-Curvas (περικλυτὸς Ἀμφιγυῆεις, *Il.* 1.607-8). Note-se como a deficiência, que pode estar sendo aludida na menção ao pé e no termo “arfando”, aparece explicitamente apenas no fecho do episódio e através do obscuro termo *amphigyēis*.

<sup>117</sup> Quanto a esta afirmação, o mínimo que se pode dizer é que ela: “[p]elo menos não contradiz aquele famoso juízo de fisionomista, que tanto escandalizou os amigos de Sócrates. Um estrangeiro, que percebia de rostos, ao passar por Atenas, disse de caras a Sócrates que ele era um *monstrum* – que albergava em si todos os piores vícios e inclinações. E Sócrates limitou-se a responder: ‘Conheceis-me bem, senhor!’” (NIETZSCHE, 1985, p. 23).

trabalho foram reduzidas a um processo de trabalho formalmente igual (assim, não é possível saber *o que* o operário em *Tempos Modernos*, de Chaplin, está produzindo). Hoje, este processo é levado ao extremo com o computador. Mas isto não pode ser projetado em sociedades pré-capitalistas, nas quais até mesmo traços físicos poderiam estar ligados a uma ocupação profissional determinada.

Como coloca Graziosi, “[...] em sociedades não industriais, uma das poucas ocupações abertas às pessoas cegas era aquela de poeta ou contador de histórias” (GRAZIOSI, 2002, p. 132). Do mesmo modo, para aqueles que tinham restrições à mobilidade, ofícios manuais sedentários poderiam ser uma das poucas ocupações possíveis. A inteligência antropológica e sociológica de Graziosi passa longe de Bremmer: “[a]pesar de artesãos mutilados efetivamente existirem, não há nada em nossa tradição sugerindo que ser mutilado era a norma para artesãos arcaicos. A deficiência física de Hefesto é claramente simbólica, e não um reflexo de realidades antigas” (BREMNER, 2010, p. 199-200). Ser mutilado não era a norma para artesãos, mas talvez ser artesão fosse a norma para mutilados. Aliás, não se trata de uma questão de norma, mas de necessidade, de possibilidade que resta<sup>118</sup>. Graziosi, usando uma terminologia que envelheceu rápido, coloca a questão deste modo:

Diferentemente dos mudos, surdos ou deficientes mentais, pessoas cegas não poderiam fazer-se úteis no trabalho pesado, como arar ou limpar, ou na maioria dos ofícios sedentários acessíveis aos outros. Esta é, creio eu, uma das razões de porque nós não ouvimos falar sobre escravos cegos, ao passo que a existência de escravos mudos, surdos, coxos e retardados é bem atestada. [...] Na vida real, pessoas cegas estavam menos sujeitas à exploração do que aqueles afetados por outras deficiências, eles tendiam a ser profetas, cantores e, provavelmente com maior frequência, pedintes (GRAZIOSI, 2002, p. 146)<sup>119</sup>.

Contudo, parece-me que a coincidência entre Hefesto ser, dentre os deuses, o único que trabalha e o único deformado pode representar mais do que apenas a possibilidade restante àqueles com alguma deficiência. A deformação de Hefesto também pode ser

---

<sup>118</sup> Cf. o relato mais acertado de Hall: “sua [de Hefesto] existência em narrativas míticas pode refletir o tipo de trabalho com o qual garotos com crescimento restringido, como garotos com pé torto ou qualquer outra deficiência dos membros inferiores, poderiam esperar ganhar a vida no mundo do Mediterrâneo antigo” (HALL, 2021, p. 222). Na formulação bastante direta de Glotz, o ofício metalúrgico “[c]onvém particularmente aos coxos, que compensam o seu aleijão com um desenvolvimento extraordinário do tronco e dos braços: Hefaiostos é o seu digno patrono” (GLOTZ, 1946, p. 55).

<sup>119</sup> Há diferenças importantes entre os cegos e outras pessoas com deficiências: “a cegueira de Homero inspira piedade ou, no pior dos casos, indelicadeza, mas nunca riso, desprezo ou tentativas de exploração. Os leitores antigos dos poemas homéricos estavam cientes de que a cegueira inspirava piedade, não vitupérios. Ao comentar a misteriosa palavra *pholkos*, que é usada para aviltar Tersites (*Il.* 2.217), um escoliasta sugere que ela significa ‘zarolho’ [*squinting*], não cego, ‘porque o cego inspira piedade’. Uma diferença relacionada é que, ao passo que a aparência de Esopo é descrita como repulsiva, Homero é descrito e representado como bonito” (GRAZIOSI, 2002, p. 161).

entendida como uma representação do trabalho que deforma. Apesar da ênfase nos membros inferiores de Hefesto na *Iliada*, nada nos é dito sobre suas mãos. No entanto, não é difícil imaginá-las: grossas, calejadas, frequentemente sujas, as unhas corroídas. Também é fácil imaginar sua respiração pesada e sua pele manchada pelo convívio constante com fumaças e matérias químicas<sup>120</sup>. A deficiência nas pernas pode ser congênita, resultado de acidente ou de doença, mas também pode ser uma representação do trabalho que deforma. O trabalho, ao deformar e transformar os materiais, deforma e transforma o corpo do trabalhador<sup>121</sup>. Ao objetificar seu trabalho em um produto, o trabalhador objetifica também seu corpo<sup>122</sup>.

No entanto, é necessário perguntar aqui por que é especificamente o trabalho técnico do especialista que assume esta representação. Os trabalhos agrícolas e domésticos não apresentam necessariamente este caráter deformador (belas mulheres como Helena e Penélope trabalham no tear<sup>123</sup>), isto é, não são representados por meio de um deus todo torto. Acredito que a especificidade desta representação encontra-se na própria especificidade da técnica, na especialização do trabalho. O trabalho não-especializado, agrícola e doméstico – produção e preparação de alimentos e vestuário; construção de habitações e objetos simples

---

<sup>120</sup> Hefesto poderia dizer: “[p]ense em mim, diante de um enorme fogo que cospe labaredas para fora, bafos de brasa direto no meu rosto. [...] preciso ficar na frente do forno e nunca, nem o sopro ardente no meu rosto, nem a dor do fogo no braço (ainda tenho as marcas), devem produzir um movimento em falso” (WEIL, 1996a, p. 78). Neste trecho de *A Condição Operária*, Weil está falando de sua experiência como operária de uma forja industrial, onde o processo de deformação do corpo do trabalhador é levado ao extremo ao seguir o ritmo inorgânico da máquina.

<sup>121</sup> Cf. o que diz Sócrates no *Econômico* de Xenofonte: “[a]s chamadas artes manuais não gozam de bom nome e, naturalmente, são depreciadas nas cidades. Arruinam os corpos dos trabalhadores e dos feitores obrigando-os a ficar sentados no interior das casas, e algumas delas até a passar o dia junto ao fogo” (Xenofonte, *Econômico*, IV, 2, tradução de Anna Lia Prado). Para Luis Boada (o autor não está tratando precisamente de um processo de trabalho que deforma, mas do processo mais geral de produção de valores em nossa sociedade, o qual, em sua visão, é um processo deformador): “[a] forma humana é, pois, constituída por um jogo de relações e de proporções harmônicas que, além de caracterizá-la, a fazem bela. A forma humana, originalmente, é perfeita, tão perfeita quanto o mar ou as folhas das árvores. É a dimensão física do nosso verdadeiro ser. Porém, em geral ela se deforma em seu existir, se faz desarmônica, inclusive dolorosa. Também a deformação segue certas leis rigorosas. [...] O ambiente que construímos, este mundo que é criação nossa, em boa parte se virou contra nós” (BOADA, 1987, p. 67-68).

<sup>122</sup> Cf. Marx (2013, p. 258) e Gordon (1979, p. 21-22). Cf. discussão abaixo.

<sup>123</sup> Os trabalhos de tecelagem também podem, em certa medida, ser considerados técnicos: “[e]m Homero, o termo τέχνη aplica-se à habilidade dos *demiurgoí*, metalúrgicos e carpinteiros, e a certas tarefas femininas que requerem experiência e destreza, como a tecelagem. Mas ele designa também as magias de Hefesto ou os sortilégios de Proteu. Entre a eficiência técnica e a prática mágica, a diferença não é ainda nítida. Os segredos do ofício, as habilidades do especialista incluem-se no mesmo tipo de atividade e põem em jogo a mesma forma de inteligência, a mesma *métis* que a arte do adivinho, os ardis do feiticeiro, a ciência dos filtros e os encantamentos da magia. De resto, a categoria social dos *demiourgóí* abrange, além dos profissionais do metal e da madeira, as confrarias de adivinhos, de arautos, de curandeiros, de aedos” (VERNANT, 1990, p. 285-286). No entanto, a tecelagem, sendo generalizada entre as mulheres, é menos marcada que as técnicas específicas dos *dēmiurgoí*, mas ela só é uma atividade técnica do ponto de vista dos homens. Por outro lado, a tecelagem continua a impingir certa marginalidade, uma vez que todas as mulheres são marginalizadas. Há outras especificidades da metalurgia que a colocam em destaque dentre as atividades técnicas. Por exemplo, na comparação com a carpintaria, o metalúrgico aparece como “mágico” deformador justamente pela presença elementar do fogo, a madeira é modelada a partir do entalhe, não da deformação.

como cestas, potes e colheres de pau; criação de filhos e animais –, é generalizado<sup>124</sup>. Processos de trabalho gerais, sendo vistos como normais, como simples reprodução da vida biológica, não são marcados<sup>125</sup>. Por outro lado, a especificidade do trabalho especializado – por definição, diferenciado e separado – precisa, de algum modo, ser assinalada<sup>126</sup>. Nas sociedades pré-modernas, o trabalho especializado, ou seja, mágico-técnico-artístico, aparece, para o bem e para o mal, com os marcadores do fantástico, maravilhoso, assombroso, encantado, enfeitiçante<sup>127</sup>.

Além da especificidade técnica, há outro elemento importante que coloca o trabalho metalúrgico em uma posição especial na sociedade. Trata-se da questão dos modos de aquisição de sua matéria-prima<sup>128</sup>. A aquisição de minérios, sob a forma de sua extração

---

<sup>124</sup> Cf. Vernant: “[a] agricultura, assim como a guerra, não aparece como um ofício. Deve-se mesmo aplicar-lhe o termo *tekhne*? Quem diz *tekhne* diz saber especializado, aprendizagem, processos secretos de êxito” (VERNANT, 1990, p. 264-265) e Finley: “[i]ndispensável como os *dēmioergoi* eram, sua contribuição para a quantidade de trabalho realizada em uma propriedade era pequena. Para o trabalho básico de pastoreio e cultivo nos campos, de intendência e serviço na casa, não havia necessidade de especialistas [...]” (FINLEY, 1978, p. 56-57). A quantidade pode ser menor, mas na estrutura social pode sobressair a diferenciação qualitativa.

<sup>125</sup> Em um certo sentido, este é o mecanismo pelo qual Spivey explica a ausência de discussão sobre estátuas no período clássico: “[e]státuas eram muito numerosas em Atenas quando São Paulo a visitou, no século I d.C. Paulo descreveu a cidade como uma *kateidolos*: ‘uma floresta de ídolos’. A cidade era provavelmente exatamente assim – uma floresta de ídolos – quando Sófocles e Sócrates perambulavam por lá. Ao crescerem em tal floresta, é pouco surpreendente que os poetas e filósofos da Atenas clássica nos contem tão pouco sobre as estátuas que os cercavam. Por que eles se dariam ao trabalho de distinguir entre madeira e árvores, nesta floresta de estátuas? Ela sempre esteve ali. [...] Estátuas, para os gregos, eram uma segunda natureza” (SPIVEY, 1995, p. 455).

<sup>126</sup> Esta marcação aparece em uma chave ligeiramente diferente para Vernant: “[q]ual é o alcance dessa oposição entre trabalho agrícola e profissões de artesãos, tão fortemente marcada por Xenofonte? É que se referem a dois planos de experiência que, em uma grande medida, se excluem. A atividade do artesão pertence a um campo no qual se exerce na Grécia um pensamento já positivo. Ao contrário, a agricultura permanece integrada em um sistema de representação religiosa. O aspecto técnico e instrumental do trabalho não pode aparecer nela: a distância temporal e técnica, entre o esforço humano e seu resultado, é muito grande; o essencial se produz naquilo que E. Dupréel chama de ‘a colaboração do intervalo’, que coloca em jogo condutas religiosas. O trabalho da terra não toma, pois, a forma de uma elaboração de procedimentos eficazes, de regras de sucesso; não é uma ação sobre a natureza, para transformá-la ou adaptá-la a fins humanos” (VERNANT, 1990, p. 265-266).

<sup>127</sup> Cf. Vernant: “[p]raticadas desde a origem em corporações fechadas, as artes do fogo desenvolvem-se fora do meio doméstico; constituem as primeiras ‘profissões’ especializadas” (VERNANT, 1990, p. 250). Cf. Detienne e Vernant: “[e]m primeiro lugar, a capacidade inteligente que *mētis* designa se exerce sobre os planos mais diversos, mas sempre onde o acento é posto sobre a eficácia prática, a procura do êxito em um domínio da ação: múltiplas habilidades úteis à vida, domínio do artesão em seu ofício, habilidades mágicas, uso de filtros e de ervas, astúcias de guerra, enganos, fingimentos, desembaraços de todos os gêneros” (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 17-18). Contudo, conforme as técnicas artesanais difundem-se e tornam-se comezinhas, perdem muito de seu caráter duplo e maravilhoso: “[a]o fim do período arcaico, o *χαλκεύς* não é mais o autor de obras valiosas, cuja aquisição concede prestígio. Seu trabalho é vulgarizado e perdeu a aura de magia que caracterizava os velhos tempos. A evolução semântica prova isto: destreza manual – *χειροτέχνη* – não é mais um sinal de habilidade extraordinária, prerrogativa do iniciado, mas indica um trabalho subordinado e desprezível ao mesmo nível do *βαναυσικός* [...]” (BARBANERA, 2015, p. 199-200).

<sup>128</sup> Veja-se a mudança na Grécia na passagem da Idade do Bronze para a Idade do Ferro. A fabricação da liga de bronze dependia de redes de troca de longa distância para a aquisição do cobre (MORGAN, 2009, p. 54). Com a destruição dos palácios micênicos, desapareceram também estas redes de troca e: “os ferreiros gregos não tiveram escolha a não ser explorar o único minério que a Grécia tinha a oferecer em quantidade razoável: minério de ferro” (HURWITT, 1987, p. 36). No entanto, não bastava apenas a necessidade para a exploração do ferro, também era preciso adquirir o conhecimento técnico necessário: “[a] transformação que colocou o ferro

direta, pode aparecer como intervenção mágica na natureza e, sob a forma de relações sociais de troca, como uma ocupação marginal. O que é comum entre estas duas formas é o caráter de mediação desta atividade: mediação entre os seres humanos e a natureza, mediação entre os seres humanos e outros seres humanos<sup>129</sup>. O exercício desta mediação, pelo comércio ou pelo trabalho especializado, situa aquele que a pratica à margem da sociedade. Ele é visto como *outsider*, estranho, estrangeiro: “[...] como os judeus, nos poros da sociedade polonesa” (MARX, 2011, p. 733). Por outro lado, o caráter necessário destas mediações, coloca, de algum modo, o artífice ou o comerciante em uma posição de centralidade relativa.

Assim, além da deficiência de Hefesto, esta tensão entre marginalidade e necessidade pode ser considerada uma expressão da especificidade do trabalho técnico. Passo, portanto, à discussão sobre a mobilidade, circulação e marginalidade dos artesãos.

Em uma famosa passagem da *Odisseia*, Eumeu diz qual é o tipo de pessoa que alguém convida de bom grado para dentro de casa: “adivinho, médico de males, carpinteiro | ou também cantor inspirado [...]” (*Od.* 17.384-85). Surpreendia o velho Glotz que, nesta lista, aparecessem “[...] ao mesmo tempo as profissões ‘liberais’ e as profissões manuais [...]” (GLOTZ, 1946, p. 37). De fato, os profissionais (*dēmioergoi*) listados por Eumeu realizam trabalhos que satisfazem necessidades bem diferentes entre si, mas “[a] natureza dessas necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão” (MARX, 2013, p. 113). Na verdade, há um traço que une as quatro figuras da lista de Eumeu: a especialização. Sob este ângulo, o que poderia surpreender é a ausência do ferreiro, ou, mais genericamente, do metalúrgico.

A fala de Eumeu, contudo, não diz respeito diretamente à especialização, mas à mobilidade. Como nota Finley: “[n]a verdade a lógica da pergunta de Eumeu é que todos os estrangeiros convidados são artífices, não que todos os artífices são estrangeiros” (FINLEY, 1978, p. 56). O metalúrgico tende a ter menos mobilidade que outros especialistas: a forja precisa ser construída ou escavada, a bigorna é um símbolo popular para “objeto muito pesado”. As falas de Hesíodo (*Op.* 493) e Aquiles (*Il.* 23.826-35) parecem indicar a fixidez

---

como o principal metal em operação, demandou o desenvolvimento de tecnologia complicada e também o estabelecimento de fornecimento regular” (OSBORNE, 2009, p. 41-43). Na Idade do Bronze, o ferro era tido como um metal precioso (*ibid.*, p. 41-43); o segredo (isto é, a técnica) de sua fabricação era controlado pelo Império Hitita (MORGAN, 2009, p. 54). Quando o mesmo processo histórico que liquidou o sistema palacial micênico derrubou o Império Hitita, este conhecimento pôde difundir-se, primeiro em Chipre, depois pelo Egeu (*ibid.*, p. 54). Difusão não significa necessariamente popularização ou democratização. Ao passo que, na poesia de Homero, as ferramentas são de ferro e as armas, de bronze (VAN WEES, 1994b, p. 133-134), provavelmente o principal uso do ferro na Idade das Trevas era para a fabricação de armas (ROSE, 2012, p. 71). Não obstante, ainda que a maioria das ferramentas cotidianas fosse feita de madeira, osso ou pedra, ferramentas específicas, como as do ferreiro, seriam de metal.

<sup>129</sup> Além destas duas, Hefesto também é um mediador entre os seres humanos e os deuses. Cf. discussão abaixo.

dos especialistas em metais (ao menos de uma parte deles)<sup>130</sup>. Glotz, um homem nascido em meados do século XIX, possivelmente possuía a este respeito uma experiência mais concreta que a nossa: “[o]ficina, apenas existia de uma espécie: a forja. Era imprescindível instalação própria para fabricar uma peça de metal, forte ou delicada” (GLOTZ, 1946, p. 52). A questão aparece de forma confusa em Raaflaub; segundo o autor, os *dēmiourgoi*:

[...] formam uma elite de artesãos e especialistas profissionais, amiúde perambulando de cidade em cidade: videntes, médicos, marceneiros e outros construtores ou artistas, bardos. Suas habilidades, sempre em alta demanda, compensam o fato de serem forasteiros; a ambivalência de seu *status* é refletida na representação do ferreiro e artista divino, Hefesto, que é invejado, admirado e ridicularizado ao mesmo tempo. A maioria dos outros artesãos parece pertencer a uma comunidade ou *oikos* específico; eles são mencionados de passagem (ourives, carpinteiro, construtor de navios, curtidor e fabricante de armas, ferreiro, ceramista etc.) e pouco é conhecido sobre se eles eram profissionais em tempo integral ou parcial e sobre outros detalhes de sua situação (RAAFLAUB, 1997, p. 636).

O trecho é contraditório. Primeiro, Hefesto é associado ao *dēmiourgos* itinerante, e a ambivalência de sua representação é explicada pela tensão entre a “habilidade” e a condição de “forasteiro”. Em seguida, aquelas que seriam justamente as habilidades de Hefesto (ourives, ferreiro, fabricante de armas) são relacionadas ao artesão que “pertence a uma comunidade ou *oikos* específico”. Ora, quem *pertence a uma comunidade específica* não é um *outsider*. Na realidade, mesmo se o especialista estiver fixa e topograficamente localizado em uma comunidade (ou *oikos*), ele pode não *pertencer* de fato a ela, como os judeus na Europa medieval. Do mesmo modo, ainda que a vila na qual se localize a oficina encontre-se no centro geográfico de uma comunidade, o especialista continua sendo socialmente marginal<sup>131</sup>. Tanto o artesão sedentário quanto o itinerante podem ser vistos como figuras marginalizadas. A ambivalência ou ambiguidade do artesão, do especialista, do demiurgo,

---

<sup>130</sup> Por que, na fala de Aquiles, o homem que recebesse um bloco de ferro fundido (σόλον ἀτοχόωνον, *Il.* 23.826) não precisaria ir à cidade por cinco anos (*Il.* 23.833-35)? O ferro fundido ainda precisa ser transformado em ferramentas ou ferragens para ser útil. Talvez os ferreiros fossem itinerantes ou então este conhecimento fosse mais disseminado, podendo haver quem o soubesse em qualquer grande *oikos*, mas a fundição fosse tarefa mais complexa e fixa? Ou então a cidade aparece apenas como local de troca? Para Richardson, a passagem indica que o conhecimento do ferreiro era disseminado e que a ida à cidade representa a troca (RICHARDSON, 1993, p. 263-265). Cf. Finley: “[...] as grandes casas quase poderiam realizar seu ideal de auto-suficiência absoluta. Mas havia uma coisa que impedia a auto-suficiência completa, uma necessidade que não poderia nem ser eliminada nem satisfeita por substitutos, e esta era a necessidade de metal” (FINLEY, 1978, p. 60-61).

<sup>131</sup> Uma oficina pode ocupar uma vila que seja geograficamente central em uma determinada região, mas o ferreiro será excêntrico por que o verdadeiro centro de gravidade daquela formação social é a constelação de *oikoi*. Do ponto de vista do *oikos* individual, a vila e os *oikoi* vizinhos são a margem. Mas há uma identidade de classe entre os *oikoi*, ao passo que a vila, talvez espacialmente central, torna-se socialmente marginal. Quando Hesíodo recomenda ao camponês não ficar a bater papo na vila (Hesíodo, *Op.*, 493), encostado na parede da forja, mas cuidar de sua propriedade, está, em certa medida, afirmando a ideia de que o centro da sociabilidade são as unidades de produção agrícola, os *oikoi*, cf. Vernant (1990, p. 262-263).

não repousa na itinerância, no movimento, isto é, em ser um forasteiro<sup>132</sup>. Tampouco na deficiência, como vimos. Deficiência e marginalização geográfica aparecem como expressão de um momento de diferenciação anterior: a especificidade do trabalho técnico, no quadro da divisão social do trabalho.

Não há, portanto, uma contradição necessária entre habilidade técnica e mobilidade ou circulação. Se todo artífice é marginal, mas nem todo artífice é estrangeiro, então o artífice não pode ser marginal *por* ser estrangeiro (que todo estrangeiro seja marginal é outro problema). É preciso desmanchar a tensão entre habilidade técnica e mobilidade e desdobrar uma nova tensão apenas a partir da própria técnica. Aí então estaremos mais próximos de encontrar o caroço da ambiguidade e da ambivalência de Hefesto. O termo grego *tekhnē* apresenta múltiplas acepções: habilidade, astúcia, técnica, arte, ofício, artifício, plano (CUNLIFFE; LIDDELL-SCOTT-JONES). Em certo sentido, a ambivalência de Hefesto é a própria ambivalência da técnica<sup>133</sup>. Alguns autores apontam para esta interpretação, relacionando a ambivalência da técnica com noções (vagas) de classe e trabalho:

[c]omo explicamos esta ambivalência? Fritz Graf sugeriu atrativamente que a representação de Hefesto ‘preserva entre uma sociedade aristocrática a fisionomia do ferreiro ardiloso cujas habilidades profissionais são altamente admiradas e secretamente temidas’. Nós poderíamos acrescentar que esta sociedade aristocrática evidentemente admirava tanto estes ferreiros (ainda que de uma maneira ambivalente) que *optou* por um representante divino do

---

<sup>132</sup> Raaflaub remete as contradições de Hefesto, como representante de certas categorias de especialistas, a uma suposta itinerância, mas o autor, em seguida, reconhece a possibilidade de fixidez ou sedentarização destas mesmas categorias. Talvez alguns tipos de metalúrgicos, como os ourives, fossem mais itinerantes que outros: “parece certo que artesãos itinerantes, e especificamente, especialistas em manusear metais mais raros ou produzir certos artefatos, operaram em muitas partes da Grécia durante a Idade do Ferro inicial” (MORGAN, 2009, p. 49-50). Na verdade, a convivência de profissionais itinerantes e fixos dentro de uma mesma categoria profissional é perfeitamente possível. Neste sentido, Oliveira (2016) discute como as representações de aedos na *Iliada* e na *Odisseia* são multiformes e fluidas. Não há uma oposição nítida entre aedos fixos de corte e aedos itinerantes; as duas categorias podem coexistir ou então os poemas poderiam representar realidades distintas no tempo e no espaço, sem prejuízo à sua coerência: “as variações em Homero [...] podem indicar abrangência da poesia a comunidades com experiências sociais diferentes no que diz respeito a determinadas práticas específicas, como a do canto do aedo” (OLIVEIRA, 2016, p. 8-9). De fato, o que importa é o traço comum que une os dois tipos de aedo, a saber, o domínio de uma técnica, de uma técnica poética, a especialização, a profissionalização: “Ford aponta que, apesar de existirem outros cantores, somente o profissional é chamado de aedo, indicando a relevância da utilização do termo para assinalar os especialistas” (*ibid.*, p. 8-9).

<sup>133</sup> Vernant remete, em última análise, a ambiguidade de Prometeu e Loqui à questão da técnica: “[o] Prometeu de Hesíodo apresenta certos caracteres psicológicos que merecem ser sublinhados. Seu aspecto de ambivalência moral o aproxima de um personagem como Loqui, que aparece também, ao mesmo tempo, como um ferreiro e como um demônio que rouba um alimento de imortalidade. [...] Contradições psicológicas que, mais do que por uma dualidade de origem, explicam-se talvez pelos sentimentos confusos de temor e de menosprezo ao mesmo tempo que parecem ter suscitado essas corporações de metalúrgicos, cujo *status*, práticas, segredos também colocavam à margem do grupo social” (VERNANT, 1990, p. 252-253). Há, no entanto, uma diferença fundamental entre Prometeu e Loqui, por um lado, e Hefesto, por outro. Hefesto nunca comete ações moralmente dúbias. Sua ambiguidade advém do fracasso em levar a cabo ações moralmente louváveis, esperadas de um homem normal (ter um físico funcional para matar na guerra, fecundar sua esposa, estuprar jovens indefesas etc.), e não do sucesso em realizar ações moralmente condenáveis como roubar de outros deuses.



ofício em seu panteão. [...] No entanto, ao solapar, de diversos modos, a dignidade de Hefesto, aqueles aristocratas gregos primitivos também assinalavam a posição marginal dos ferreiros de quem eles dependiam para suas armas e joias (BREMNER, 2010, p. 208, ênfase minha).

É preciso solapar este monolito de Bremner. Já vimos acima que não é tão simples falar em sociedade homérica no singular. Também vimos a inadequação da classificação da classe dominante das sociedades homéricas como “aristocracia”. Mas o ponto central a ser criticado aqui é a visão da construção de um determinado elemento superestrutural como um fenômeno unívoco e consciente, uma espécie de ideologia absoluta ou hipostasiação da cultura. A conclusão de Bremner passa a impressão de que representações culturais configuram-se a partir de um *petit comité*, no qual aristocratas reúnem-se para forjar deuses. O relato de Barbanera parece-me mais acertado:

[a] ambivalência que caracteriza a figura de Hefesto deriva da sobreposição de sua imagem na época histórica sobre um substrato em que suas prerrogativas são diferentes, e isto também deve-se à mudança do *status* dos artesãos na sociedade grega. O artífice, na época homérica, compartilha com seu modelo divino uma condição dual de marginalidade e admiração: itinerante e solitário; guardião dos segredos do ofício, criador de obras maravilhosas que causam admiração. Sua *mētis* lhe permite transcender os limites de sua arte. O papel como fabricante de armas e presentes preciosos lhe concede respeito em uma sociedade guerreira que tem necessidade do trabalho dele (BARBANERA, 2015, p. 199).

Esta passagem aponta para a ambiguidade e a ambivalência da própria técnica. Em sociedades tradicionais, em que a estrutura social é orientada para a produção de valores de uso e para a reprodução do grupo, a troca é um fenômeno ocasional e marginal. O espaço da troca são as franjas da comunidade, seu veículo, os *outsiders*, e sua matéria, os eventuais e parques excedentes. O especialista – e, sobretudo, o metalúrgico – ocupa uma posição única na incipiente divisão do trabalho encontrada em tais sociedades, podendo aparecer como marginal, excêntrico<sup>134</sup>. A especialização do trabalho depende também da diferenciação dos meios de trabalho (e o metalúrgico detém a especificidade importante de ser aquele que produz a maior parte das ferramentas de trabalho, suas e de outros). A contradição da técnica nestas sociedades é que aquele que a exerce cumpre um papel fundamental para o desenvolvimento das forças produtivas e, ao mesmo tempo, ocupa um lugar peculiar nas relações de produção, escapando ao esquema básico destas relações e ao controle direto da

---

<sup>134</sup> Os especialistas: “satisfaziam certas necessidades essenciais, de um modo que nem os senhores nem os não-especialistas entre seus seguidores poderiam fazê-lo, estes homens, um punhado em números, flutuavam no meio de campo da hierarquia social” (FINLEY, 1978, p. 55). Segundo Spivey: “[e]vidências anedóticas testemunhando a opinião pública em relação ao artista como uma figura socialmente marginal ou afastada [...] são muito difundidas, e de modo algum restritas à Grécia antiga” (SPIVEY, 1995, p. 448).

classe dominante<sup>135</sup>.

## 2.2 Trabalho de Hefesto, técnica de Homero

Retomo uma frase citada parcialmente acima: “[d]eus deformado, Hefesto é também o único a trabalhar no Olimpo” (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 156-157). A autora pressupõe um conceito de trabalho que não é determinado. Dele, estão excluídas, por exemplo, atividades bélicas (de Atena, Ares etc.) ou de estafeta (de Íris e Hermes) ou, então, a administração da ordem cósmica (Zeus). Contudo, conhecemos a insistência de Posêidon em nos lembrar que ele e Apolo construíram (πολίσαμεν) as muralhas de Troia: “labutando (ἀθλήσαντε) para o herói Laomédon” (*Il.* 7.452-53). Embora o uso de *athleō* aqui seja bastante singular, à primeira vista parece não haver dúvida que o sentido de trabalho é inequívoco: há até mesmo uma relação “salarial”, descumprida por um patrão escroque (*Il.* 21.434-60)<sup>136</sup>. No entanto, há elementos que podem impedir a caracterização desta atividade como trabalho efetivo: a construção das muralhas foi um *evento pontual* e situado em um *tempo passado*. Este caráter esporádico e singular contradiz um aspecto fundamental do trabalho: atividade processual, recorrente, cotidiana. A singularidade de tal evento também demonstra-se pela obsessão de Posêidon em lembrá-lo e em querer que ele seja lembrado (*Il.* 7.451-53)<sup>137</sup>. Na verdade, o senhor dos mares assemelha-se mais a um membro das classes possuidoras – quase como um moderno intercambista, sempre fazendo questão de lembrar como ele *certa vez trabalhou* – do que a um trabalhador. Não é assim com Hefesto<sup>138</sup>. Encontramo-lo sempre ocupado, suando, arfando, continuamente trabalhando<sup>139</sup>.

---

<sup>135</sup> Cf. Barbanera: “[n]o ‘tempo dos deuses’, a conquista do conhecimento tecnológico é constantemente colocada em uma esfera de ambiguidade. A admiração pelas assombrosas criações da τέκνη pode ser facilmente transformada em medo, quando confrontada com o que pode parecer ser poderes sobrenaturais, por meio dos quais as forças secretas da natureza são apreendidas e dominadas” (BARBANERA, 2015, p. 177-178). Mas, *nota bene*: isto é válido apenas para sociedades tradicionais, pré-industriais, pré-modernas, pré-capitalistas. Mais tarde, quando a classe dominante conseguir incorporar eficazmente a técnica à sua estrutura de dominação, ela passará a chamar-se burguesia industrial revolucionária e realizará incessantemente progressos maravilhosos, *thauma idesthai*, como a destruição sistemática da natureza, a aceleração patológica do tempo, a guerra de material e a colonização mecanizada, a maquinização da vida cotidiana e da estrutura psíquica e subjetiva dos indivíduos, a fetichização da produção social e a coisificação de todas as relações humanas, em suma, realizará a elevação da forma de objetividade mercadoria à condição de forma estruturante hegemônica de todas as esferas da vida exterior e interior.

<sup>136</sup> Sobre a insegurança “salarial” e de posição dos *thētes*, da qual o episódio de Posêidon pode ser uma expressão, cf. Finley (1978, p. 56-58).

<sup>137</sup> Cf. Eurípedes, *As Troianas*, v. 4-7.

<sup>138</sup> Rinon destaca como Hefesto, em oposição aos outros deuses, é o único a possuir uma percepção concreta da passagem do tempo (RINON, 2006, p. 7-9).

<sup>139</sup> Embora a atividade de Hefesto na fabricação do escudo seja amiúde introduzida por aoristos (WERNER, 2021, p. 6), as cenas gravadas no metal “são descritas no tempo imperfeito, os movimentos são narrados como o que passou sem nunca ter exatamente passado, pertencendo ainda a um reino de tornar-se, em um processo que sempre já começou, passou e ainda não terminou” (LYNN-GEORGE, 1988, p. 181).

Além disso, para determinar se uma atividade é trabalho não importa apenas saber se o indivíduo “trabalha/trabalhou” ou não, mas também é necessário entender qual a função que esta atividade ocupa na totalidade de sua vida individual e na totalidade da divisão social do trabalho. Como colocado por Ste-Croix (1981, p. 114), trata-se sobretudo de saber quem *precisa* trabalhar para viver. O trabalho, para um indivíduo das classes possuidoras, pode ser um mero hobby, atividade complementar ou secundária frente à sua atividade principal: o exercício da dominação. Por outro lado: “[q]uem é pobre tem de trabalhar duro para viver” (HORKHEIMER, 1990, p. 210)<sup>140</sup>. O “trabalho” de Odisseu ou de Páris, quando fazem as vezes de carpinteiro, é de uma ordem completamente distinta daquele de quem precisa trabalhar para viver, do indivíduo coagido a trabalhar pela fome e pela violência ou pelo medo e angústia suscitados pela lembrança da fome e da violência passadas e pela ameaça de fome e violência futuras<sup>141</sup>.

Em português, o termo trabalho é polissêmico (como também são cognatos e sinônimos em línguas modernas). Em dicionários, encontramos mais de uma dúzia de acepções (obra, tarefa, trabalho produtivo etc.), além de uma série de expressões (trabalho de luto, trabalho de parto etc.). Se definirmos um conceito de trabalho (ou se elegermos uma

---

<sup>140</sup> Hefesto não é pobre e, como deus, não teria necessidade nenhuma de trabalhar. No entanto, isto não exclui a possibilidade de entendê-lo como uma representação daqueles que precisam.

<sup>141</sup> Estas determinações fundamentais não são, em geral, levadas em conta na discussão do trabalho nas sociedades homéricas. Por exemplo, o não entendimento da diferença entre precisar ou não trabalhar para viver levou o velho Glotz a seus delírios gilberto-freyreanos: “[o]ra, o escravo faz parte de uma família. Uma vez que entrou numa casa por uma espécie de adoção interior, estabeleceu-se entre o seu senhor e ele uma reciprocidade de obrigações que, reforçada pelo trabalho em comum, chega facilmente até à afeição mútua. [...] O pequeno Eumeu é tratado como filho pela sua patroa Anticleia: é criado com a filha da casa” (GLOTZ, 1946, p. 34). Primeiro, o escravo não faz parte de uma família, mas de um *oikos*. Segundo, o trabalho não é comum, é, no máximo, concomitante. A afeição mútua é apenas uma distorção ideologicamente cultivada. A Anticleia de Glotz parece prestes a tomar a palavra para dizer: “ah, o Eumeu aqui está com a gente há tanto tempo, ele é praticamente da família”. Uma tal leitura acrítica e cheia de empatia pelos vencedores é, infelizmente, esperada no início do século XX, mas, no final do século, ela já aparece como uma visão retardada: “[s]upõe-se, então, que os escravos estejam em melhor situação. Nas epopeias eles majoritariamente estão: a esposa do senhor cuida das crianças escravas *como se fossem* as dela própria [...] alguns escravos possuem posições de confiança no *oikos* e são *virtualmente membros da família*. Por outro lado, eles não têm controle sobre suas vidas [!]; podem ser levados a trabalhar até o limite de sua resistência [!]; se eles traem a confiança do senhor, estão sujeitos a punições cruéis [!]” (RAAFLAUB, 1997, p. 638-639, ênfases minhas). Donlan, tratando dos mesmos termos e passagens que Glotz e Raaflaub, oferece um relato mais acertado: “[o] segundo elemento do *oikos* consistia nos trabalhadores dependentes [...]. Eles, e, em menor grau, os *thētes* (braços livres contratados, frouxa ou temporariamente anexados a uma casa), *compartilham* a vida do *oikos*, mas apenas como *inferiores*, designados para o trabalho duro e estafante” (DONLAN, 1989, p. 10, ênfases minhas). Já mencionei acima, como mesmo para uma parte da família real (não “virtual”) esta condição de inferioridade e trabalho duro seria o modo de pertencimento ao *oikos*: “[no] interior da unidade doméstica, o trabalho é repartido muito desigualmente em benefício do adolescente ou do adulto jovem solteiro que, de todos os membros, é quem dedica menos horas ao trabalho da terra. Este é o momento no qual o homem jovem tem tempo livre em que ele pode voltar-se a atividades secundárias ou diferenciadas” (DESCAT, 1986, p. 289). Cf. também a discussão do “paternalismo” em Finley (1978, p. 57-59). Além da criação supostamente igual entre escravos e filhos do senhor, alguns autores vêem um suposto “trabalho comum” entre senhor e escravo, cf. Murray (1993, p. 42-43) e Glotz (1946, p. 29 e segs.).

acepção lexical), mais de um termo grego poderá adequar-se. Ao contrário, as ocorrências de um dado termo grego nunca serão todas adequadas ao conceito moderno<sup>142</sup>.

Vejamos um exemplo disto na tradução de Werner da *Iliada*. Trata-se de duas ocorrências do termo *ergon*, que pode ser considerado o mais próximo do termo moderno trabalho (DESCAT, 1986, p. 11-13)<sup>143</sup>, nas falas do narrador sobre Hipodameia:

a quem demais o pai e a senhora mãe amavam  
no palácio, pois superava as de sua idade  
em **beleza** (κάλλει), **trabalhos** (ἔργοισιν) e juízo [...] (Il. 13.430-32)

E sobre Ajax:

ele que na **aparência** (εἶδος) e nos **feitos** (ἔργα) sobrepujava  
os outros dânaos logo atrás do impecável Pelida. (Il. 17.279-80)

Parece-me que aqui as escolhas do tradutor refletem uma diferença substantiva entre acepções de *erga*<sup>144</sup>. Neste caso, a substância remete ao gênero biológico dos referentes. Embora os *erga* realizados por uma mulher e por um guerreiro sejam substancialmente diferentes, é possível entender a nítida correspondência entre estas duas passagens: “a relação entre *ergon* e aspecto físico é o signo que o indivíduo ‘preenche’ bem sua função social” (DESCAT, 1986, p. 46). A substância diferente dos *erga* de Ajax e Hipodameia, refletida na tradução, remete, portanto, a uma diferença de função (ou, em minha terminologia, de classe) social. Tanto a nível individual, quanto de classe, a função social do guerreiro é matar, dominar, violentar, estuprar, explorar, espezinhar, destruir. O guerreiro que cumpre bem esta função é belo. A função social de uma mulher é reproduzir, nutrir, criar, gerar, cuidar, produzir.

Produção e destruição são “experiências fundamentais da vida humana [...] irreduzíveis umas às outras” (WERNER, 2022, p. 9). Há, desse modo, uma tensa relação entre produção e destruição. Um dos modos pelo qual esta tensão se manifesta é por meio da polissemia de *ergon*, termo que pode ser usado para expressar tanto as atividades de destruição quanto de produção. Outro modo é no episódio em que uma atividade produtiva é descrita em maiores detalhes na *Iliada*: a fabricação do escudo de Aquiles relaciona produção

<sup>142</sup> Para a multiplicidade de termos gregos que podem ser relacionados a “trabalho” e a multiplicidade de acepções, relacionadas ou não a trabalho, de cada um destes termos, cf. Steiner (2021, p. 42-43), Barbanera (2015, p. 196-197), Vernant (1990, p. 259-260, *passim*), Seaford (2004, p. 32), Gordon (1979, p. 20-21). Descat (1986) é uma monografia sobre este problema.

<sup>143</sup> Como nota Descat: “[p]ode-se estar certo que os gregos trabalhavam, como todo mundo, mas eles não o diziam da mesma maneira que nós [...] não há uma atitude única presa à palavra *ergon*, considerada como a mais próxima da expressão trabalho [*travail*]” (DESCAT, 1986, p. 11-13).

<sup>144</sup> A tradução de Frederico Lourenço (2017) vai no mesmo sentido, opondo “lavors” (Il. 14.432) a “façanhas guerreiras” (Il. 17.279). A escolha dos dois tradutores é acertada porque, embora o termo grego seja o mesmo, a rede de associações (neste caso, sobretudo em relação ao gênero biológico) implica um entendimento diferente para cada contexto. Cf. também Il. 9.388-90.

e morte<sup>145</sup>. O modo mais importante, ao meu ver, é através da diferença de referentes: homens e mulheres<sup>146</sup>.

Em sua monografia sobre a terminologia do trabalho na Grécia arcaica, Raymond Descat entende que, para tornar inteligível o conjunto dos termos relacionados a trabalho, é necessário recorrer a noções modernas, como em um trabalho de tradução. Assim, ao passo que o “[...] conceito moderno de trabalho não pode ser separado daquele de seus agentes [...], que são os trabalhadores” (DESCAT, 1986, p. 132), os usos de *ergon* e *ponos* “não se reduzem a um grupo particular da sociedade” (*ibid.*, p. 52). Na detalhada análise de Descat, *ergon* significa “uma ação contínua que define uma função social” e *ponos*, “uma situação particular onde esta função pode se manifestar” (*ibid.*, p. 52). Esta função pode ser produtiva, procriativa, destrutiva, relacional etc., a depender do momento, da atividade particular realizada e do gênero, classe, idade do agente. A interpretação de um dado termo (seja *ergon*, *ponos* ou outro) como trabalho sempre dependerá, portanto, do contexto “[...] porque o contexto define uma situação de trabalho” (*ibid.*, p. 31). Assim, é necessário levar em conta as personagens, o ato descrito, a situação moral, em suma, o conteúdo ao qual o termo está se referindo em cada dada passagem e, então, enquadrá-lo no “campo nocional do observador” (*ibid.*, p. 31).

Do ponto de vista aqui adotado, trabalho designa atividades recorrentes, necessárias, orientadas para a produção e reprodução da vida social<sup>147</sup>. O trabalho está ligado, portanto, às

---

<sup>145</sup> Assim: “a manipulação criativa dos metais” (WERNER, 2021, p. 6) de Hefesto opõe-se à manipulação destrutiva dos metais, isto é, seu uso na guerra. Esta tensão aparece, na análise de Detienne e Vernant, por meio da relação entre a *mētis* de Atena e de Hefesto: “Atena não fabrica suas armas de guerra, ela é antes, enquanto deusa saída totalmente armada do crânio de Zeus, o produto de uma operação metalúrgica. Seu olhar brilhante não é o mau-olhado do artesão, mas o fogo aterrorizante do bronze manipulado para fins guerreiros. [...] a *mētis* de Atena que participa do saber de Hefesto faz uso dos valores do bronze, na qualidade de metal produzido e animado pelo fogo do ferreiro, mas a aplicação que ela faz se situa no nível da guerra ativa, no desdobramento eficaz das armas carregadas e brandidas pelos homens de guerra” (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 166). Além disso, esta relação também aparece expressa na tensão entre os aspectos “deformador” e “transformador” da metalurgia: o ofício une o masculino ao feminino, a atividade destruidora (o fogo, o martelo etc.) à atividade criadora, formadora (produção de objetos e obras). A posição de Hefesto como mediador entre homens e mulheres será discutida na próxima seção. A oposição entre uma esfera de destruição, tipicamente masculina, e uma esfera de produção ou criação, tipicamente feminina, será discutida no próximo capítulo.

<sup>146</sup> Cf. o relato de Descat: “[h]á duas categorias sociais, as mulheres dependentes e as mulheres livres; a função de umas é ser possuída, a função das outras, casar. [...] Os *erga* deste grupo são trabalhos, atos que denotam a eficácia, a eficiência. Eles refletem um sistema social no qual exprimem o valor. Aquele que é o real beneficiário é o herói homérico, o *aristos*, de uma vez cliente do demiurgo, mestre das cativas, esposo, possuidor de bens preciosos; ele os dispõe através da guerra, do casamento ou das relações de hospitalidade” (DESCAT, 1986, p. 39).

<sup>147</sup> Estudiosos aplicaram, com maior ou menor rigor, o conceito moderno de trabalho (sob termos como *work*, *labor*, *travail*) para o estudo de sociedades pré-modernas. Na bibliografia crítica sobre a Grécia antiga, tal aplicação é recorrente. Por exemplo, os seguintes textos, separados por quase um século, fazem uso destes conceitos: Glotz (1946 [1920]), Finley (1978 [1954]), Ste Croix (1981) e Van Wees (2009). Estes quatro autores recorrem a diferentes abordagens, partem de diferentes pressupostos, propõem diferentes argumentações e chegam a diferentes conclusões. Nenhum deles, entretanto, aproxima-se da mixórdia de Jonathan Ready. Em um artigo

esferas da produção, reprodução e criação (de pessoas, objetos, valores de uso, poemas) e contraposto às esferas da destruição e da exploração. Tais atividades produtivas e reprodutivas são realizadas, em sua maior parte, pelas mulheres – sejam elas “livres” ou não – e, em uma escala quantitativamente menor, mas qualitativamente indispensável, pelos artesãos.

Imagens de produção que correspondam a este conceito não estão ausentes da narrativa da *Iliada*, como pensa Rose: “[p]rodução efetiva – agricultura, criação de animais, artesanato – é um tipo de silêncio estruturado [...], um elemento ideologicamente suprimido no poema, do qual aparecem traços *apenas* no mundo dos símiles e no escudo de Aquiles” (ROSE, 1995, p. 59, ênfase minha). Na minha opinião, esta formulação de Rose é problemática<sup>148</sup>. Primeiro, uma separação rígida entre, de um lado, a narrativa do poema e, de outro, símiles e *ekphraseis*, não me parece de todo adequada<sup>149</sup>. Segundo, para um observador

---

de 2007, o autor, seguindo a ortodoxia neoliberal, entende a guerra como um tipo de atividade produtiva e o ato de tomar como uma forma de troca ou comércio: “*exchange*” (READY, 2007, p. 17, *passim*). Com isso, Ready filia-se ao: “verdadeiramente patético [...] sr. Bastiat, que imagina que os gregos e os romanos tenham vivido apenas do roubo. Mas para que se viva por tantos séculos com base no roubo é preciso que haja permanentemente algo para roubar ou que o objeto do roubo se reproduza continuamente. Parece, assim, que também os gregos e os romanos possuíam um processo de produção, portanto, uma economia, que constituía a base material de seu mundo tanto quanto a economia burguesa constitui a base material do mundo atual” (MARX, 2013, p. 156, n. 33). Marx e Engels já haviam afirmado na *Ideologia Alemã* a diferença fundamental entre *tomar* e *produzir*: “[n]ão há nada mais comum do que a noção de que na história, até agora, tudo se reduziu ao *ato de tomar*. Os bárbaros *tomam* o império romano e, com esse fato, explica-se a passagem do mundo antigo à feudalidade. Mas, nesse ato de tomar dos bárbaros, importa saber se a nação que foi tomada desenvolveu forças produtivas industriais, como é o caso dos povos modernos, ou se suas forças produtivas repousam fundamental e simplesmente em sua união e na comunidade. O ato de tomar é, além disso, condicionado pelo objeto que é tomado. A riqueza de um banqueiro, que consiste em papéis, não pode ser de modo algum tomada sem que aquele que venha a tomá-la se submeta às condições de produção e de comércio do país que foi tomado. O mesmo ocorre com todo o capital industrial de um moderno país industrial. Por fim, o ato de tomar termina por toda parte muito rapidamente e, quando não há mais nada a tomar, deve-se começar a produzir” (MARX & ENGELS, 2007, p. 70-71, ênfases dos autores). Finley, este homem sutil, também notou esta diferença: “[p]or trás do mercado jaz a motivação do lucro e se há alguma coisa que era um *tabu* nas trocas [*exchanges*] homéricas era a obtenção de lucro. Seja no comércio [*trade*] ou em qualquer outra relação mútua, o princípio norteador era a igualdade e o benefício mútuo. Lucrar às expensas de outro pertencia a um domínio *completamente diferente*: a guerra e a *razia*” (FINLEY, 1978, p. 67, ênfases minhas). Na análise de Descat, a guerra pode, com efeito, aparecer como trabalho produtivo, mas apenas por que ela é, antes, uma função das relações de produção: “[...] ela [a guerra] permite reproduzir suas [do *aristos*] condições de vida [...] permite a aquisição de bens raros ou cria a possibilidade, em tempo, de os possuir. Ou seja, desenvolverá o tesouro que fundamenta seu poder, o *kleos* que lhe dá uma espécie de segunda ‘vida’ [...]. Longe de ser um luxo, é uma necessidade que lhe permite inserir-se nas relações de reciprocidade e, direta ou indiretamente, adquirir uma mulher; [...] [a guerra] autoriza a reprodução de sua relação mediada (não de participação direta no processo de produção) com a terra, por meio da captura ou aquisição do pessoal necessário. O *aristos* é, então, aquele que utiliza a guerra como meio privilegiado de aquisição. [...] Existe uma homologia entre guerra e agricultura; as duas ‘produzem’, as duas são ‘trabalhos’, mas seu valor não é igual. Na ideologia homérica, a função de relação é a função dominante” (DESCAT, 1986, p. 141-143).

<sup>148</sup> Adiante Rose oferece uma visão mais matizada (ROSE, 1995, p. 89-90).

<sup>149</sup> Símiles como elementos integrantes da narrativa, cf. Warwick (2018, p. 142. e segs); Canazart (2021, p. 330 e segs.).

atento, a produção aparece o tempo todo, sobretudo (mas não só), pelas mãos das mulheres<sup>150</sup>. A produção das mulheres é mostrada desde a base; elas aparecem como reprodutoras (produzindo filhos, preparando alimentos, limpando os palácios) e produtoras (de alimentos, tecidos, peças de vestuário). Acaso, não se trata de momentos da produção e reprodução social da vida material que aparecem explicitamente na narrativa quando Heitor, preocupado com o futuro de sua esposa, diz a Andrômaca: “tramarás urdidura para outra mulher e levarás água” (*Il.* 6.456)? Ou então quando vemos Helena tecendo (*Il.* 3.125-28)? Além disto, por que a *Iliada* deveria mostrar a “produção efetiva”? Pode ser que Rose considere que seu papel como crítico marxista seja revelar elementos “ideologicamente suprimidos” no poema; no entanto, ele não deveria exigir isto da *Iliada*, simplesmente porque “não é assim que a poesia e a arte funcionam” (TAPLIN, 1980, p. 12)<sup>151</sup>.

O mundo da produção aparece também, por exemplo, em epítetos de lugares, como “bem construída”, “muitas glebas” (TAPLIN, 1980, p. 13-14). Alguns autores, entretanto, confundem o mundo da produção com o mundo da paz. Paz e produção, quando a produção estrutura-se em função da exploração e da dominação da maioria por uma minoria – armada e violenta – são irreduzíveis uma à outra. Quando Taplin, comentando a vinheta agrícola do escudo de Aquiles, afirma que “[n]o mundo agrícola, em tempos de paz, o pior inimigo do homem é o leão e não outros homens” (TAPLIN, 1980, p. 9), esquece-se de acrescentar que – no mundo do trabalho em sociedades de exploração – o homem é o leão do homem. A

---

<sup>150</sup> Olsen apresenta uma relação das várias passagens dos poemas homéricos que mostram trabalhos produtivos e reprodutivos [*“subsidiary”*] de mulheres (OLSEN, 2015, p. 121-122, n. 38-42). As categorias de tarefas listadas pela autora são: produção têxtil; preparação e produção de alimentos; preparação de banhos; limpeza e zeladoria; atendimento pessoal.

<sup>151</sup> Cf. as considerações de Marcuse sobre a arte: “[é] verdade que a forma estética desvia a arte da imediatidade da luta de classes – da imediatidade pura e simples. A forma estética constitui a autonomia da arte relativamente ao ‘dado’. No entanto, esta dissociação não produz uma ‘falsa consciência’ ou mera ilusão, mas antes uma contraconsciência: a negação da atitude realístico-conformista. Forma estética, autonomia e verdade encontram-se interligadas. Constituem fenômenos sócio-históricos, *transcendendo* cada um a arena sócio-histórica. Embora esta última limite a autonomia da arte, fã-lo sem invalidar as verdades trans-históricas configuradas na obra. A verdade da arte reside no seu poder de cindir o monopólio da realidade estabelecida (i. e., dos que a estabeleceram) para definir o que é real. Nesta ruptura, que é a formação estética, o mundo fictício da arte aparece como a verdadeira realidade. [...] O mundo da arte é o de outro Princípio da Realidade, de alienação – e só como alienação é que a arte cumpre uma função cognitiva: comunica verdades não comunicáveis noutra linguagem; contradiz” (MARCUSE, 2016, p. 19); “[n]o entanto, o mundo de uma obra de arte é ‘irreal’, no sentido vulgar da palavra: é uma realidade fictícia. Mas é ‘irreal’ não porque seja inferior em relação à realidade existente, mas porque lhe é superior e qualitativamente ‘diferente’. Como mundo fictício, como ilusão (*Schein*), contém mais verdade do que a realidade de todos os dias, pois, esta última, é mistificada nas suas instituições e relações, que fazem da necessidade uma escolha e da alienação uma auto-realização. Só no ‘mundo ilusório’ as coisas parecem o que são e o que poderiam ser” (*ibid.*, p. 53). A citação completa de Taplin também é uma resposta interessante às preocupações de Rose: “[o] escudo é um microcosmos; mas isto não significa que ele inclui em miniatura cada mínima coisa que é encontrada no mundo – isto seria impossível e, de qualquer forma, *não é assim que a poesia e a arte funcionam*. Elas selecionam e enfatizam a fim de conceder significado. O escudo omite, por exemplo, pobreza e miséria; ele omite o comércio e a navegação; ele não representa religião ou culto e ele não representa mitologia ou heróis e lugares nomeados” (TAPLIN, 1980, p. 12, ênfases minhas). Sobre a seletividade do enfoque homérico, cf. também Raaflaub (1997, p. 633).

imagem do mundo agrícola no escudo não mostra a paz, apenas outro tipo de guerra. Para Rose, “[...] a vida cotidiana dos produtores camponeses é justaposta à guerra, não pela honra, mas simplesmente pela propriedade, e o único rei à vista sorri ao vislumbrar o trabalho produtivo do qual ele arrancará os benefícios baratos” (ROSE, 1995, p. 83). Rose apresenta aqui uma leitura desta cena, ao meu ver, mais acertada que a de Hubbard: “[...] a atividade agrícola aqui representa um modelo complexo de integração social harmônica, tudo sob a autoridade benevolente do ‘rei [...] | feliz no coração’ (*Il.* 18.556-57)” (HUBBARD, 1992, p. 31). Para Hubbard, a exploração do trabalho é um “modelo de integração social harmônica” e o chefe da dominação “benevolente”. A divisão do trabalho entre gestores e trabalhadores aparece, para Hubbard, como seu contrário: “o estágio transformativo fundamental no progresso da cultura humana e assim um arquétipo da preeminência de valores sociais e *trabalho em grupo* [...]” (*ibid.*, p. 31, ênfases minhas)<sup>152</sup>.

Embora a agricultura seja, em geral, mais facilmente reconhecida como trabalho produtivo do que outras atividades essenciais para a produção e reprodução da vida, é o trabalho técnico que recebe mais ênfase nos poemas. Não tanto o processo de trabalho<sup>153</sup>, mas os produtos do trabalho de Hefesto, suas obras, foram abordados de diferentes maneiras<sup>154</sup>. Uma abordagem comum para a representação de processos de trabalho técnico nos poemas homéricos (por exemplo, na *Iliada*, a tecelagem de Helena, no canto 3, e a fabricação do escudo de Aquiles por Hefesto, no canto 18) é entendê-los como reflexões metapoéticas. Neste sentido, a representação do processo de trabalho de Hefesto também pode estar se referindo a uma dada concepção do próprio bardo sobre o que é a técnica, ou, ainda, sobre uma dada concepção de trabalho técnico que emerge da relação poeta-público. Assim, considero que a principal determinação acerca do trabalho técnico de Hefesto é ser ele mesmo, como representação artística, um trabalho técnico realizado pela tradição oral de Homero.

Na conclusão da seção anterior, aponteí uma contradição da técnica em sociedades tradicionais. No restante desta seção, abordarei a oposição entre técnica tradicional

---

<sup>152</sup> Hubbard refere-se aqui ao desenvolvimento da agricultura sedentária.

<sup>153</sup> Cf. a análise de Kelly da expressão tradicional “ele labutou na fabricação”, usada apenas para Hefesto e para o artesão mortal Tíquio, que construiu o escudo de Ajax (KELLY, 2007, p. 214).

<sup>154</sup> Resumos das obras de Hefesto: Barbanera (2015, p. 187-189); Graf (2015, p. 122-123); Ratinaud-Lachkar (2010, p. 156-157); Bremmer (2010, p. 195-196). Suor de Hefesto como representação de seu processo de trabalho: Bremmer (2010, p. 199); Dolmage (2006, p. 127-129). Produção do escudo como um objeto de uso destinado a não cumprir sua utilidade (defensiva): Rinon (2006, p. 10); Rose (1995, p. 83); Werner (2022, p. 5); Ratinaud-Lachkar (2010, p. 157-158); Lynn-George (1988, p. 174-177); Becker (1995, p. 37). Produção do escudo como recurso metapoético: Werner (2022); Hubbard (1992, p. 14-18, 35); Becker (1995, p. 4-5, 54-55). Importância de Hefesto na relação entre deuses e produção de estátuas: Faraone (1987, p. 273-274); Gordon (1979, p. 13).



(artesanal) e técnica moderna (industrial).

Os poemas homéricos, como formas artísticas tradicionais e orais, são também *artesanais*. Enfatizar este termo significa a necessidade de investigar um poema oral em sua relação concreta com a materialidade das formações sociais em que ele foi primeiramente produzido e recebido. Neste sentido, é preciso notar a distinção fundamental entre técnica artesanal e técnica industrial. Esta diferença pode ser reconhecida a partir de dois famosos ensaios de Benjamin: *O obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (2012a) e *O narrador* (2012b). Quando Benjamin está falando em técnica, o autor refere-se, sempre, à técnica industrial, a qual não se confunde com o trabalho artesanal, manual<sup>155</sup>. A técnica industrial opõe-se aos modos artesanais de produção, subordinando-os ou destruindo-os: “[e] assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” (BENJAMIN, 2012b, p. 221). Esta distinção também aparece, ainda que sob outro ângulo, em Lord: “[a] técnica escrita, por outro lado, não é compatível com a técnica oral, e as duas não podem ser combinadas para formar outra, uma terceira, uma técnica ‘transicional’” (LORD, 2019, p. 138).

Algumas das reflexões de Benjamin sobre a obra de arte na modernidade – sobretudo o cinema –, aproximam-na da epopeia homérica<sup>156</sup>. Mas, aqui, pode ser mais proveitoso discutir suas diferenças. Esta diferença é notada pelo próprio Benjamin: “[o]s gregos foram obrigados, pelo estágio de sua técnica, a produzir valores eternos na arte. [...] Com o cinema, a obra de arte adquiriu um atributo decisivo, que os gregos ou não aceitariam ou considerariam o menos essencial de todos: a perfectibilidade” (BENJAMIN, 2012a, p.

---

<sup>155</sup> Cf. esta oposição no relato de Benjamin sobre Leskov: “[o] próprio Leskov considerava essa arte artesanal – a narrativa – como um ofício manual. [...] Não admira que ele tenha se sentido ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial” (BENJAMIN, 2012b, p. 222).

<sup>156</sup> Por exemplo, Benjamin ressalta como, com a possibilidade técnica de reprodução de obras de arte, não faz mais sentido falar em autenticidade ou original. Para Benjamin, o principal aspecto positivo deste processo é que ele permite aproximar o receptor da obra (BENJAMIN, 2012a, p. 181-183). Sabemos como exatamente o mesmo pode ser dito sobre a poesia oral, uma forma de arte em relação à qual: “[...] falar de um original não significa nada” (SVENBRO, 1976, p. 12-13). O mesmo vale para a autenticidade e para recepção, já discutidas acima. O que é importante notar aqui é que metodologicamente esta visão acerca dos poemas homéricos consolidou-se somente a partir das pesquisas de Parry, que viveu e trabalhou nas mesmas décadas que Benjamin, e foi, portanto, partícipe do mesmo momento histórico (cf. BENJAMIN, 2012a, p. 179-180). Além disso, também metodologicamente, o trabalho de Parry dependeu do uso do mesmo aparato técnico recém surgido que Benjamin discute em seu ensaio. Há outros exemplos para esta comparação. Para Benjamin, o público do cinema, como o fora pouco tempo antes o do esporte de massas, é formado por “semi-especialistas” (BENJAMIN, 2012a, p. 198-199), conceitualmente muito próximos do “público crítico” (LORD, 2019, p. 24-25) da poesia oral sul-eslava. Como nota Scodel (2002, p. 3 e segs.), o público de uma performance oral não é um público ideal, hiper-fluente, mas um com diferentes níveis de conhecimento tradicional, um público que, no geral, poderíamos dizer composto por semi-especialistas. Scodel também enfatiza a importância da oscilação dos níveis de atenção do público na recepção de uma performance oral, uma ideia que se aproxima bastante de uma das características da recepção moderna, especialmente do cinema, para Benjamin, isto é, a “recepção pela dispersão” (BENJAMIN, 2012a, p. 207-209).

189-190). Em oposição ao cinema, Benjamin atribui à escultura grega, uma obra de arte criada “literalmente a partir de *um só bloco*” (*ibid.*, p. 189-190), a imperfectibilidade. Mas esta é também a característica da poesia oral, pois, mesmo onde há a possibilidade de aperfeiçoar uma canção acabada, não existe este impulso por parte dos poetas. Não se encontra “um cantor oral voltando para sua canção após ela ter sido escrita e mudando palavras e versos. [...] quando um cantor oral acaba sua canção, ela está finalizada” (LORD, 2019, p. 137). Assim, se alguns elementos da recepção podem ser comparados, em sua produção encontramos diferenças fundamentais.

A produção de literatura artesanal só pode existir onde a forma dominante da produção social é tradicional e artesanal: “[a] narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação” (BENJAMIN, 2012b, p. 221); “[...] o modo de vida de um povo dá origem a uma poesia de um determinado tipo [...]” (Milman Parry *apud* LORD, 2019, p. 3). A narrativa artesanal só pode existir onde os ritmos de vida e de trabalho estejam próximos do ritmo orgânico, do tempo natural da sucessão das gerações, da troca de estações etc.: “a canção épica oral é poesia narrativa composta de uma maneira que se desenvolveu ao longo de muitas gerações por cantores de histórias que não sabiam escrever” (LORD, 2019, p. 4). Sua produção consiste em uma “lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia a partir das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas” (BENJAMIN, 2012b, p. 223).

A narrativa artesanal, seja o conto de Leskov, seja a poesia heroica de Homero ou de Avdo, precisa, para florescer, de uma comunidade orgânica de ouvintes ativos: “[c]ontar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo [...] Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (BENJAMIN, 2012b, p. 221); “[c]om anos de experiência, o cantor torna-se um ouvinte ativo das canções dos outros. O poeta oral realmente talentoso combina audição e aprendizagem num único processo.” (LORD, 2019, p. 82).

A oposição entre técnica artesanal e industrial corresponde à oposição entre os modos de produção pré-capitalistas, tradicionais, e o modo de produção capitalista. Georg Lukács (2018), na primeira parte do ensaio “A reificação e a consciência do proletariado”, intitulada “O fenômeno da reificação”, deixa muito claras as diferenças fundamentais entre ambos. Na

reflexão de Lukács, o modo de produção capitalista, com sua orientação para a troca abstrata e sua finalidade no lucro, acabou por impor a todos os setores da vida social a forma de objetividade da mercadoria. A partir do momento que as relações sociais objetivas predominantes dos homens entre si e com seu meio assumem a forma da mercadoria (fetichismo), a forma de subjetividade dominante passa a ser também a forma mercadoria (reificação, coisificação, *Verdinglichung*). Algumas determinações de Lukács sobre o processo de trabalho na sociedade de produção de mercadorias podem ilustrar aquilo que o trabalho de Hefesto *não* é. Vejamos quatro momentos da exposição de Lukács sobre o processo de trabalho, seus produtos e produtores no capitalismo:

- 1) [...] o homem é confrontado com sua própria atividade, com seu próprio trabalho como algo objetivo, independente dele e que o domina por leis próprias, que lhes são estranhas (LUKÁCS, 2018, p. 199-200).
- 2) Objetivamente, a forma mercantil só se torna possível como forma da igualdade, da permutabilidade de objetos qualitativamente diferentes pelo fato de esses objetos – *nessa* relação que é a única a lhes conferir sua natureza de mercadorias – serem vistos como formalmente iguais. Desse modo, o princípio de sua igualdade formal só pode ser fundado em sua essência como produto do trabalho humano abstrato (portanto, formalmente igual) (*ibid.*, p. 200, ênfases do autor).
- 3) [...] a racionalização deve, por um lado, romper com a unidade orgânica de produtos acabados, baseados na *ligação tradicional de experiências concretas do trabalho*: a racionalização é impensável sem a especialização. O produto que forma uma unidade, como objeto do processo de trabalho, desaparece (*ibid.*, p. 202, ênfases do autor).
- 4) [...] a oposição entre o artesanato tradicionalmente empírico e a fábrica cientificamente racional se repete em outro domínio: a técnica de produção moderna em transformação ininterrupta confronta-se, em cada etapa particular de seu funcionamento, como sistema fixo e acabado, com cada produtor, enquanto a produção artesanal tradicional, relativamente estável de um ponto de vista objetivo, preserva na consciência de cada indivíduo que o exerce um caráter fluido, continuamente renovador e produzido pelos produtores (*ibid.*, p. 218).

Cada um destes quatro pontos pode ser contraposto ao trabalho de Hefesto, mostrando as diferenças:

1) A atividade de Hefesto não aparece de modo algum como separada dele próprio, de sua subjetividade. Sua presença e sua aparência, sua história de vida e suas relações pessoais, suas experiências e seu modo de vida, estão orgânica e estruturalmente ligados ao processo e produto de seu trabalho. Hefesto confronta-se com a coisa – o produto de seu trabalho – como processo<sup>157</sup>. Ele conhece e controla este processo<sup>158</sup>.

---

<sup>157</sup> O entendimento de que o principal trabalho de Hefesto, o escudo de Aquiles, é representado como processo (como fabricação do escudo), e não como obra acabada, é um ponto central da bibliografia crítica desde o trabalho do notável Lessing, cf. Becker (1995, p. 13-22), Werner (2021, p. 1-2), Lynn-George (1988, p. 178-181, 193), Francis (2009, p. 9-10), Hurwitt (1987, p. 46-47).

<sup>158</sup> Cf. Marx: “[e]nquanto o processo de trabalho permanece puramente individual, o mesmo trabalhador reúne em si todas as funções que mais tarde se apartam umas das outras. Em seu ato individual de apropriação de objetos da natureza para suas finalidades vitais, ele controla a si mesmo. Mais tarde, ele é que será controlado” (MARX, 2013, p. 577).

2) A essência do trabalho de Hefesto é ser trabalho humano (neste caso, divino) concreto e infungível. O processo de trabalho e seus produtos inserem-se em um quadro de relações sociais orgânicas, pessoais e imediatas<sup>159</sup>. O produto de seu trabalho é, neste sentido, impermutável porque ele é *formalmente singular*<sup>160</sup>.

3) A especialização ainda não se desenvolveu em racionalização. Ao contrário, a técnica especializada de Hefesto depende de “um conhecimento global do processo de fabricação” (DESCAT, 1986, p. 131). Os produtos artesanais em Homero formam uma unidade orgânica com seus processos de trabalho e com seus produtores<sup>161</sup>.

4) Neste ponto, a contraposição entre técnica industrial e produção artesanal é explicitada pelo próprio Lukács. Se a passagem causa algum estranhamento, é porque “[n]ossa verdadeira dificuldade resulta do fato de que, diferente do poeta oral, não estamos acostumados a pensar em termos de fluidez. Achamos difícil compreender algo que é multiforme” (LORD, 2019, p. 106).

A separação fundamental que encontramos não pode ser, portanto, entre aspectos tradicionais da técnica (magia, arte, ofício etc.)<sup>162</sup>, mas entre técnica artesanal e técnica industrial. Arte, magia, ofício, artesanato, narrativa, habilidades, ciência, medicina, saberes populares, ginástica, música etc. são aspectos, em certa medida, indiferenciáveis e inseparáveis do caráter artesanal da técnica tradicional. Eles estão contidos orgânica e estruturalmente na técnica artesanal. O longuíssimo processo que separou técnica artesanal e técnica industrial – e que criou a segunda – é o próprio desenvolvimento histórico do capitalismo, sobretudo em suas fases mais adiantadas, a partir do século XIX. Uma característica fundamental deste processo é o avanço – a partir da produção de mercadorias –

---

<sup>159</sup> O processo de trabalho de Hefesto e seus produtos estão ligados a sua relação *pessoal* com Tétis e os outros deuses. O trabalho, em Homero, “[...] nunca está isolado de um contexto social que funciona globalmente como uma regra” (DESCAT, 1986, p. 96)

<sup>160</sup> Trata-se de um processo de trabalho tradicional, orgânico, cujo resultado são produtos singulares: “[o] escudo de Aquiles é a obra de arte mais magnífica descrita na *Iliada*. Mas, enquanto o escudo de Aquiles é excepcional, seu modo de representação é familiar [...] Apesar de sua singularidade, a poética do escudo de Aquiles é semelhante à do proêmio, de símiles e, especialmente, de outras *ekphraseis* na *Iliada*” (BECKER, 1995, p. 77). Jesper Svenbro argumenta uma mudança neste processo já desde a época Clássica: “[c]ontrariamente ao público tradicional, o novo grupo frente ao qual eles devem cantar é heterogêneo, caracterizado por suas relações impessoais [...] Frente ao público da Cidade, o aedo faz a única escolha possível: ele tenta satisfazer a única exigência homogênea deste grupo heterogêneo, a saber, sua exigência *formal*” (SVENBRO, 1976, p. 42, ênfase do autor).

<sup>161</sup> Cf. as discussões de Karanika: “[c]omo John Scheid e Jesper Svenbro apontaram, o produto, em Homero, nunca é separado do processo de sua fabricação [...] O processo de fabricação não pretende produzir algo que pode ter uma vida independente, abstraída do processo” (KARANIKA, 2014, p. 40); e Descat: “o ato é sempre pensado como uma ligação entre uma ordem social e política exterior ao indivíduo, mas não separada dele [...] a grande novidade introduzida pela troca mercantil é uma distância entre a ação e a realidade social [...] o produto deve ser dissociado do produtor” (DESCAT, 1986, p. 309-310).

<sup>162</sup> Assim, o: “artesão de versos [...] foi feiticeiro e adivinho antes de se tornar ‘artista’ [...]” (LORD, 2019, p. 70).

da racionalização, da fungibilidade e da calculabilidade sobre todas as esferas da vida, incluindo a técnica (LUKÁCS, 2018, p. 214-216, *passim*). Com isto, a técnica artesanal foi subsumida na – e subordinada pela – técnica industrial em ascensão: “Proteu foi fotografado” (LORD, 2019, p. 133).

Em larga medida, tal avanço coincide com a ideia de desencantamento do mundo, de Weber<sup>163</sup>. No entanto, na chave proposta por Marx (2013, p. 146-158) e Lukács (2018, p. 193-240), o desencantamento do mundo revela-se um processo duplo. O desencantamento do mundo é, ao mesmo tempo, seu próprio reencantamento invertido, fetichista. Os elementos contidos indistintamente na técnica tradicional passam por, por um lado, uma separação, mas, por outro, por uma reconciliação fantasmagórica, fetichista. A técnica deixa de ser controlada pelas mãos do mago, do artista e do artesão e passa a controlar a todos por meio de uma “mão invisível”. A famosa fórmula de Adam Smith encapsulou brilhantemente o recém surgido mercado mundial, combinando um elemento sensível e banal (mão) com um elemento fantástico (invisível). O que esta fórmula revela é que, agora, o poder social criado pelos homens, suas forças produtivas (e reprodutivas), dentro das quais a técnica ocupa um lugar especial, aparece para eles próprios como um poder estranho que os controla:

Por exemplo, a forma da madeira é alterada quando dela se faz uma mesa. No entanto, a mesa continua sendo madeira, uma coisa sensível e banal. Mas tão logo aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível [*sinnlich übersinnliche*]. Ela não só se mantém com os pés no chão, mas põe-se de cabeça para baixo diante de todas as outras mercadorias, e em sua cabeça de madeira nascem minhocas que nos assombram muito mais do que se ela comesse a dançar por vontade própria (MARX, 2013, p. 146).

Na próxima seção, discutirei como as obras de Hefesto, apesar de realmente apresentarem um caráter fantástico, animado e ilusório, não tem absolutamente nada a ver com mercadorias fetichizadas. Assim, não tratarei da obra mais famosa de Hefesto, o escudo de Aquiles, mas daquelas que mais poderiam ser (e de fato o foram) entendidas como objetos dotados de vida própria, isto é, os autômatos produzidos pelo deus.

### 2.3 Figuras femininas

Entre a chegada de Tétis à casa de Hefesto (*Il.* 18.369) e o início da fabricação do escudo (*Il.* 18.478), somos introduzidos a alguns dos elementos mais maravilhosos (*thauma idesthai*, *Il.* 18.377) da poesia épica. Trata-se dos trípedes móveis (*Il.* 18.373-77) e das

---

<sup>163</sup> Sobre a forte influência exercida pela teoria da racionalização de Weber sobre Lukács, cf. Stahl (2018, n. p.). Cf. Lukács (2018, p. 214-216).

criadas metálicas de Hefesto (*Il.* 18.416-21). Discuto, agora, uma possível interpretação para estes “objetos miraculosos” (CORAY, 2018, p. 12; RINON, 2011, p. 340-342). Esta discussão depende de entendermos tais elementos em sua relação com outros elementos presentes na cena do prólogo da fabricação do escudo: a presença e funções de Tétis (e, em menor escala, de Graça, a esposa iliádica de Hefesto) e os processos, instrumentos e funções do trabalho de Hefesto. Significa dizer, o contexto em que tais *automatoi* aparecem envolve, por um lado, uma situação de trabalho, por outro, relações pessoais entre o deus-artesão e mulheres importantes em sua vida.

As servas de ouro parecem ser o epítome de um certo entendimento da produção heféstica: “[a] arte de Hefesto é maravilhosa e o que ele cria possui a ilusão de vida” (BARBANERA, 2015, p. 190-191)<sup>164</sup>. É importante notar, contudo, que esta ilusão deve-se menos às “habilidades quase-mágicas” (CORAY, 2018, p. 158) de Hefesto do que às habilidades artísticas do poeta da *Iliada*. A principal especificidade das criações maravilhosas de Hefesto é que elas existem apenas no poema. Esta ilusão de vida só existe e só tem sentido dentro de certos limites relativos à forma artística. Esta forma, por um lado, cria a ilusão de vida porque “[a] arte combate a reificação fazendo falar, cantar e talvez dançar o mundo petrificado” (MARCUSE, 2016, p. 65-66). Mas, por outro, ela mesma fornece os mecanismos que impedem a identificação da ilusão de vida com a própria vida. Isto é feito por meio de diferentes procedimentos artísticos e literários<sup>165</sup>, entre os quais encontramos um “duplo movimento de representação literária na *ekphrasis*: a aceitação da ilusão proposta pela *ekphrasis* é acompanhada pela quebra complementar desta ilusão” (BECKER, 1995, p. 23-24).

Alguns autores parecem atordoados frente a tal ilusão, chegando mesmo a esquecer da diferença entre *ser* e *parecer ser*<sup>166</sup>. Admitir que objetos possam ter uma vida própria, independente de seus produtores, significa precisamente fetichizar as relações pelas quais o

---

<sup>164</sup> No entanto, West nota como as obras de Hefesto, ainda que extraordinárias, são sensíveis; o raio de Zeus, por exemplo, um elemento supra-sensível, é fabricado pelos Ciclopes: “[Hefesto] é a projeção idealizada de um artífice humano: apesar de ele fabricar coisas que nenhum mortal poderia, como robôs para servir na casa, elas são todas coisas que poderiam ser usadas no mundo humano” (WEST, 2007, p. 154-155).

<sup>165</sup> Becker, em seu livro de 1995, desenvolve detalhadamente estes procedimentos. Cf., por exemplo, o tratamento que o autor concede ao pseudo-hesíodico *Escudo de Hércules*: “[o] escudo primeiro aparece como um objeto brilhante e útil. A frase familiar *thauma idesthai* (uma maravilha de contemplar) então coloca a matriz da representação em movimento: esta reação nos lembra que nós não estamos vendo o objeto, mas a experiência do poeta” (BECKER, 1995, p. 37).

<sup>166</sup> Cf., por exemplo, as leituras de Ratinaud-Lachkar: “Hefesto cria objetos vivos, ou artefatos que poderiam ser considerados como tendo uma vida própria” (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 157) e Steiner: “[...] as meninas de ouro que acompanham Hefesto [...]” (STEINER, 2021, p. 42-43).

trabalho humano é objetivado<sup>167</sup>. A *Iliada*, entretanto, deixa claro que Hefesto fabrica “criaturas semelhantes a jovens vivas [...]. Tais sucedâneos, ainda que extraordinários, não são iguais à coisa mesma. O que é como a vida ainda não é a vida ela mesma” (WERNER, 2022, p. 5)<sup>168</sup>. O problema é que ouvimos que as criadas, além de parecerem meninas vivas (ζωῆισι νεήνισιν εἰοικυῖαι, *Il.* 18.418), possuem outras qualidades humanas:

[Hefesto] é auxiliado por criadas feitas de ouro que são como jovens vivas na aparência [...] Diferentemente dos tripodes, entretanto, o poeta diz que estas autômatas possuem inteligência (*noos*), juízo (*phrenes*), voz (*audē*), vigor (*sthenos*) e aprenderam habilidades (*erga*) dos deuses (18.417-20). [...] Note-se uma diferença significativa entre os tripodes mencionados anteriormente e estas criadas metálicas. Os tripodes parecem não ser mais do que dispositivos mecânicos, veículos autopropelidos projetados para simplesmente mover-se em certas ocasiões. As criadas, entretanto, possuem as qualidades de seres vivos e realmente parecem vivas. Eu sugiro que a razão para esta diferença é precisamente porque elas estão na forma de seres vivos. As criadas são estátuas animadas e não dispositivos meramente mecânicos. Por que elas estão na forma humana, elas podem possuir inteligência humana e o poder da fala; elas podem aprender e agir com um grau de independência (FRANCIS, 2009, p. 8-9).

James Francis tem o mérito de não confundir ser com parecer ser<sup>169</sup>. A atribuição de um fundamento morfossomático para a diferença entre os tripodes e as servas metálicas também me parece adequada. O problema, ao meu ver, está na interpretação das qualidades

---

<sup>167</sup> Para Gordon, o “fetichismo da arte”, que ele entende como uma “paixão por obras de arte” (GORDON, 1979, p. 33, n. 64), é: “imediatamente aparente no mundo antigo” (*ibid.*, p. 20-21). Não haveria erro se o autor não estivesse atribuindo tal concepção a Marx. O fetichismo da mercadoria, em Marx, não é uma paixão por coisas, mas um movimento real, cuja expressão fenomênica é aquela em que uma relação social entre pessoas aparece como uma relação entre coisas: “[o] caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como os caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. [...] É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. [...] Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias” (MARX, 2013, p. 147-148). Ou, nas palavras de Lukács: “[a] separação do produtor dos seus meios de produção, a dissolução e a desagregação de todas as unidades originais de produção etc., todas as condições econômicas e sociais do nascimento do capitalismo moderno agem nesse sentido: substituir por relações racionalmente reificadas as relações originais em que eram mais transparentes as relações humanas. ‘As relações sociais das pessoas em seu trabalho’, diz Marx a propósito das sociedades pré-capitalistas, ‘aparecem de todo modo como suas próprias relações pessoais, e não disfarçadas em relações sociais entre coisas, entre produtos do trabalho’” (LUKÁCS, 2018, p. 207). Não há fetichismo em sentido marxista no mundo antigo; as relações sociais aparecem como o que realmente são, isto é, relações entre pessoas. Por exemplo, em *As Troianas*, para Hécuba e as suas, não importa apenas saber que serão escravas, mas também *de quem* (Eurípides, *As Troianas*, v. 185 e segs.).

<sup>168</sup> Cf., no mesmo sentido de Werner, os argumentos de Becker: “não são criadas, mas réplicas de ouro que parecem criadas” (BECKER, 1995, p. 80-83) e Gordon: “os produtos do artesanato, apesar de difíceis de classificar [...] podiam ser – sempre – discernidos das criaturas naturais por não possuir vida” (GORDON, 1979, p. 8-9)

<sup>169</sup> Como o autor deixa claro adiante: “[o]s símiles chamam a atenção para a vivacidade e vigor da representação e simultaneamente para o fato de que ela é representação, não a coisa ‘real’” (FRANCIS, 2009, p. 14)

que as servas possuem, especialmente *noos*. Andrew Becker propõe uma interpretação semelhante: “Hefesto não fabrica meramente robôs [...] O primeiro atributo, *noos*, [...] permite que estas criadas tenham pensamentos, motivos e intenções” (BECKER, 1995, p. 80-83)<sup>170</sup>. Realmente, Hefesto não fabrica meramente robôs, ele fabrica androides, robôs com forma humana, mas, ainda assim, robôs. Acredito que a especificidade do *noos* destes robôs deve ser interpretada em função de seus *erga*. Por que Francis propõe um “grau de independência”, se, ao que tudo indica, elas fazem apenas exatamente aquilo para o qual foram “programadas” pelos deuses (θεῶν ἄπο ἔργα ἵσασιν, *Il.* 18.420), isto é, servir Hefesto? Parece-me que o *noos* que o artífice divino criou não difere substancialmente daquilo que nós chamamos “inteligência artificial”. A diferença é que este tipo de inteligência existe em nossa realidade, mas, para os antigos gregos, pelo estágio de sua técnica, só poderia existir na arte. Pois, “inteligência”, “independência” e “intenção” em sentido propriamente humano envolvem, em alguma medida, ainda que mínima, a possibilidade da negação, da afirmação do contraditório. Os androides de Hefesto não são nada além de máquinas, artificios técnicos. Serviçais perfeitas, capazes apenas de positividade, não podem existir como verdadeiramente humanas.

Um outro modo de abordar a ilusão da arte pode ser por meio da ideia de que a arte carrega consigo uma promessa de libertação (MARCUSE, 2016, p. 10-11, *passim*). Mas, a promessa de libertação da arte não aparece de forma imediata, como uma libertação da exploração e do trabalho (*ibid.*, p. 10-11, *passim*). A arte traz uma promessa de libertação, mas nunca a própria libertação<sup>171</sup>. Na *Iliada*, esta promessa não se encontra em máquinas que supostamente poupam trabalho, como poder-se-ia pensar<sup>172</sup>. As máquinas de Hefesto não

---

<sup>170</sup> No entanto, esta interpretação é matizada pelo conjunto da argumentação que Becker oferece para esta cena: “o adjetivo *khruiseiai* (douradas) chama atenção para a diferença material entre as esculturas de criadas e as garotas vivas com as quais elas se assemelham. Ele qualifica a ilusão de identidade, fazendo-se notar o meio [*medium*] e, assim, desfamiliarizando. A frase similética [...] (semelhante a garotas vivas) é ainda mais explícita em chamar a atenção para a diferença entre vida e arte. A expressão de similaridade [...] pressupõe uma diferença e, então, põe em xeque a ilusão de que representações se tornaram o que elas representam [...] As criadas são maravilhosas apenas porque elas não são o que elas parecem [...] Desfamiliarização e atenção ao meio, aumentam a admiração do público pelas capacidades miméticas da obra de arte” (BECKER, 1995, p. 84-86).

<sup>171</sup> Naturalmente: “só é possível conquistar a libertação real [*wirkliche Befreiung*] no mundo real e pelo emprego de meios reais” (MARX; ENGELS, 2007, p. 29). Mas isto não diminui a importância real da promessa de libertação da arte: “[a] promessa é arrancada da realidade estabelecida. Conjura a dominação do poder, a aparência (*Schein*) da libertação. Mas só a aparência; naturalmente, a realização desta promessa não está dentro das possibilidades da arte” (MARCUSE, 2016, p. 47).

<sup>172</sup> E como Aristóteles (talvez ironicamente) de fato pensou: “[p]ois se cada um dos instrumentos pudesse, quando ordenado ou se apercebido antes, cumprir o seu trabalho por si mesmo, e tal como contam sobre as obras de Dédalo e as trípodes de Hefesto, o poeta canta que entram por si mesmos na assembleia dos deuses. Do mesmo modo, se as lançadeiras tecessem por si mesmas e as palhetas tocassem por si mesmas as cítaras, nem os construtores precisam de ajudantes, nem os senhores de escravos” (Aristóteles, *Política*, I, 1253b33-1254a1, tradução de Maria Aparecida Silva). Ou como Antípatro de Tessalônica de fato cantou: “Poupei vossas mãos



poupam trabalho nenhum. Como bem notado por Bruce Heiden, os robôs aumentam a produtividade do trabalho de Hefesto, mas não poupam em nada seu esforço (HEIDEN, 2008, p. 225-226). O deus, quando auxiliado por seus robôs, continua a aparecer do mesmo modo: suando, esforçando-se. A promessa de libertação da arte é mais geral e aberta, representada pela simples e poderosa ideia de que “as coisas poderiam ser diferentes do que são”. Na epopeia, com seu olhar dirigido para o passado, a promessa de libertação também assume a forma mais específica da afirmação de que as coisas já foram diferentes do que são<sup>173</sup>. A realização da promessa, a efetiva libertação, só pode vir pela transformação das relações sociais.

A participação da figura de Hefesto na promessa de libertação encontra-se em seu caráter de mediador, nas funções que ele cumpre no quadro das relações sociais. Hefesto é um mediador triplo. Ele representa três formas de mediação: 1) entre os seres humanos e a natureza; 2) entre os seres humanos e os deuses; 3) entre os seres humanos e os outros seres humanos. Cada mediação remete a uma característica fundamental do deus: na primeira, ele é o mágico, controlador do fogo e manipulador de pedras retiradas de dentro do ventre da Mãe

---

moedeiras, escravas, e dormi à larga, ainda que a voz dos galos anuncie a manhã. Pois Deméter ordenou o trabalho de vossas mãos às ninfas. Elas que, saltitando pelo ponto mais alto da roda, giram o eixo. Ele, com varas torcidas, põe a girar o pesado disco moedor feito de pedras de Nísiros. Se aprendermos a aproveitar as obras de Deméter, sem labuta, desfrutaremos outra vez da vida ancestral. [Ἴσχετε χεῖρα μυλαῖον, ἀλετρίδες, εὐδέτε μακρά, | κῆν ὄρθρον προλέγη γῆρυς ἀλεκτρούων· | Δηὸ γὰρ Νύμφαισι χερῶν ἐπετείλατο μόχθου· | αἰ δὲ κατ' ἀκροτάτην ἀλλόμεναι τροχίην | ἄξονα δινεύουσιν· ὁ δ' ἀκτίνεσσιν ἐλικταῖς | στρωφᾷ Νισυρίων κοῖλα βάρη μυλάκων. γευόμεθ' ἀρχαίου βίτου πάλιν, εἰ δίχα μόχθου | δαίνυσθαι Δηοῦς ἔργα διδασκόμεθα.]” (*AP IX.418*, tradução minha). O que Aristóteles talvez soubesse, mas Antípatro provavelmente não, é que seria impossível alterar as relações sociais de produção por meio de transformações na técnica. Só é possível alterar as relações sociais, transformando estas mesmas relações. Sobre Aristóteles e Antípatro, diz Marx: “esses pagãos não entendiam nada de economia política [...] Não entendiam, entre outras coisas, que a máquina é o meio mais eficaz para o prolongamento da jornada de trabalho” (MARX, 2013, p. 481). Sobre a moagem como tarefa realizada por mulheres, sobretudo escravas, cf. Karanika (2014, p. 144-153, especialmente, p. 150-151).

<sup>173</sup> Uma afirmação importante de ser sustentada, pois “[i]sto é também uma das razões pelas quais se podem esperar reviravoltas na história universal apenas porque os homens mudaram antes” (HORKHEIMER, 1990, p. 190-191).

Terra; na segunda, é o deus deformado, menos que deus, mais que homem<sup>174</sup>; na terceira, ele é o *outsider*, o homem quebrado.

“Homens-quebrados”, o título deste capítulo, é uma tentativa de caracterizar aqueles homens que, por algum motivo (uma deficiência, uma condição social marginal, um ofício especializado ou, mais frequentemente, uma combinação destes elementos), não podiam cumprir a função de guerreiros, de homens completos, de grandes-homens. Os homens quebrados ocupavam a posição do meio na escala social<sup>175</sup>. Nas sociedades homéricas, esta posição do meio assume a configuração específica de um meio que, além de social, também se encontra entre os gêneros biológicos. Com a polarização entre grandes-homens e mulheres, Hefesto (tal como Homero ou Tirésias), não podendo ser um guerreiro, será apenas meio homem. Sendo meio homem, aparecerá também como meio mulher<sup>176</sup>. Sua contraparte aqui é Atena, a andrógina guerreira virgem. Do mesmo modo, os filhos propositalmente deformados das “masculinas amazonas” (*Il.* 3.189), frente a suas mães, eram meio mulheres<sup>177</sup>.

A hierarquia social homérica estrutura-se também pela morfologia corporal: no topo, os grandes-homens (homens adultos guerreiros); no meio, os homens-quebrados, incompletos

---

<sup>174</sup> Sob diversos ângulos, Hefesto pode aparecer como um deus mais próximo dos mortais: “Hefesto, entre os deuses representados na *Iliada*, parece ser o mais próximo de ter obtido, desde o nascimento, uma mistura de males e bens, o que aproxima dos mortais do mito dos dois cântaros” (WERNER, 2022, p. 5); “[n]a épica, ele exercita seu poder destrutivo apenas contra outras divindades. Com humanos, ele é um protetor solícito. Ao fazê-lo, ele é sem dúvida o mais humano dos Imortais: a discrepância entre sua aparência física e seu poder é a fonte do riso dos deuses. Como um mortal, ele sofre mágoas reais (com sua mãe, que primeiro o rejeita, e com sua esposa Afrodite) e em seu corpo por meio de sua deficiência e de seu *ponos*. Ele usa seu poder para ajudar os mortais e simpatiza com eles, apesar de saber os limites de suas intervenções” (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 158). Na leitura de Graziosi, a cegueira de Homero, Demódoco e Tirésias, que pode ser comparada à deficiência de Hefesto, é vista como uma expressão de mediação: “[p]or um lado, o dom positivo do canto é um tipo de visão [...] Por outro lado, o dom negativo da cegueira separa o bardo de seu ambiente real [...] parece que a cegueira funciona como uma tela que separa bardo e público, um símbolo de distância e imparcialidade em relação aos desejos, necessidades e mesmo identidade de seu público. [...] Homero é imparcial, e sua cegueira pode ser vista como um símbolo desta imparcialidade” (GRAZIOSI, 2002, p. 139-141); “[a] pesar de cego, Tirésias possui visão maior do que a de um homem. Ele é assim ao mesmo tempo menor e maior que um homem” (*ibid.*, p. 145).

<sup>175</sup> Nas biografias antigas do cego Homero, como mostra Graziosi, o poeta é um mediador social. Uma frase de Latacz, citada pela autora, apresenta um contraste com a visão dos grandes homens apresentada acima: “[o] Homero desta lenda é um cantor cego e pedinte que anda com a gatinha [*little people*]: sapateiros, pescadores, ceramistas, marinheiros e idosos nos locais de reunião em cidades portuárias” (GRAZIOSI, 2002, p. 134). Há também o exemplo do aedo Fêmio, que “[n]a *Vita Herodotea* [...] é um professor de rendimentos modestos” (*ibid.*, p. 158-159), um tipo que é, para nós, imediatamente familiar. *Little people* poderia ser o contrário de *big-man*, mas os grupos descritos acima estariam mais para *half-men* nesta sociedade. O contrário exato do grande-homem, os verdadeiros pequenos, são as mulheres e, em menor escala, as crianças e os escravos.

<sup>176</sup> Devido a sua deficiência, Hefesto é, nos períodos Arcaico e Clássico, amiúde iconograficamente representado cavalgando como uma mulher, isto é, sentado de lado com as duas pernas viradas para o mesmo flanco do cavalo ou burro. Cf. a reprodução das imagens e a discussão em Barbanera (2015, p. 182-185, figs. 7-9).

<sup>177</sup> Cf. o relato de Edith Hall: “[...] o escritor hipocrático ouviu a história que as amazonas deliberadamente deslocavam os joelhos ou quadris de seus filhos quando eles eram crianças a fim de torná-los mancos e assim prevenir qualquer conspiração masculina contra o matriarcado delas: ‘elas os usavam como artesãos para realizar qualquer trabalho sedentário, tais como os do sapateiro ou ferreiro’ (*Sobre as Juntas*, 53)” (HALL, E. 2021, p. 223-224, traduzo o curto trecho hipocrático a partir da versão inglesa de Hall).

(velhos, rapazes, deficientes, mutilados de guerra, estrangeiros etc.); na base, os não-homens (mulheres, crianças sexualmente indiferenciadas e homens despídos de hombridade, isto é, escravos). Hefesto não é, sob nenhuma perspectiva, um grande-homem<sup>178</sup>. Ele trabalha e não explora o trabalho de mais ninguém. Ele mantém com as mulheres à sua volta relações afetivas que podem ou não ser tensas, mas que não são relações de dominação.

O homem quebrado, como mediador das relações dos seres humanos com outros seres humanos, é mediador entre os grupos e classes sociais e, em certas formações sociais, também entre gêneros. É justamente a função de mediador entre o masculino e o feminino que Hefesto desempenha em suas relações especiais com as figuras femininas à sua volta, das quais ele é aproximado de várias formas<sup>179</sup>. Tal como os guerreiros que se comparam ou são comparados a mães (cf. discussão abaixo, próximo capítulo), Hefesto criou servas que parecem meninas, modelou Pandora, pariu Atena<sup>180</sup>. Nos dois poemas homéricos, ele tem um total de três mães e duas esposas<sup>181</sup>. Dependendo da versão, Hefesto tem um nascimento estranho, gerado por uma mulher sem a participação de um homem (Hesíodo, *Th.*, 927-28). Por outro lado, Hefesto tem um relacionamento turbulento com sua mãe biológica (*Il.* 18.394-97)<sup>182</sup> e desastroso com sua esposa na *Odisseia* (*Od.* 8.266-364). Mas, mesmo aqui, parece que os desfechos foram minimamente satisfatórios. Como adulto, ele mantém uma relação próxima com Hera, superando os problemas da infância. Como marido traído, depois de uma primeira cena, ele parece ter optado por uma resolução não violenta.

Dentre as relações de Hefesto com figuras femininas, a mais importante é, provavelmente, a que mantém com Tétis. Para reinserir Aquiles na sociedade e reconduzi-lo a sua função normal de guerreiro, Tétis precisa da ajuda de Hefesto. Por outro lado, quando Hefesto foi expulso do Olimpo, Tétis, com Eurínome, o acolheu e forneceu as condições de

---

<sup>178</sup> Contudo, ele aparece como um grande deus quando bate Escamandro (*Il.* 20.73-75; 21.330-84), em uma luta entre fogo e água com potencial para desestabilizar a ordem cósmica.

<sup>179</sup> Entre outras mulheres, Hefesto mantém “[...] relações privilegiadas com Hera, com a Mãe Terra, em cujo ventre os metais ficam, e com a fecunda Afrodite” (BARBANERA, 2015, p. 200-201).

<sup>180</sup> Ligações de Hefesto com culto materno, cf. Burkert (1985, p. 167); Hefesto como parteiro, cf. Barbanera (2015, p. 189-190, n. 52) e Bremmer (2010, p. 205-206).

<sup>181</sup> Ele é filho biológico de Hera (que o gerou sozinha ou com Zeus, a depender do momento cósmico), filho adotivo de Tétis e Eurínome (*Il.* 18.394-409), marido de Afrodite (*Od.* 8.266-364) e marido de Graça (*Il.* 18.382-83). Note-se como “[q]uem quer que seja a esposa de Hefesto, ela é sempre uma figura de beleza, graça e feminilidade, um contraste marcante com o deus aleijado (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 155-156).

<sup>182</sup> Cf. o relato de Barbanera: “sua relação com sua mãe é ambivalente: ao invés de ser um objeto natural de amor, ela desperta o ressentimento de seu filho por causa de sua rejeição. [...] Ao fim de sua estada no oceano, rejeitado, aleijado e, portanto, mutilado, Hefesto é capaz de colocar em xeque sua mãe [...]” (BARBANERA, 2015 p. 197-199). Por outro lado: “[c]omo adulto, ele mantém uma relação de cumplicidade íntima com sua mãe Hera [...] Esta atenção, este afeto entre mãe e filho é certamente um dos aspectos distintivos do Hefesto da epopeia homérica” (RATINAUD-LACHKAR, 2010, p. 155-156).

sua reinserção “social”<sup>183</sup>. Renegado por sua própria mãe, Hefesto encontrou refúgio, acolhimento, afeto e cuidado em outras figuras femininas. Hefesto e Aquiles, como indivíduos isolados da ordem social, encontram refúgio na família, sobretudo na mãe. No entanto, este refúgio é ambivalente: a família é o *locus* privilegiado do amor e do acolhimento, mas, ao mesmo tempo, é o *locus* privilegiado da reprodução da ordem existente (HORKHEIMER, 1990, p. 213 e segs.). As contradições próprias da família serão exploradas no próximo capítulo.

A promessa de libertação trazida pela arte, no que diz respeito a Hefesto, aparece como a afirmação de que as relações entre homens e mulheres poderiam ser diferentes do que são. Em meio à destruição e violência da época, Hefesto traz a imagem de relações construtivas, mediadas por afetos e interesses mútuos. Como um homem quebrado, sua presença lembra a possibilidade de quebrar a estrutura de dominação masculina.

---

<sup>183</sup> Reinserção na sociedade por meio da ação de mulheres, cf. Hubbard (1992, p. 21-24). Note-se como a reinserção de Hefesto dá-se após o aprendizado de um ofício, marcando o caráter necessário do seu trabalho.

## Capítulo 3 - Aqueias, não mais aqueus

*Sabes, de entre as ocupações humanas, alguma em que o sexo masculino não sobreleve o feminino? Ou vamos perder tempo a falar da tecelagem ou da arte da doçaria e da culinária?*

Platão, *República*

### 3.1. Trabalho de mulher

Elizabeth Brumfiel, em um artigo de 2006, compara o trabalho feminino de tecelagem em três sociedades mesoamericanas separadas no tempo e no espaço. A autora inicia discutindo três representações de mulheres sentadas ao tear: uma estatueta maia (c. sécs VII-X), uma ilustração asteca (século XVI) e uma fotografia guatemalteca (1992) (BRUMFIEL, 2006, p. 864). À primeira vista, as três imagens parecem representar a mesma coisa. Um segundo olhar revela diferenças de posição corporal, indumentária, cenário de fundo etc. Brumfiel mostra como, na verdade, estas imagens, vindas de contextos sociais distintos, representam processos de trabalho distintos (*ibid.*, p. 863). A função e o sentido destes trabalhos são diferentes (*ibid.*, p. 871). Por exemplo, a mulher asteca tece em um palácio, na condição de força de trabalho dependente, ao passo que a mulher guatemalteca, tece em sua própria casa, no contexto de uma economia doméstica que coexiste à margem do capitalismo moderno.

Do mesmo modo, mulheres aparecem tecendo no registro micênico e nos poemas homéricos. Na bibliografia crítica é comum o entendimento de que estas representações tenham como referência um processo de trabalho fundamentalmente igual. Início este capítulo, discutindo como a diferença de estrutura social do mundo micênico e do mundo homérico aponta para processos diferentes.

A presença de grupos de trabalho de mulheres é bem atestada nos registros palaciais micênicos (NOSCH, 2003; OLSEN, 2015; BILLIGMEIER & TURNER, 1981). Das quase mil mulheres listadas nos tabletas de Pílos, a grande maioria (c. 750) aparece nestes grupos através de uma designação coletiva. As restantes aparecem associadas a templos, como sacerdotisas e “funcionárias” (c. 120), ou ligadas a altos oficiais palacianos, provavelmente como esposas (7) (OLSEN, 2015, p. 109-110). Os grupos de trabalho são nomeados pelo gentílico (geralmente da Messênia ou Ásia Menor), pela ocupação ou, mais raramente, pelo nome de um oficial palaciano (NOSCH, 2003, p. 13-15). O modo mais comum de registro é a identificação: “por ocupação, seguida pelo ideograma MULHER mais numeral”

(BILLIGMEIER & TURNER, 1981, p. 3-4). Para cada grupo, além da quantidade de mulheres, são listadas as quantidades de crianças, de rações e os nomes dos supervisores (NOSCH, 2003, p. 13-15; OLSEN, 2015, p. 109-110). Os 51 grupos de trabalho e as 28 tarefas específicas (OLSEN, 2015, p. 109-110) identificados nos registros de Pilos dividem-se em duas categorias principais de trabalho: tarefas ligadas à manutenção do palácio e de seu pessoal (preparação de alimentos<sup>184</sup>, limpeza, suprimento de água) e, formando o grupo maior, tarefas ligadas à produção têxtil (fição, tecelagem, cardação etc.) (NOSCH, 2003, p. 13-15, OLSEN, 2015, p. 113-116).

No entanto, há um trabalho fundamental realizado por estas mulheres que não aparece imediatamente nas categorias de manutenção e produção têxtil. Como nota Marie Louise Nosch, o registro do número de crianças associado a cada grupo indica que o palácio esperava destas mulheres, além da produção (sobretudo de tecidos), a reprodução da força de trabalho, isto é, que elas gerassem e criassem filhas para substituí-las e filhos para servir como soldados, remadores, carregadores etc. em trabalhos subalternos (NOSCH, 2003, p. 17). Tanto os trabalhos de manutenção, “por definição contínuos e impossíveis de serem totalmente concluídos” (OLSEN, 2015, p. 114), quanto a procriação e criação de filhos são trabalhos que têm como finalidade a reprodução social. A produção de tecidos, ao menos em parte, também está voltada para a reprodução dos indivíduos existentes, uma vez que a necessidade de vestuário é básica para a subsistência<sup>185</sup>.

Há, na bibliografia especializada sobre a Grécia micênica, uma discussão de décadas acerca do “*status social*” destas mulheres (OLSEN, 2015, p. 115-116), isto é, sobre se as mulheres encarregadas de, entre outras tarefas, *esfregar o chão do palácio* eram trabalhadoras subalternas ou não<sup>186</sup>. Nosch argumentou recentemente que, não obstante o termo escravo(a) ser usado apenas em contextos de propriedade privada, a condição das trabalhadoras submetidas ao controle palacial era basicamente a mesma de escravos (NOSCH, 2003, p. 18, 22). Em um artigo de 1981, Jon-Christian Billigmeier e Judy Turner propõem a esquisita hipótese de que “a maioria das mulheres descritas por adjetivos étnicos é mais provavelmente

---

<sup>184</sup> Note-se que isto não significa apenas a preparação de refeições, mas trabalhos básicos como a moagem de grãos.

<sup>185</sup> Veja-se a interessante coincidência das seguintes formulações: “[m]as por certo que a primeira e a maior de todas as necessidades é a obtenção de alimentos, em ordem a existirmos e a vivermos. [...] A segunda é a habitação; a terceira, o vestuário, e coisas do gênero” (PLATÃO, *República*, 369d); “[m]as, para viver, precisa-se, antes de tudo, de comida, bebida, moradia, vestimenta e algumas coisas mais” (MARX & ENGELS, 2007, p. 33).

<sup>186</sup> Esta discussão em certa medida aproxima-se de uma dúvida, ao meu ver, inócua de Donlan: “Paris trouxe para casa algumas tecelãs sidônias na mesma viagem em que ele trouxe Helena [...] Nós não sabemos se ele as comprou ou as sequestrou (*Il.* 6.288-92; 9.70-72; *Od.* 20.381-83)” (DONLAN, 1997, p. 652).

de refugiadas do que cativas ou escravas [...]” (BILLIGMEIER & TURNER, 1981, p. 4-5). Seria preciso informar à dupla que, no Brasil, por exemplo, os adjetivos étnicos “preto-mina”, “preto-angola” ou “preto-guiné” não designavam exatamente “refugiados”. Belligmeier e Turner concluem o artigo celebrando a igualdade que homens e mulheres da Grécia micênica gozavam no *recebimento de rações* (*ibid.*, p. 10). Igualdade de escravos!

Após a desagregação do sistema micênico, as categorias dos trabalhos realizados por mulheres parecem ter continuado as mesmas. No entanto, com as mudanças na estrutura social, nas relações de produção e de propriedade, o sentido, a estrutura e as funções destes processos de trabalho foram alterados. Deste modo, não considero certa a opinião de Nosch de que “o fim da era micênica e as grandes mudanças que ocorreram no período seguinte não mudaram fundamentalmente o papel das mulheres na sociedade” (NOSCH, 2003, p. 22)<sup>187</sup>. Pelo contrário, o papel das mulheres na sociedade mudou fundamentalmente, permanecendo o mesmo apenas superficialmente. Ao meu ver, o relato de Barbara Olsen (2015) é mais acertado. Para a autora, embora, *grosso modo*, as mesmas tarefas sejam descritas nos tabletes micênicos e nos poemas homéricos, há mudanças importantes. Além de diferenças significativas de escala e nos níveis de especialização<sup>188</sup>, a principal diferença é o beneficiário do trabalho: “elas e seu trabalho pertencem ao *oikos* da elite e não a um Estado unificado” (OLSEN, 2015 p. 122-125).

As mulheres homéricas podem assumir várias funções, algumas das quais podem ser intercambiáveis: esposa, escrava, serva, criada, concubina, mãe, rainha. As principais atividades produtivas e reprodutivas que elas realizam (manutenção, procriação, produção têxtil) são permeáveis, isto é, tarefas iguais podem ser realizadas por mulheres que ocupam funções sociais distintas. Abaixo discutirei brevemente algumas destas funções e as relações hierárquicas entre mulheres cumprindo diferentes funções. Em seguida, realizo uma discussão sobre o trabalho têxtil, o qual, por ser mais facilmente reconhecido como “produtivo”, pode aparecer como o único ou o principal trabalho feminino.

Em contraste com o período micênico, quando apenas mulheres da classe mais alta apareciam ligadas a homens, todas as mulheres homéricas, salvo raras exceções, estão ligadas a algum homem (FOXHALL, 2009, p. 487). Em geral elas são a mãe, a esposa, a escrava etc. *de* um determinado herói. Acredito ser possível entender que, na *Iliada*, as funções

---

<sup>187</sup> Nosch admite uma mudança apenas de escala. A autora encontra uma continuidade inclusive na excepcional sacerdotisa Teanó (*Il.* 6.298-300) (NOSCH, 2003, p. 22). Para Olsen, por seu turno, a memória da existência anterior de sacerdotisas já havia desaparecido nos poemas homéricos (OLSEN, 2015, p. 133-135).

<sup>188</sup> Apesar de vários termos específicos aparecerem tanto nos tabletes micênicos, quanto nos poemas homéricos, há uma exceção importante: “*τροφός*, ‘ama’ não aparece no Linear B” (OLSEN, 2015 p. 122-125).

reprodutiva e produtiva do trabalho das mulheres encontram-se no mesmo patamar<sup>189</sup>. Mais do que isso, ao longo deste capítulo, argumentarei que, nesta formação social específica, o trabalho reprodutivo, em sentido amplo, pode ser, com efeito, considerado a atividade principal e a produção têxtil, uma atividade subsidiária<sup>190</sup>.

Claude Mossé, em um artigo de 1999, investiga o lugar das mulheres nas sociedades homéricas. A autora privilegia a análise da instituição do casamento no quadro das relações pré-jurídicas encontradas em Homero. Segundo Mossé, as mulheres dividem-se em dois grandes grupos: “as esposas ou filhas de heróis, de um lado, as servas, de outro. É preciso, contudo, colocar à parte este grupo ambíguo que constituem as cativas” (MOSSÉ, 1999, p. 210). A esposa do herói pode aparecer também sob dois outros aspectos: como “rainha”, presidindo rituais e entretendo hóspedes, ou como “senhora da casa”. Nesta função, ela realiza trabalhos têxteis, mas, sobretudo, supervisiona as atividades domésticas das trabalhadoras subalternas: “guardiã da casa, Penélope é também mestra das servas e servos” (*ibid.*, p. 215-217). Esta separação entre mulheres em funções dirigentes e subalternas é matizada<sup>191</sup>, primeiro por que a relação entre os dois grupos é pessoal, mas, principalmente por que as funções dirigentes da senhora da casa “são estritamente delimitadas [...] e, na maior parte do tempo, ela encontra-se em seus aposentos, cercada de domésticas, fiando e tecendo” (*ibid.*, p. 219)<sup>192</sup>. Além disso, a função reprodutiva pode aproximar mulheres de diferentes níveis hierárquicos. O grande homem “possui concubinas, servas ou cativas, que vivem em sua casa, e cujos filhos são integrados ao *oikos*, às vezes pouco distinguíveis dos filhos legítimos” (*ibid.*, p. 213). A concubina, assim, não difere fundamentalmente da “[...]”

---

<sup>189</sup> Por exemplo, há apenas duas passagens na *Iliada* em que um termo cognato de *kleos* aparece ligado a mulheres. Na primeira, a única em que uma mulher é referente de um cognato de *kleos*, Hipodameia é chamada gloriosa em relação a sua capacidade reprodutiva: “a famosa Hipodameia o pariu de Pírioo” (τόν ῥ’ ὑπὸ Πειριθόωι τέκετο κλυτὸς Ἴπποδάμεια, *Il.* 2.742). Na segunda, Helena comanda suas servas mulheres na realização de trabalhos muito gloriosos: “sentada, às criadas ordenava trabalhos esplêndidos” (ἦστο, καὶ ἀμφιπόλοισι περικλυτὰ ἔργα κέλευεν, *Il.* 6.324).

<sup>190</sup> Finley e Karanika resumem os trabalhos femininos: “[as] mulheres eram tidas como sendo naturalmente inferiores e, portanto, limitadas em suas função à produção de prole e à realização de tarefas domésticas [...]” (FINLEY, 1978, p. 128-129); “as mulheres trabalham em suas tarefas domésticas, preparando comida, fazendo roupas e limpando. A criação das crianças também é sua responsabilidade” (KARANIKA, 2014, p. 11-12).

<sup>191</sup> Para Finley, no entanto, ela permanece decisiva: “as mulheres da aristocracia, como seus maridos, possuíam todas as habilidades de trabalho necessárias e elas as usavam com mais frequência. Não obstante, seu verdadeiro papel era gerencial. A casa era seu domínio, cozinhar e lavar, limpar e fabricar roupas. A linha divisória para elas estava antes no grau em que realizavam elas mesmas as tarefas – entre aquelas que supervisionavam, trabalhavam apenas para passar o tempo e aquelas às quais as circunstâncias obrigavam a cozinhar e costurar a sério” (FINLEY, 1978, p. 71-73).

<sup>192</sup> Cf. o relato de Descat: “ao interior deste último grupo, uma diferença pode às vezes ser feita entre mulheres livres e mulheres cativas, assim escravas; mas ela não tem para nosso propósito mais que uma importância secundária, pois é a mulher sem distinção social precisa (salvo aquela de saber fazer qualquer coisa, significa dizer, de estar perfeitamente de acordo com a sua função) que aparece como um bem, fonte de valor” (DESCAT, 1986, p. 137).



esposa legítima, *alokhos*, companheira de leito da qual espera-se a procriação de filhos” (*ibid.*, p. 212)<sup>193</sup>.

Estas diferenças internas aos grupos das mulheres não são, entretanto, irrelevantes. Grupos de mulheres subalternas constituíam a maior parte da força de trabalho dependente ligada às grandes casas, como a *Iliada* amiúde sugere<sup>194</sup> e a *Odisseia* efetivamente descreve (*Od.* 7.103-11). A descrição do grupo de mulheres subordinadas no palácio de Alcino pode ser interpretada como remanescente da estrutura micênica discutida acima: “[e]las não são nomeadas, mas apresentadas como um grupo. Elas são a força de trabalho feminina do palácio, ocupadas em moer grãos e tecer” (KARANIKA, 2014, p. 68-70)<sup>195</sup>. O comportamento e as qualidades esperados das mulheres anônimas apresentadas em bloco e das esposas dos grandes homens são, em geral, os mesmos. O trabalho das subalternas “é sancionado pela deusa padroeira Atena [...], a habilidade para trabalhar é combinada com ‘bom’ pensamento (ἔργα [...] καὶ φρένας, *Od.* 7.111)” (*ibid.*, p. 68-70). Quanto à esposa do grande homem, “por muito elevada que seja a sua linhagem, a mulher deve estar sempre a trabalhar. A esposa ideal é a que reúne à beleza, à fortuna e à inteligência a habilidade manual” (GLOTZ, 1946, p. 30). Estas coincidências podem causar alguma confusão: “as mulheres da aristocracia [...] eram responsáveis por uma grande parte das atividades econômicas da casa: tecer, moer cereais e supervisionar as escravas e a despensa” (MURRAY, 1993, p. 41-42). No entanto, a parte das mestras da casa na moagem de cereais provavelmente era apenas a supervisão das escravas: “a grossura das pedras de moer torna este trabalho muito duro; por isso é deixado às serviçais, sobretudo às escravas (GLOTZ, 1946, p. 30)<sup>196</sup>. Maria Silva, em seu artigo de 2007, acerta ao reconhecer a existência de elementos que aproximam e de outros que afastam estas mulheres:

Se pensarmos no trabalho feminino tal como o retrata Homero, é desde logo patente a hierarquia que o regula; as grandes damas que habitam as cortes em que o mundo grego da época se organiza [...] vivem rodeadas de servas, a quem cabe a execução do que podemos considerar o trabalho efectivo, que

---

<sup>193</sup> Cf. o relato de Finley: “[o texto grego] não diz ‘esposas’, ele diz ‘companheiras de leito’; Aquiles estava falando de uma mulher que ele ‘ganhou com a lança’ [...] De fato, desde Homero até o fim da literatura grega não há palavras regulares com o sentido específico de ‘marido’ e ‘esposa’. Um homem era um homem, um pai, um guerreiro, um nobre, um chefe, um rei, um herói; linguisticamente ele não era quase nunca um marido” (FINLEY, 1978, p. 126). Cf. também Rose (1995, p. 70).

<sup>194</sup> Cf. *Il.* 3.143-144; 6.497-99; 9.477; 18.559-60; 22.442-44, 461; 24.302-04.

<sup>195</sup> Cf., no mesmo sentido, o relato de Mossé: “elas [domésticas] aparecem a maior parte do tempo anonimamente à sombra da senhora da casa, preparando a lã ou usando a roca, trazendo água [...]” (MOSSÉ, 1999, p. 217-218).

<sup>196</sup> Cf. o relato de Silva: “[m]as o palácio de Ulisses possui também doze moleiras, encarregadas da tarefa penosa de moer o grão (*Od.* 20.105-08). O cansaço que se segue ao labor ou a fraqueza que se apodera das menos resistentes (*Od.* 20.109-10, 118-19) marca bem o esforço envolvido neste [...] trabalho [...]” (SILVA, 2007, p. 193-196).

responde às necessidades do cotidiano; para si reservam uma coordenação algo distante dentro das suas casas e a execução de tarefas restritas [...] Mas aquela que é, por excelência, a tarefa feminina – fiar e tecer –, essa aproxima-as [...] (SILVA, 2007, p. 184-185)<sup>197</sup>.

A figura chave que articula as diferenças internas às mulheres é a governanta<sup>198</sup>, que, às vezes, coincide com a figura da ama ou nutriz: “acima das efetivas domésticas aparece a ‘respeitável governanta’ como uma personagem essencial” (MOSSÉ, 1999, p. 218). Sua função primordial é manter, desde a base, a estrutura da dominação, isto é, “[...] ensinar os servos a trabalhar, a cardar a lã, a cumprir pacientemente as obrigações da servidão” (*ibid.*, p. 218). Portanto, “[...] entre a criadagem feminina existe uma hierarquia, resultante do tempo de serviço ou de uma lealdade comprovada, que faz de algumas das criadas coordenadoras da organização das tarefas, ou lhes permite, em relação aos senhores da casa, uma intimidade privilegiada” (SILVA, 2007, p. 190-191). No entanto, não acredito que relações hierárquicas de dominação possam ser bem compreendidas por meio de noções como “intimidade privilegiada”, “afectividade” (*ibid.*, p. 194) ou pela problemática noção de confiança<sup>199</sup>.

Karanika identifica uma diferença entre o trabalho realizado pelas mulheres da elite e aqueles realizados pela “massa”. Assim, sob outra chave, a autora propõe uma argumentação consonante com a de Descat, exposta no capítulo anterior. Um mesmo “tipo de trabalho” tem um sentido (para Karanika, um “valor”) diferente, de acordo com o contexto maior: “[...] o que Andrômaca faz como uma troiana da elite lhe confere honra, o mesmo tipo de trabalho

---

<sup>197</sup> A leitura diacrônica a-histórica de Silva, no entanto, identifica-se com o ponto de vista aristocrático. Visto de cima, o mundo homérico aparece como uma idade, não de bronze, mas de ouro, na qual “o trabalho que [a senhora] produzia funcionava mais como um espectáculo de requinte do que como uma actividade útil, a mulher foi caminhando [...] para a exigência de uma maior produção, orientada para as necessidades efectivas do quotidiano” (SILVA, 2007, p. 183). Deste modo, as mudanças que ocorreram na Grécia nos períodos arcaico e clássico teriam acabado com esta idade de ouro para poucos: “[...] o trabalho foi perdendo a sua face lúdica, de requintado passatempo, para se tornar imposição e necessidade” (*ibid.*, p. 183). Com o processo histórico visto deste modo, a miragem do trabalho como passatempo requintado dá lugar à miragem humanista da condição humana abstrata: “[m]ais do que obedecer a uma inevitável hierarquia, o trabalho passou a traduzir necessidade e humilhação; tarefas que, na épica, separavam classes passaram, agora, tragicamente a uni-las” (*ibid.*, p. 196-197).

<sup>198</sup> Cf. *Il.* 6.381-89: aqui aparecem diferenciadas a governanta, na casa, e a ama, nas muralhas com Andrômaca e Astíanax.

<sup>199</sup> Por exemplo, muitos autores e autoras, discutindo o famoso estratagema de Penélope, ressaltam como ele só foi possível devido ao completo desconhecimento dos pretendentes acerca do processo de trabalho de tecelagem. Apenas com a intervenção de uma mulher, a serva Melanto, o estratagema é revelado. De fato, os pretendentes consumindo despreocupadamente aquilo que Odisseu acumulara (isto é, os frutos do trabalho daqueles que eram explorados por Odisseu) vivem um tempo homogêneo e vazio e são incapazes de perceber que o processo de trabalho de Penélope deveria durar um tempo determinado e concluir-se em um produto determinado. Na argumentação destes autores, Melanto aparece como a “escrava traçoieira” (MUELLER, 2010, p. 4), “serva infiel” (FOLEY, H., 2005, p. 118), “criada infiel” (WARWICK, 2018, p. 106), uma das “servas infiéis” (RAAFLAUB, 1997, p. 631) e a agente de uma “denúncia traçoieira” (SILVA, 2007, p. 186-187). O problema é que, deste modo, uma relação de dominação hierárquica e violenta aparece como uma relação mútua horizontal. Acredito que não é possível falar sobre este tipo de relação em termos de traição/infidelidade x confiança, mas apenas em termos de adequação, aceitação, adaptação ou não, de submissão (Euricleia) ou resistência (Melanto) frente à dominação (HORKHEIMER, 2015, p. 126-129).

feito como escrava para outra mulher tem um valor muito diferente. O trabalho da escrava é feito relutante e compulsoriamente [...]” (KARANIKA, 2014, p. 80-81). Uma expressão clara desta diferença aparece na tecelagem honorífica para Atena. Segundo Karanika, este trabalho é uma versão “glorificada” do trabalho cotidianamente realizado pelas mulheres comuns (*ibid.*, p. 144).

Com efeito, no que diz respeito à divisão do trabalho, a maior divisão que aparece é entre os grandes homens e todas as mulheres: “[...] o padrão em relação ao trabalho era de algum modo diferente para as mulheres. Negadas ao direito de um modo de vida heróico [...] as mulheres trabalhavam, independentemente da classe [...]” (FINLEY, 1978, p. 71-73). Ao meu ver, não só todas as mulheres trabalhavam, mas seu trabalho era explorado pelos grandes homens, fazendo com que os dois grupos configurassem uma relação antagônica de classes. É importante notar aqui o caráter coletivo e tradicional do trabalho feminino, o que, na *Iliada*, aparece mais claramente em Troia<sup>200</sup>. A cidade é “um mundo de trabalho de mulheres” (ARTHUR-KATZ, 1981, p. 28). Karanika argumenta que o trabalho feminino, em seus aspectos tradicional e coletivo, funciona como um ponto de apoio para a representação e expressão das figuras femininas (um ponto ao qual retornarei na última seção deste capítulo):

Helena é associada com trabalho tradicional feminino<sup>201</sup>. [...] Como é típico com as mulheres homéricas, ela não aparece sozinha, particularmente em um ambiente masculino, e suas criadas lhe trazem itens relacionados à fiação. Uma cena de trabalho em que todas as ferramentas necessárias são trazidas para ela em preparação para o trabalho é criada como um cenário de fundo. [...] O epíteto *διὰ γυναικῶν* [divina entre as mulheres] [...] é usado na *Odisseia* para descrever Euricleia, Helena e Penélope (1.332, 21.42, 21.63). Em todos estes casos, as mulheres estão cercadas por suas criadas e representadas realizando uma tarefa doméstica (KARANIKA, 2014, p. 31-38).

Na argumentação de Karanika, o trabalho das mulheres aparece como a unidade orgânica entre produtores e produtos identificada por Lukács como uma determinação do processo de produção em sociedades pré-capitalistas e discutida no capítulo anterior: “[...] o trabalho das mãos de uma mulher atesta a relação com ela própria, bem como com seu ambiente e valores domésticos. O produto do trabalho de alguém está mais uma vez intrinsecamente relacionado ao ato discursivo da heroína” (KARANIKA, 2014, p. 71-72). Entretanto, esta mesma argumentação aparece aliada à noção de empoderamento: “o pretexto do trabalho feminino típico [...] é o que justifica e *empodera* Nausícaa para que ela apareça

<sup>200</sup> Denys Page propôs que a produção têxtil podia ser a principal atividade econômica (PAGE, 1959, p. 69-70).

<sup>201</sup> George Kennedy nota como esta associação é necessária para contrabalançar a figura de Helena: “[a] tecelagem é uma atividade principal das mulheres nos poemas homéricos e, no caso de Helena, ajuda a estabelecer o lado doméstico de seu caráter. Já que ela tem pouco sucesso como esposa ou mãe, isto é importante para uma imagem balanceada de sua feminilidade” (KENNEDY, 1986, p. 8).

como uma personagem central [...]” (*ibid.*, p. 65-66, ênfase minha). A ideia de que “o trabalho empodera”, pode ter, dependendo do ponto de vista, ressonâncias macabras: “[p]ressentindo o pior, Marx replicou que o homem que não possui outra propriedade que a sua força de trabalho está condenado a ser ‘o escravo de outros homens, que se fizeram ... proprietários’” (BENJAMIN, 2012c, p. 247)<sup>202</sup>.

No canto 22 da *Iliada*, a narrativa ao redor de Andrômaca condensa trabalhos e funções femininas. Ela interrompe a supervisão do trabalho têxtil (*Il.* 22.449-50) e passa ao lamento (*Il.* 22.477), dizendo que queimará tecidos, para o *kleos* de Heitor (*Il.* 22.510-14)<sup>203</sup>. Na análise de Lord das epopeias iugoslavas, há, aparentemente, um paralelo: “[...] o cobertor se torna mais glorioso em razão da narrativa de sua criação pelas quatro jovens escravas [...]” (LORD, 2019, p. 57). Aqui, contudo, nada ouvimos sobre a criação das roupas. Quando as peças aparecem na narrativa já são obras concluídas, “entesouradas”: “[...] Andrômaca promete queimar para Heitor as roupas que jazem depositadas em sua casa [...]. As roupas que ela pretende queimar foram ‘fabricadas [*crafted*] pelas mãos de mulheres’, que, apesar de não nomeadas, contribuem deste modo para a construção do *kleos* de Heitor” (MUELLER, 2010, p. 13). Mas será que contribuem mesmo?

---

<sup>202</sup> A perigosa ideia de que o trabalho empodera ou se torna em si mesmo um meio de resistência, isto é, de que o trabalho substitui a política e a luta de classes, aparece de forma fraca em Karanika (2014, p. 103-104) e Warwick (2018, p. 100-101, 105). Mas, em Pantelia (1993), esta perigosa ideia é central. A autora traça uma distinção entre os processos complementares, mas diferenciados de fiação e tecelagem: a primeira atividade é mais simples, genérica e portátil, a segunda, complexa, sedentária e mais desgastante (PANTELIA, 1993, p. 493-494). Além disso, a diferença mais importante é que “[a] tecelagem produz um tecido que amiúde traz um desenho [*design*] e tem o potencial de portar uma mensagem concreta. Em contraste, a fiação produz apenas o fio, isto é, o material bruto que torna a tecelagem possível” (*ibid.*, p. 494). Pantelia propõe, então, a interpretação de que as mulheres que aparecem tecendo nos poemas estão usando a tecelagem para, por um lado, fugir de uma situação ameaçadora e, por outro, construir ou reestabelecer sua identidade e futuro (*ibid.*, p. 495-499). Posteriormente, quando reconciliadas com a ordem, estas mulheres passarão a aparecer apenas fiando: “as mulheres que se sentem incertas quanto a seu futuro ou identidade [...] usam a criatividade de sua tecelagem como uma fuga da realidade ou como os meios pelos quais sua identidade será preservada para além das limitações físicas de sua existência mortal. Por outro lado, mulheres como Arete, Helena e Penélope, especialmente nos estágios finais e estabelecidos de suas vidas, não possuem necessidade desta expressão. Sua identidade e futuro foram determinados. De uma posição de poder e segurança, elas são capazes de redirecionar suas energias em direção a outras, produzindo o fio, isto é, o material que outras mulheres podem usar para ‘tecer’ suas próprias vidas” (*ibid.*, p. 500); “Helena é agora capaz de beneficiar outrem, redirecionando sua criatividade em direção a outros seres humanos. Invés de tecer, ela agora fia o fio que irá empoderar outras mulheres” (*ibid.*, p. 495). Como se não bastassem estas ideias de libertação de uma situação de opressão por meio do trabalho, Pantelia também apresenta uma noção estranha acerca do papel social da história. A autora afirma que “[...] Helena entende o papel social da história e a necessidade de preservar os eventos presentes para as gerações futuras” (*ibid.*, p. 499-500). E o que seria este entendimento? Segundo Pantelia: “Helena encontra alívio e escapa de sua triste realidade ao representar em seu tear imagens que efetivamente registram a história enquanto ela mesma a vê [...]. Sua trama preenche sua necessidade de superar a morte por meio da produção de um artefato que sobreviverá e ‘contará sua história’, seu *kleos*, para todas as gerações futuras” (*ibid.*, p. 495, ênfase da autora). Aqui, o “papel social da história” é uma mixórdia de passividade (o sujeito histórico procura escapar da realidade, ou apenas registrá-la, ao invés de transformá-la), historicismo embolorado (a história serve para preservar os eventos *como eles efetivamente aconteceram*) e individualismo neoliberal (marcado pela profusão de pronomes possessivos).

<sup>203</sup> Cf. Arthur-Katz (1981, p. 28) e Easterling (1991, p. 148-149).

É possível imaginar que as roupas tenham sido queimadas em vão. Uma passagem do canto 6 parece apontar para o mau entendimento, por parte da classe dominante troiana, acerca do funcionamento de oferendas de roupas:

Ao passo que nós não possuímos uma descrição do vestido, a narrativa apresenta um importante detalhe carregado de significado. O *peplos* não foi fabricado pelas mulheres troianas mas por cativas sidônias. [...] Assim, apesar do esplendor do tecido, da oferenda sacrificial e da ululação ritual apropriada, Atena rejeita a prece. [...] as mulheres troianas cometem um grave erro ritual que o público da epopeia compreenderia. O trabalho que elas dedicam à deusa não é o delas próprias, mas o de outrem. O destino das mulheres que teceram o tecido é transferido para as mulheres idosas de Troia que o ofereceram. O objeto tem uma vida própria, que é entretecida com a de seus fabricantes. [...] Atena, deusa padroeira do trabalho feminino e ela mesma uma famosa tecelã, nunca aceitaria tal presente. [...] Oferendas rituais não são mercadorias, mas marcadores individualizados do trabalho de uma pessoa ou comunidade; elas tornam-se o registro material deste evento. Além do valor objetivo e da finalidade pretendida de uma oferenda a uma deusa, itens dedicatórios têm um valor de troca que qualquer presente tem como parte de um nexos social muito complexo, do qual a esfera divina não está excluída. [...] A narrativa iliádica sugere uma conexão profunda entre o uso presente do objeto e o passado de seus produtores, que deixa um selo permanente nele. Objetos têm seu próprio destino mas também sua própria memória (KARANIKA, 2014, p. 86-87).

Do ponto de vista aqui adotado, isto é, o da crítica à economia política, o que Karanika chama de “valor de troca” é, na verdade, seu contrário. Os objetos discutidos pela autora não possuem valor de troca porque não são mercadorias, ou seja, não foram abstraídos de seu processo de produção e de sua relação orgânica com seus produtores. A redução de todos os produtos a uma igualdade formal e a redução do trabalho dos produtores a trabalho humano abstrato – ambas necessárias para a troca de mercadorias – não estão presentes (MARX, 2013, p. 113 e segs., *passim*). Quando Karanika afirma que “as coisas que uma mulher fabrica ou veste podem ser uma extensão de sua mente ou mãos” (KARANIKA, 2014, p. 5), a autora descreve, corretamente ao meu ver, como em um modo de produção pré-capitalista, o processo de trabalho resulta na objetivação do trabalho e não na coisificação do trabalhador. Assim, no mundo antigo, especialmente pré-clássico, não existe “valor de troca” em sentido marxista. No entanto, eu argumento que existe exploração do trabalho e, portanto, uma relação entre grupos sociais (explorados e exploradores) que configura-se como uma relação entre classes antagônicas que, no caso específico das sociedades homéricas, corresponde aos gêneros biológicos.

Voltemo-nos, então, especificamente às relações de gêneros na epopeia homérica.

Para Nancy Felson e Laura Slatkin (2004)<sup>204</sup>, o casamento aparece como uma instituição para garantir a ordem e a estabilidade: “o que [...] está sendo protegido ou defendido nesta guerra? [...] Não uma mulher (o fantasma ideológico) nem mulheres (o grupo diverso de mulheres individuais), mas a instituição de gênero que assegura a patrilinearidade: o casamento” (FELSON & SLATKIN, 2004, p. 94-96, 104-105)<sup>205</sup>. Concordo que o que está sendo defendido na guerra é efetivamente a ordem (de exploração do trabalho) e que esta ordem é estruturada pela oposição de gêneros. No entanto, a contraposição que Felson e Slatkin identificam entre o casamento, como “troca pacífica de mulheres entre homens” e a guerra, como “sua contraparte violenta” (*ibid.* p. 95), só pode ser considerada verdadeira do ponto de vista masculino. Do ponto de vista das mulheres, a contraposição entre o casamento-troca pacífica e a guerra-troca violenta não se sustenta. O casamento, como o concubinato, a servidão e a escravidão, é apenas mais uma dentre outras relações de produção que subordinam às mulheres aos homens. A principal especificidade do casamento é que a esposa “legítima” do grande-homem será, além de uma trabalhadora subordinada, uma gestora da (re)produção<sup>206</sup>.

Warwick explora a relação entre trabalhos, sobretudo tecelagem, e função sexual, reprodutiva. Para a autora, já a primeira parte do verso em que Agamêmnon fala que terá Criseida “ativa junto ao tear e procurando minha cama” (ἴστων ἐποιχομένην καὶ ἐμὸν λέχος ἀντιόωσαν, *Il.* 1.31) teria uma conotação erótica, reforçada pela segunda metade (WARWICK, 2018, p. 86-87)<sup>207</sup>. Assim, na explicação da autora, uma importante função produtiva aparece como mero acessório da função reprodutiva: “[...] o conhecimento da tecelagem (*erga*) é uma das qualidades que aumenta o valor das mulheres como objetos

---

<sup>204</sup> Um dos pontos desta relação que as autoras discutem é “a solidariedade masculina, o ideal para a classe guerreira” (FELSON & SLATKIN, 2004, p. 92). As autoras destacam a importância da associação entre os homens, “o *Männerbund* formado pela solidariedade da hoste combatente, a fidelidade do guerreiro a seus camaradas em perigo [...]” (*ibid.*, p. 101-102). Ao meu ver, as autoras acertam em entender o grupo de guerreiros como um classe à qual corresponde uma solidariedade de classe; apenas acrescento que a associação de homens é formada, antes, pela necessidade de manter uma estrutura de dominação. A solidariedade de classe, isto é, a obrigação para com o “camarada”, vem depois, uma questão de *masculinité oblige*.

<sup>205</sup> Esta é, *grosso modo*, a visão de Mossé (acima) e de Rose: “[a] repressão sexual e social das mulheres, quaisquer que sejam suas outras causas, é profundamente ligada tanto à ideologia da excelência herdada quanto à instituição da propriedade privada herdada pela linhagem masculina” (ROSE, 1995, p. 85-86).

<sup>206</sup> E, mesmo como gestoras, elas trabalham no sentido mais básico. A tecelagem “era uma ocupação principalmente das mulheres, que, independentemente do *status* social – fossem elas escravas ou rainhas – contribuíam por meio de seu trabalho manual para a autossuficiência de suas próprias casas [*households*]. Nos poemas homéricos, todas as mulheres, incluindo rainhas e deusas, são ou especificamente descritas ou mencionadas na fiação da lã ou produção de roupas em seus teares” (PANTELIA, 1993, p. 493). O mesmo poderia ser dito para os trabalhos reprodutivos em sentido amplo.

<sup>207</sup> Cf. o relato de Finley: “[a maior parte das pessoas escravizadas era mulher], pois guerras e razias eram a principal fonte de fornecimento: havia pouco espaço, econômico ou moral, para poupar e escravizar os homens derrotados. O lugar das escravas era na casa, lavando, costurando, limpando, moendo cereal, servindo como criada. Se elas fossem jovens, entretanto, sua lugar também era na cama do senhor [...]” (FINLEY, 1978, p. 54)

sexuais, levando à relação sexual e procriação” (*ibid.*, p. 86-87)<sup>208</sup>. Parece-me, contudo, que tanto o conhecimento de tecelagem quanto a capacidade sexual aumentam o “valor” da mulher como trabalhadora cujo trabalho reprodutivo pode ser expropriado (MEILLASSOUX, 1972, p. 100-101 e segs.) ou como função da relação de produção (DESCAT, 1986, p. 141-143). Patricia Easterling integra bem as capacidades produtivas e reprodutivas das mulheres:

O poema deixa bem claro que as mulheres, como prêmios, propriedade e marcas de honra, são objetos de troca valiosos e desejáveis, e que as qualidades pelas quais elas são admiradas são “aparência, figura, inteligência e realizações” (δέμας, φηήν, φρένας, ἔργα, *Il.* 1.115). Todas estas qualidades têm a função de servir às necessidades sexuais, domésticas e dinásticas dos homens (ἔργα inclui habilidades como tecelagem e a supervisão de uma casa bem como realizações mais eróticas). Nós somos constantemente lembrados de que elas podem esperar privações, estupro e escravização quando uma cidade é capturada (EASTERLING, 1991, p. 146-147).

Ste Croix (1981), ao meu ver, acerta ao afirmar que o traço fundamental de uma dada formação social não deve ser atribuído ao modo como a maior parte da produção é realizada, mas ao modo como a maior parte da produção apropriável é realizada (STE-CROIX, 1981, p. 52). Como discutido anteriormente, em uma sociedade tradicional, a produção é pequena, o excedente é pequeno ou nulo, a maior parte da produção apropriável é efetivamente a própria reprodução<sup>209</sup>. Uma parte do trabalho realizado pelas mulheres, que corresponde aos dois aspectos da reprodução, subsistência (produção e preparação de alimentos, vestuário etc.) e

---

<sup>208</sup> Sobre a objetificação das mulheres, cf. Foley (2005, p. 105), Glotz (1946, p. 32-33), Beye (1974, p. 87), Arthur-Katz (1981, p. 24).

<sup>209</sup> Para Ste-Croix, a produção efetiva “inclui a reprodução: gestação e criação de filhos até a maturidade” (STE-CROIX, 1981, p. 35-36). Assim, “[a] produção que é a base da vida humana obviamente inclui, como sua parte constituinte mais importante, a reprodução da espécie humana. E para qualquer um que, admitindo isto, acredite (como eu faço) que Marx estava certo ao atribuir o posicionamento na totalidade do sistema de produção (necessariamente incluindo reprodução) como o principal fator para decidir a posição de classe, a questão imediatamente surge: nós não deveríamos permitir um papel de classe especial para aquela metade da raça humana que, como um resultado da primeira e mais fundamental de todas as divisões do trabalho, especializou-se na reprodução, a maior parte da qual é biologicamente seu monopólio? (Sob ‘reprodução’, eu incluo, é claro, no papel das mulheres não apenas o parto mas também os meses precedentes de gravidez e o período subsequente de lactação que, em todas sociedades exceto as avançadas, necessariamente fazem do cuidado com a criança durante os primeiros anos de vida ‘trabalho de mulher’)” (*ibid.*, p. 98-99). No entanto, o conceito de reprodução de Ste-Croix poderia ser expandido para incluir, além do trabalho reprodutivo biológico (gestação, lactação etc.), os trabalhos reprodutivos domésticos (alimentação, vestuário, limpeza, fornecimento de água etc.). Estes dois aspectos do trabalho reprodutivo consistem, em suma, nas atividades “representativas dos domínios com os quais as mulheres são tradicionalmente associadas – as atividades da nutrição, da sustentação da vida como uma atividade diária e também como um ato de geração (ARTHUR-KATZ, 1981, p. 29). Com efeito, este conceito amplo de trabalho reprodutivo já aparece de forma difusa em *O Capital* (MARX, 2013, p. 468-475, 641-653, *passim*).

procriação<sup>210</sup>, é apropriada pelos heróis, os grandes homens. Esta apropriação concede ao guerreiro o tempo para dedicar-se a atividades não diretamente relacionadas à produção e à reprodução (guerra, política) e, por meio destas, manter a dominação e acumular valor nas formas de *timē* e *kleos*. Deste modo, homens e mulheres encontram-se em uma relação antagônica (mulheres-expropriadas e homens-expropriadores) que aparece sob diferentes aspectos. Em um deles, a relação antagônica assume a forma da relação entre mães e filhos, que será discutida na próxima seção.

### 3.2. Mães e filhos

*Ai de mim, coitada, desmãe do melhor*

Homero, *Iliada*, 18.54

*dezenove eram de um único e mesmo ventre*

Homero, *Iliada*, 24.496

Sheila Murnaghan, em um artigo de 1992, propôs um modo de abordar a contradição entre mães e filhos. A autora analisa a “tendência de identificar mortalidade, a necessidade de morrer, com mulheres. Aquelas que trazem as pessoas ao mundo [...] são também especialmente ligadas a seu passamento, uma associação amiúde expressa no lugar especial das mulheres em rituais funerários e lamentos” (MURNAGHAN, 1992, p. 242)<sup>211</sup>. Para Murnaghan, o predomínio cultural masculino faz com que esta ligação assuma um “caráter perversamente causal, como se as mulheres ao darem à luz os homens fossem também responsáveis por sua morte” (*ibid.*, p. 243). A autora discute uma série de aspectos da identificação entre mulheres e a condição mortal, dentre os quais destaco: a contradição entre a continuidade da espécie (que depende da capacidade reprodutiva dos corpos das mulheres<sup>212</sup>) e a finitude do indivíduo (*ibid.*, p. 243, 253); o *topos* da mãe que revela ao filho,

---

<sup>210</sup> Na chave psicanalítica adotada por Beye, a subsistência é colocada em paralelo ao ato sexual, não por causa da procriação, mas do prazer sexual. Tratando da figura de Circe, o autor diz: “[n]ada a explica. Ela é talvez a projeção abstrata de dois medos masculinos bem atestados: (1) submissão à mulher por meio do orgasmo; (2) submissão por meio da dependência masculina fundamental das mulheres para alimento” (BEYE, 1974, p. 97-98).

<sup>211</sup> Rose, em chave diferente, defende o mesmo: “[a] deusa Tétis, cujo *status* como uma deusa e ao mesmo tempo uma mulher reprodutora é repetidamente representado como a fonte da excelência suprema de Aquiles, também é, em virtude de sua impotência em rejeitar um casamento literalmente degradante com o mortal Peleu, percebida pelo próprio Aquiles como a fonte de sua desgraça” (ROSE, 1995, p. 86).

<sup>212</sup> O corpo da mulher e suas capacidades reprodutivas são aproximados da terra: “como a terra, o corpo da mãe é visto não apenas como um lugar de esconderijo, onde a criança foi mantida no passado e será mantida



por meio de uma história ou profecia, que ele é mortal (*ibid.*, p. 243, 251-252); a noção de que a proteção e o conforto oferecidos pela mãe, especialmente pelo próprio corpo da mãe, representam, para o herói, a obscuridade em oposição ao caráter público da guerra heroica (*ibid.*, p. 250-251). Assim, para Murnaghan:

A noção de que as mulheres são as principais portadoras da mortalidade e aquelas que a transmitem para seus filhos leva à representação de sua experiência subjetiva como uma esmagadora consciência do que significa a perda de uma vida. Essas representações de mães lamentando expressam uma concepção [...] de que o lamento é essencialmente contínuo à maternidade, uma experiência que começa com a dor do parto. [...] Não só as mães são culpadas pela mortalidade [...], mas elas também são efetivamente punidas por ela ao serem obrigadas a sentir mais agudamente suas dolorosas consequências (MURNAGHAN, 1992, p. 261)<sup>213</sup>.

As ideias de Murnaghan são um dos pontos de partida para dois trabalhos recentes de Celsiana Warwick (2018, 2019). Warwick identifica um contraste entre o modo como o poema representa mulheres em geral e mães especificamente. A autora nota que, enquanto comparações a mulheres são negativas, comparações com mães são neutras ou positivas (WARWICK, 2019, p. 1-2). A maternidade nos poemas homéricos é ambivalente e traz um “[...] duplo significado de proteção e destruição” (*ibid.*, p. 2-3). O aspecto negativo desta ambivalência pode aparecer de forma aguda no “[...] tropo da mãe assassina que lamenta pelos filhos que ela matou” (*ibid.*, p. 5). Além disso, “[...] a poesia homérica também associa fortemente mães com a morte de seus filhos [...] ao colocar a culpa pela mortalidade da criança no ato maternal de dar à luz” (*id.*, 2018, p. 143-144). Por outro lado, as mães podem aparecer como apoiadoras e conselheiras de seus filhos (e vice-versa)<sup>214</sup>. Para Warwick, a principal expressão do aspecto positivo da maternidade aparece quando um guerreiro é comparado ou compara-se a uma mãe:

Aquiles especificamente identifica a si mesmo com uma mãe e não com outro tipo de função feminina e ele associa sua função materna a sua função guerreira. A maternidade na *Iliada* está, em larga medida, isenta de muitas das outras conotações negativas associadas com a feminilidade. Em particular, comparações maternas nunca são usadas depreciativamente como uma forma de humilhação de gênero [*gender-shaming*]. Os guerreiros não chamam uns aos outros de “mães” como um insulto (WARWICK, 2019,

---

novamente, mas também como um lugar de produção, onde tanto a própria criança quanto a comida que com a qual ela é nutrida são feitas” (MURNAGHAN, 1992, p. 243-244).

<sup>213</sup> Para Vernant, tal punição é consequência de um momento cósmico anterior: “[o] roubo do fogo deve ser pago. [...] A partir de então os homens não nascerão mais diretamente da terra; com a mulher [Pandora], eles conhecerão o nascimento por geração, por consequência, também o envelhecimento, o sofrimento e a morte” (VERNANT, 1990, p. 251).

<sup>214</sup> Assim, as mães homéricas, em geral, são “poderosas apoiadoras de seus filhos, funcionando como profetas, mediadoras e fontes de sabedoria” (FOLEY, H., 2005, p. 105); também os “filhos são representados como muito próximos de suas mães (Hefesto conforta e aconselha Hera), e elas, por sua vez, apoiam seus filhos (Tétis e Aquiles)” (FOXHALL, 2009, p. 487).

p. 11-12).

Enquanto a ideia de proteção aproxima mães e guerreiros<sup>215</sup>, a tensão discutida por Murnaghan entre a mortalidade individual e a perpetuação do grupo os afasta. Como coloca Warwick: “a produção feminina das gerações é assim, por um lado, necessária para a preservação da vida humana e, por outro, antitética à imortalidade humana, uma vez que ela garante que cada geração será sempre substituída pela próxima” (WARWICK, 2018, p. 76-77). Em sua discussão do hesiódico *Catálogo das Mulheres*, Warwick argumenta que o poema apresenta a atividade sexual e reprodutiva feminina como “um caminho rumo ao *kleos* para as mulheres, análogo à morte em batalha para os homens” (*ibid.*, p. 43). A autora identifica, portanto, dois caminhos contrários para a glória: “[p]ara os homens, este caminho envolve lutar e morrer na guerra, para as mulheres, envolve casamento e a geração de filhos” (*ibid.*, p. 54). Assim, na análise de Warwick, existem dois paradigmas contraditórios do *kleos*:

[...] o *kleos* feminino depende da criação e perpetuação da vida, o *kleos* masculino guerreiro depende de tornar a vida mais curta. A competição entre estes dois paradigmas é destacada porque os homens na *Iliada* percebem a continuidade genealógica que alimenta o *kleos* feminino como uma ameaça para sua própria fama futura: eles vêem a contínua substituição de uma geração por outra como o símbolo do anonimato e permutabilidade de um homem, como no símile de Glauco em que ele compara as gerações de homens às gerações de folhas (*Il.* 6.145-49). Os guerreiros buscam suspender este ciclo natural de nascimento e morte (WARWICK, 2018, p. 39-40).

O caminho para o *kleos* feminino não consiste apenas na procriação, na produção de filhos, mas na criação ou na produção em geral: “as mulheres [...] tendem a receber *kleos* a partir da tecelagem e da sexualidade e natalidade, atividades que nutrem a vida e aumentam a prosperidade biológica da comunidade” (WARWICK, 2018, p. 39). Segundo Warwick, “[...] o traço unificador do *kleos* feminino na épica grega arcaica é que ele é generativo [*generative*] e depende da continuidade da existência física dos produtos do trabalho das mulheres” (*ibid.*, p. 43)<sup>216</sup>. No entanto, ao passo que a tecelagem e, pode-se argumentar, também a procriação produzem “produtos” duráveis (tecidos e filhos), os trabalhos femininos de manutenção e de produção de subsistência (buscar água, produzir e preparar alimentos etc.) ou são contínuos ou produzem produtos que extinguem-se em seu uso, não duráveis. O nexos entre todos os

---

<sup>215</sup> As cenas em que Ajax protege Teucro (*Il.* 8.330-31) e Afrodite protege Eneias (*Il.* 5.311-15) “carregam a ideia da criança [...] reentrando o corpo da mãe, que funciona como um baluarte contra ameaças externas” (WARWICK, 2019, p. 13-14). Em cenas como estas, “nós vemos a maternidade caracterizada como uma força protetiva, com as mães, e em particular o corpo maternal no qual a criança é envolvida, funcionando como lugares de refúgio ou escudos para afastar o perigo” (*ibid.*, p. 15).

<sup>216</sup> Trabalhos, dentre os quais, encontra-se a procriação: “a imagem da lavragem do solo é um paralelo rústico para a reprodução humana. [...] Ao longo da literatura grega, a atividade sexual procriativa é chamada ‘trabalho’” (KARANIKÁ 2014, p. 142-143).

trabalhos femininos (procriação, tecelagem, manutenção, subsistência) é que todos são formas de cuidado e reprodução. Assim, mesmo quando o trabalho de reprodução não produz produtos duráveis, ele ainda faz parte do paradigma do *kleos* generativo ou, na terminologia deste trabalho, do *kleos* reprodutivo:

o trabalho da mulher é criativo, convertendo desordem em ordem quando ela fia lã em linha. Ele também é sustentador da vida, levado a cabo para que ela possa alimentar e sustentar seus filhos [...] As mortes de guerreiros em batalha desfazem o trabalho de cuidado que as mulheres realizaram, dando estes homens à luz e os criando desde a infância. Ao apresentar as mulheres trabalhando para alimentar seus filhos em oposição à brutalidade da carnificina no campo de batalha, o poema destaca como a busca masculina por glória na guerra destrói os frutos da luta na qual as mulheres empenharam-se a fim de alimentar o crescimento da vida humana. [...] quando o imperativo masculino de lutar é julgado pelo padrão do dever feminino de cuidar, ele é considerado insuficiente” (WARWICK, 2018, p. 1-2).

Além da oposição entre estes dois paradigmas (masculino destrutivo e feminino reprodutivo) do *kleos*, Warwick identifica uma tensão entre uma “masculinidade hegemônica” e uma “masculinidade alternativa”. Assim, uma “masculinidade normativa que exclui toda a feminilidade de si mesma e é focada em ganhar *timē* e *kleos*” (WARWICK, 2019, p. 25-26) é contraposta a um “paradigma alternativo de masculinidade [que] incorpora em si um tipo particular de feminilidade maternal que está preocupado com a proteção e preservação da vida” (*ibid.*, p. 25-26). Na *Ilíada*, Aquiles é o maior representante desta masculinidade alternativa que incorpora elementos femininos. Ajax e Menelau, heróis famosos pela defesa e auxílio e que são comparados a mães, seguem em alguma medida este mesmo paradigma<sup>217</sup>. Do outro lado, o principal representante da masculinidade normativa é Diomedes, o herói que ataca e fere Afrodite e que nunca menciona sua esposa e filhos em casa<sup>218</sup>. Talvez situado no meio, Heitor é um caso à parte. Ele procura demonstrar um desejo

---

<sup>217</sup> Note-se que apenas Aquiles compara *a si mesmo* a uma mãe (*Il.* 9.323-27; 16.5-11). Ajax (*Il.* 8.268-72) e Menelau (*Il.* 4.130-33; 17. 3-6) recebem comparações do poeta.

<sup>218</sup> Cf. *Il.* 5.334-42; Artur-Katz (1981, p. 22-23); Warwick (2018, p. 28-29).

de compartilhar a esfera doméstica e feminina, mas não é bem sucedido nisto<sup>219</sup>. Warwick argumenta então que a masculinidade típica do guerreiro individual, hegemônica no início da Idade do Ferro, será paulatinamente substituída por um novo tipo de masculinidade que incorpora a ideia da proteção comunitária (WARWICK, 2018, p. 290-291, *passim*).

A dicotomia entre os dois paradigmas do *kleos* é efetivamente um aspecto de um antagonismo geral, que estrutura a divisão da sociedade. Alguns autores, no entanto, argumentam que a oposição encontrada tanto na *Iliada* quanto no registro arqueológico não é exatamente entre homens e mulheres, mas entre guerreiros e “outros”. Whitley, em um artigo de 1996, argumentou que “a divisão entre os gêneros da Grécia Arcaica não é tanto entre homens e mulheres adultos [...], mas entre guerreiros masculinos, de um lado, e crianças sexualmente indiferenciáveis, do outro” (WHITLEY, 1996, p. 219-220). Analisando os elementos da cultura material presentes em túmulos com esqueletos masculinos, femininos e infantis, Whitley identifica que marcadores masculinos nunca aparecem em túmulos infantis e vice-versa, ao passo que nos túmulos femininos podem estar presentes tanto marcadores masculinos quanto infantis (*ibid.*, p. 228-229, *passim*)<sup>220</sup>. Warwick argumenta que a masculinidade hegemônica da *Iliada* “é construída em oposição às mulheres e crianças” e, na sequência, que “é traçada uma clara dicotomia entre os homens, que conhecem a luta, e ‘outros’ não-masculinos, que não conhecem” (WARWICK, 2019, p. 5-6)<sup>221</sup>. Para Ransom, “mulheres e crianças são naturalmente não operacionais no mundo adulto masculino da guerra e, assim, podem ser claramente classificados como ‘outro’” (RANSOM, 2011, p. 36-37). No entanto, não é só na guerra que crianças não são “operacionais”, mas em

---

<sup>219</sup> Alguns autores analisaram esta tentativa mal sucedida de Heitor. Arthur-Katz (1981) argumenta que o Canto 6 é um momento de ruptura na representação feminina na *Iliada* por que a dor e o sofrimento da guerra, até então concentrados sobre mulheres (Briseida e Helena), começa a abater-se por igual sobre os homens. No entanto, este movimento é marcado não por uma aproximação, mas pela reafirmação da diferença após tentativas frustradas (por culpa do lado masculino) de conciliação. No momento principal destas tentativas, “Heitor e Andrômaca foram dissociados de suas esferas próprias e cada um adentrou parcialmente o mundo do outro. Por esta razão, os Portões Esqueios, a linha divisória entre dois mundos [o campo de batalha e a cidade] é um local de encontro apropriado” (ARTHUR-KATZ, 1981, p. 31). A autora assim explica o fracasso de tais tentativas: “[o] ideal heroico de Heitor – sua insistência em sua busca por *kleos* e uso simultâneo da escala de afeições – era uma resolução falsa porque ele foi alcançado não pela verdadeira fusão das duas esferas em uma, mas pela subordinação de uma a outra. Seus laços afetivos e seus deveres como pai e marido foram subsumidos em sua busca por *kleos* [...] o reconhecimento [de Andrômaca] de que Heitor conquistou efetivamente *kleos* entre os troianos e troianas (*Il.* 22.514) [...] reafirma a incompatibilidade essencial das esferas masculina e feminina e nos leva de volta para os primeiros cinco cantos da *Iliada*” (*ibid.*, p. 37). Ransom (2011) e Van Nortwick (2001) oferecem leituras do Canto 6, cujo sentido geral é próximo àquele de Arthur-Katz.

<sup>220</sup> Para Whitley, “isto sugere uma noção de gênero completamente estranha à nossa experiência moderna” (WHITLEY, 1996, p. 228-229). Na verdade, acredito que esta noção esteja presente na experiência moderna. Por exemplo, até meados do século XX, mulheres eram legalmente consideradas “menores” em diversos países. Do mesmo modo, esta noção fazia parte do arcabouço de “argumentos” contra o voto feminino nos séculos XIX e início do XX.

<sup>221</sup> Isto é afirmado, por exemplo, por Heitor (*Il.* 7.235-36; 22.124-25).

praticamente todos os aspectos da vida social e, dependendo da idade, mesmo em funções fisiológicas individuais básicas. Além disto, as práticas de sepultamento representam uma esfera, dentre várias, da vida social<sup>222</sup>. Parece-me claro que várias esferas da vida social (produção, reprodução, trabalho, casamento etc.) nas sociedades homéricas configuram-se em uma oposição entre homens e mulheres. As crianças também aparecem imediatamente ligadas ao corpo feminino, no colo de mães ou amas, como Astíanax (*Il.* 6.389). Nesta chave, as crianças podem ser entendidas como uma espécie de apêndice das mulheres das quais elas dependem, como nas listas micênicas discutidas acima.

As diferentes identidades masculinas e masculinidades hegemônicas<sup>223</sup> encontradas nos períodos micênico, homérico e arcaico podem ser entendidas como expressões culturais de diferentes modos de produção, reprodução, organização e divisão do trabalho. Do mesmo modo, cada dada formação social, com seus modos de produção dominantes e subordinados, seus sistemas de representação, sua cultura etc., apresentará diferentes configurações das relações entre classes.

Rose, tratando de uma famosa passagem do *Manifesto Comunista* lembra que “Marx fala desta relação antagônica – i.e., a luta de classes – como ‘ora escondida, ora aberta’ [...]” (ROSE, 2009, p. 469). Rose entende que “escondida” [*versteckten*] refere-se ao “processo pelo qual, por exemplo, um escravo tende a fazer tão pouco trabalho quanto possível ou cometer atos individuais de sabotagem no processo de trabalho” (*ibid.*, p. 469)<sup>224</sup>. A luta “aberta”, por seu turno, exigiria algum nível de planejamento, autoconsciência e organização (*ibid.*, p. 469). Embora existam diversos exemplos deste tipo de luta na Antiguidade, dentre os quais a revolta liderada por Espártaco é o mais famoso, é natural supor que a luta escondida fosse a regra.

---

<sup>222</sup> Como coloca Whitley: “estes dois tipos de túmulo constituem os dois pólos do eixo simbólico da Idade do Ferro Inicial” (WHITLEY, 1996, p. 219-220). No entanto, é necessário investigar as condições de produção material que estão na base de um determinado eixo simbólico: “[e]nquanto na vida comum, qualquer *shopkeeper* sabe muito bem a diferença entre o que alguém faz de conta que é e aquilo que ele realmente é, nossa historiografia ainda não atingiu esse conhecimento trivial. Toma cada época por sua palavra, acreditando naquilo que ela diz e imagina sobre si mesma” (MARX & ENGELS, 2007, p. 50).

<sup>223</sup> Cf. as seguintes passagens de Warwick: “[as] práticas de sepultamento na maior parte da Idade do Ferro Inicial [...] parecem indicar que a masculinidade hegemônica da *Iliada* – uma masculinidade guerreira que privilegia a busca por *kleos* acima de qualquer coisa e mantém uma separação estrita da feminilidade – também era hegemônica nas sociedades gregas da Idade do Ferro Inicial. Túmulos masculinos eram marcados por depósitos de armas, sugerindo que para a classe de homens considerados dignos de sepultamento, a identidade de “homem” e a identidade de “guerreiro” eram sinônimos (em contraste com os sepultamentos da Idade do Bronze, em que “guerreiro” aparece como apenas uma de muitas identidades masculinas possíveis)” (WARWICK, 2018, p. 34-35); “esta evidência indica que as sociedades gregas da Idade do Ferro Inicial estavam preocupadas em distinguir os homens adultos tanto das mulheres quanto das crianças, assim como os guerreiros na *Iliada* definem sua masculinidade em oposição às identidades de “mulher” e “criança” (*ibid.*, p. 252).

<sup>224</sup> Cf. também Ste-Croix (1981, p. 66, *passim*).

O exemplo de Rose, entretanto, não é aplicável quando a divisão de classes de uma dada sociedade corresponde à divisão entre gêneros e quando os principais trabalhos expropriáveis são os trabalhos reprodutivos femininos, como é o caso, em minha leitura, para as sociedades homéricas. Cada formação social engendra uma determinada configuração de classes com suas determinadas contradições, dinâmicas e representações. Se a maior parte do trabalho das mulheres consiste em tarefas reprodutivas, de cuidado, ou melhor, se a maior parte do trabalho explorável nesta sociedade consiste no trabalho reprodutivo das mulheres, a classe dominada, mesmo na luta velada encontra-se enredada em uma contradição inelutável<sup>225</sup>. Nenhuma mulher quer ver os filhos passando fome.

Um tipo de luta aberta, no entanto, pôde ser levada a cabo pelas mulheres homéricas. Esta luta, que depende de ação coletiva, organização e auto-consciência, será discutida na próxima seção.

### 3.3. *Klea gynaikōn*

*sozinha  
penélope desfia  
desafia  
abutres, o filho, a multidão*

*mas os deuses aplaudem ulisses*

Luiza Romão, *Fadiga*

O trabalho ou a elaboração do luto é longo, pesado e desgastante. Quando ele é socialmente realizado (algo cada vez mais raro em nossa modernidade atomizada), produz novas qualidades, produz bens culturais. Em todas as épocas, a maior parte deste trabalho tem

---

<sup>225</sup> Tal contradição será realizada na arte posterior (*Lisístrata*, *Medeia*). Não me interessa discutir aqui se ou como isto pode ser explicado de um ponto de vista biológico. Para Warwick, o tropos da mãe assassina “representa uma corrupção do instinto natural da mãe de preservar a vida de seu filho” (WARWICK, 2019, p. 22-23). No entanto, o fato natural de que mulheres dão à luz crianças é social e culturalmente deturpado para que elas tenham que lidar com a maior parte do trabalho de reprodução e cuidado ou de luto. Uma explicação cultural pode, portanto, ser proposta para este “instinto natural”. Esta deturpação corresponde ao “complicado processo histórico no qual uma parte da coação foi interiorizada não era uma simples transformação no espiritual, uma mera assimilação de terríveis experiências na razão calculadora, ou sua inequívoca projeção na esfera religiosa e metafísica, mas com isso em todo lugar se originaram novas qualidades [*Qualitäten*]” (HORKHEIMER, 1990, p. 183). No caso da relação entre mães e filhos, o processo histórico que fez com que as mães injustamente arcassem com uma parte incomensuravelmente maior do trabalho de cuidado do que os pais, criou o amor e o carinho maternos.

recaído sobre as mulheres, como grupo ou como indivíduos. Em sociedades tradicionais, o trabalho, feminino e coletivo, de luto pode dar forma a tradições de lamento. Em Homero, os lamentos femininos cumprem diferentes funções. Eles marcam as perdas que a ação destrutiva dos homens impõe à comunidade, fornecem uma forma de fecho para as histórias e permitem a expressão do contraditório, da crítica feminina aos valores masculinos (FOLEY, 2005, p. 105). A elaboração do luto, configurada como tradição de lamento, permite a expressão mais ampla de uma posição frente à totalidade da vida ou da história que está sendo contada: “ao expressar o luto [...] as mulheres dão um forte colorido emocional e ritual aos eventos narrados, mas o lamento delas vai além de gritos e grunhidos: elas também oferecem comentários, articulando as questões em jogo” (EASTERLING, 1991, p. 149). Como ocorre com a tecelagem, a produção feminina do lamento, em vez de circunscrever as mulheres a atividades e locais determinados e subordinados, permite a ampliação de sua esfera de ação e expressão; “assim, a *Iliada* concede uma autoridade inesperada ao que as mulheres fazem e criam” (*ibid.*, p. 145, 149).

Um processo similar aparece na análise de canções ligadas a atividades consideradas trabalho em sentido mais estrito: “o trabalho doméstico e agrícola era revestido de uma rica tradição poética. A produção têxtil ou agrícola envolvia contação de histórias, canto e poesia. Cada trabalho mobilizava, além de sua função socioeconômica, o poder da criação poética” (KARANIKÁ, 2014, p. 1-2). Isto não significa que o trabalho era uma atividade lúdica ou um passatempo, pelo contrário, o trabalho era aquilo que é. Para Glotz, a canção alivia a monotonia do trabalho duro: “[...] para se distrair, cantava-se [...] (GLOTZ, 1946, p. 30); mas a canção de trabalho tem outras funções além do alívio da labuta. Primeiro, não se pode dizer que seja propriamente o cantar, mas sobretudo o ouvir que realiza esta função<sup>226</sup>. Além disto, o canto tem outras funções além do alívio<sup>227</sup>. O cantar e ouvir, ao mesmo tempo que aliviam o cansaço, ajudam a manter o ritmo e aumentar a produtividade (KARANIKÁ, 2014, p. 14, 92-94, 155). Como a tradição de lamento, a tradição de canções de trabalho insere-se em um quadro maior, contribuindo para aliviar não só a dureza do trabalho, mas da vida, enriquecendo e concedendo significado às experiências coletivas e individuais (*ibid.*, p. 73 e

---

<sup>226</sup> Cf. o relato de Karanika: “não parece possível que uma narrativa longa e contínua possa ser repetida por um grupo de pessoas em um contexto de trabalho, mas uma pessoa poderia murmurar, recitar ou cantar uma narrativa longa conhecida pelos outros, com o grupo repetindo apenas partes pequenas como um refrão [...] permitindo aos trabalhadores abraçar um enredo diferente e assim aliviar a monotonia enquanto aderem ao fluxo de trabalho” (KARANIKÁ, 2014, p. 155).

<sup>227</sup> Por exemplo, há ainda hoje em Cuba uma antiga e complexa tradição de leitura em voz alta de textos diversos acompanhando o processo artesanal de fabricação de charutos. *La Lectura* não tem apenas a função de aliviar a monotonia e organizar o ritmo de trabalho, mas cumpre também funções de educação, informação e conscientização política (Cf. MORMINO & POZZETTA, 1998).

segs.). Como coloca Karanika:

[...] além das horas sem fim de trabalho duro das pessoas, suas performances no trabalho tornam-se o canal para expressar suas visões emocionais, políticas e sociais sobre suas situações individuais. Os poucos versos que sobrevivem [de canções de trabalho] expressam aspirações, esperanças, reivindicações de autoridade e um apelo do intérprete para que os ouvintes suportem e superem a dificuldade. Performances no trabalho transcendem o contexto de trabalho e abraçam a totalidade da própria vida (KARANIKA, 2014, p. 221).

Karanika, em seu livro de 2014, analisou detalhadamente como, nos poemas homéricos, os “atos discursivos femininos são construídos ao redor de dois motivos estruturais principais: lamento e trabalho doméstico” (KARANIKA, 2014, p. 23). A autora, discutindo a participação de Helena nos cantos 3 e 6 da *Iliada*, nota como nos dois momentos a autoridade do discurso de Helena (chamado de *mythos* em *Il.* 3.171; 6.343) depende de dois elementos: a presença de outras mulheres e a conexão com o trabalho (*ibid.*, p. 25-26, 40). Estes dois elementos são recorrentes em episódios dos poemas homéricos centrados em figuras femininas. Em sua análise do canto 6 da *Odisseia*, Karanika nota que a limpeza das roupas e o transporte da água, além de serem trabalhos cotidianos fundamentais, podem funcionar como uma ligação entre os espaços exterior e interior. A fonte aparece como *locus* de formação de laços entre as mulheres: “o local de trabalho cotidiano fornecia às mulheres não só a oportunidade de tornar-se a ponte imaginária para o mundo exterior à casa, mas também o fórum para fofoca, música, contação de histórias e uma certa liberdade de expressão entre mulheres” (*ibid.*, p. 8)<sup>228</sup>. Para Mueller, há uma diferença qualitativa entre o discurso feminino individual e o discurso feminino coletivo: “[a] opinião de uma mulher é irrelevante, mas, como uma voz coletiva, a fofoca das mulheres carrega influência política [...]” (MUELLER, 2010, p. 4)<sup>229</sup>.

Os trabalhos produtivos e reprodutivos das mulheres são realizados coletivamente e são acompanhados por canto, contação de histórias e fofocas. Deste modo, desdobra-se uma segunda função reprodutiva do trabalho feminino, a reprodução cultural<sup>230</sup>. Como afirma

---

<sup>228</sup> E no entanto, algo aqui não cheira bem. Com efeito, os laços forjados no espaço da fonte, que Karanika entende como sendo um tipo de empoderamento para as jovens mulheres, podem funcionar como elementos de controle social e reprodução da ordem. Isto é mostrado magistralmente por Goethe na cena “Fonte” em *Fausto I*.

<sup>229</sup> Cf. o relato de Karanika: “em muitas culturas, as canções de trabalho têm uma tradição de lidar com a atualidade, com questões sociais, bem como de canalizar as vozes das massas e pessoas que podem parecer ser marginalizadas em estruturas de poder” (KARANIKA, 2014, p. 2-3).

<sup>230</sup> Uma função cuja importância é atestada pelo desejo que Sócrates expressa na *República* de que os filósofos a controlem: “As [fábulas, *mythoi*] que forem escolhidas, persuadiremos as amas e as mães a contá-las às crianças, e a moldar as suas almas por meio das fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos.” (Platão, *República*, 377c). Cf. a discussão sobre esta e outras passagens de Platão em que aparecem formulações semelhantes em Bremmer (2004, p. 124-125 e segs.).



Karanika: “as crianças começam a ouvir mitos em casa desde muito pequenas, e boa parte deste processo acontece ao redor do tear da mãe ou da ama” (KARANIKA, 2014, p. 180). Para Vernant, a transmissão oral dos saberes tradicionais tem dois momentos. Antes de serem aprendidos em ocasiões de performance específicas e contadas por cantores profissionais, as histórias tradicionais eram aprendidas por meio de “[...] contos de amas, fábulas de velhas avós, para falar como Platão, e das quais as crianças assimilam desde o berço o conteúdo. Essas narrativas, esses *mythoi*, [são] tanto mais familiares quanto se os ouviu narrar no mesmo tempo em que se aprendia a falar [...]” (VERNANT, 1992, p. 22-23). Bremmer, no entanto, argumenta que existiam diferenças entre o valor e a veracidade das narrativas de acordo com o estatuto da falante. Para o autor, as amas e as velhas eram tidas em baixa estima e tendiam a contar histórias mais fantásticas e pueris, ao passo que às mães, mais respeitáveis, cabia contar histórias mais formativas (BREMNER, 2004, p. 124-126). A afirmação de Bremmer de que “as mulheres velhas não eram tidas em alta conta como uma classe na Grécia Antiga” (*ibid.*, p. 126) pode estar correta em relação ao período Clássico, mas este parece não ser o caso na poesia homérica, em que mulheres mais velhas como Anticleia, Euricleia e Hécuba são representadas de modo respeitoso. Meillassoux oferece uma explicação penetrante sobre a função das mulheres de diferentes faixas etárias em sociedades tradicionais:

A noção de mulher abarca assim, na sociedade doméstica, funções precisas mas variáveis com a idade. O papel social da mulher começa com a puberdade, com o aparecimento de suas capacidades potenciais de reprodutora. Mas esta qualidade de facto é-lhe institucionalmente negada: só o homem possui a capacidade de reproduzir a relação social. A filiação opera-se apenas através dele. A mulher púbere é portanto controlada, subordinada, orientada para alianças definidas pelas obrigações da sua comunidade, de maneira que a procriação se realize no quadro das relações de filiação masculina.

Casada, isto é, potencialmente fecunda, a sua condição subordina-se às regras de devolução da sua progenitura. Na menopausa e avó, em contrapartida, é libertada destas restrições, desabrocha socialmente, adquire uma autoridade que lhe era recusada enquanto esposa e mãe. Viúva e incapaz de procriar, a sua condição aproxima-se da do homem [...] só quando perder as suas capacidades fisiológicas de reprodução é que tem possibilidades de adquirir as respectivas capacidades sociais (MEILLASSOUX, 1976, p. 127-128).

Independentemente da idade ou condição social, as mulheres são especialmente ligadas ao discurso<sup>231</sup>. Christopher Ransom, discutindo a passagem em que Menelau,

---

<sup>231</sup> Cf., por exemplo, a seguinte passagem de Van Nortwick: “[...] Heitor afasta-se melancolicamente das duras necessidades do momento para imaginar um mundo diferente [...] onde ele pode despir-se de sua armadura e ‘conversar como uma mulher’ (Il. 22.122–28) [...] O verbo é cognato com *oar*, ‘esposa’, a etimologia sugere que *oarizein* é basicamente ‘falar como uma esposa’” (VAN NORTWICK, 2001, p. 221-222).

censurando a inatividade dos aqueus, os chama de “aqueias, não mais aqueus” (*Il.* 7.96-102), nota como o atrida também se refere aos aqueus como “fanfarrões” (ἀπειλητῆρες, *Il.* 7.96). Menelau, deste modo, liga o falatório e a feminilidade à vergonha e à inatividade e os contrapõe à ação (RANSOM, 2011, p. 36). Também em outros momentos do poema (*Il.* 2.289-90; 16.7-11), o ato de “reclamar é caracterizado como infantil ou feminino [...] alguns tipos de ‘conversa’ são considerados como femininos e antitéticos em relação à ação masculina [...]” (RANSOM, 2011, p. 38-39). Possivelmente, a passagem em que esta oposição aparece de forma mais nítida é no confronto entre Aquiles e Eneias, no canto 20. Perguntado por Aquiles sobre sua história pessoal e genealogia, Eneias responde por meio de um longo discurso (*Il.* 20.200-258) no qual reiteradamente atribui a palavra<sup>232</sup> às mulheres e crianças, opondo-a à ação guerreira masculina:

A língua dos mortais é maleável, nela há muito discurso plural, e o pasto de palavras se estende para todo lado: a palavra que disseres, desse tipo escutarás. Mas por que é necessário com brigas e disputas rivalizarmos entre nós de frente como mulheres, elas que, iradas, por causa de briga tira-vida, rivalizam entre si indo para o meio da rua, dizendo verdades ou não: a ira também isso ordena. A mim, sôfrego, não desviarás da bravura com palavras antes de pelejarmos de frente com bronze; vamos, rápido provemos, um do outro, as lanças brônzeas. (*Il.* 20.248-58).

O que o domínio da palavra por parte das mulheres efetivamente significa é a própria reprodução da linguagem. Esta função de reprodução da cultura e da linguagem vem perdendo-se por toda a parte. Uma passagem de um livro recente do filósofo italiano Franco Berardi ilustra este movimento:

Em 1977, a antropóloga americana Rose Kohn Goldsen escreveu as seguintes palavras em *The Show and Tell Machine* [A Máquina de mostrar e contar]: “Nós estamos criando uma nova geração de seres humanos que aprenderá mais palavras com uma máquina do que com suas mães”.

Essa geração está aqui. A primeira geração que aprendeu mais palavras com uma máquina do que com suas mães tem problemas com a relação entre palavras e corpo, entre palavras e afetos. A separação entre o aprendizado da linguagem e o corpo da mãe e entre a aprendizagem da linguagem e o corpo em geral está mudando a linguagem em si mesma e em relação ao corpo. Até onde sabemos, o acesso à linguagem sempre foi mediado, ao longo da história humana, pela confiança no corpo da mãe.

A relação entre significante e significado sempre foi garantida pelo

---

<sup>232</sup> Eneias não está vinculando qualquer tipo de palavra ou discurso às mulheres, mas o herói parece estar se referindo especificamente a um tipo de palavra descompromissada, ao desperdício de palavras. Ele parece ligar, assim, as mulheres mais ao desperdício de palavras do que as palavras em si. Em certa medida, Eneias pode estar certo, mulheres parecem mesmo desperdiçar palavras. É necessário perguntar, então, “o que é perdido quando palavras são desperdiçadas? - é simples: “Nada”. Mas a perda de Nada não é trivial” (CARSON, 1999, p. 118).

corpo materno e, portanto, pelo corpo de um outro. Eu sei que “água” é água (na verdade, como eu aprendi com a minha mãe a falar italiano, sei que “*acqua*” é *acqua*) porque minha mãe, e não uma máquina, me disse “isto é *acqua*”. Eu sei que o significante aponta para o significado. Minha mãe me disse *acqua*, e eu confio no corpo dela (BERARDI, 2020, p. 79-80)<sup>233</sup>.

Cuidar, criar, dialogar, educar, ensinar a falar. Eis algumas tarefas em que as mulheres, com sua mobilização de afetos, com seus trabalhos, com seus corpos e suas vozes, sempre superaram os homens. Ao longo da história, as mulheres precisaram de ação coletiva, organização e auto-consciência para levar a cabo uma luta ininterrupta para que os valores implicados nestas tarefas pudessem ser preservados frente à destruição masculina. Hoje, eles encontram-se ameaçados por todos os lados.

---

<sup>233</sup> Note-se a inversão que o capitalismo operou no mundo: antes, as máquinas de Hefesto é que precisavam ser ensinadas a falar, agora, as máquinas nos ensinam.

## Considerações finais

*Porém, vamos nos servir cada vez mais da palavra, dos gestos e de nossa imensa capacidade de produzir valores de outra natureza.*

Luis Boada, *Uma Economia Poética*

Aquiles é o grande herói da *Iliada*. O melhor dos aqueus, entretanto, mostra-se um grande homem ambíguo. Na leitura de Rose (1995), Aquiles representa a excelência herdada (*aretē*) em oposição ao poder material de Agamêmnon, “de todos, o mais ávido de bens” (*Il.* 1.122). Na leitura de Warwick (2018, 2019), Aquiles representa uma masculinidade não-hegemônica que incorpora elementos de feminilidade. Ambas as leituras apontam para aquilo que o próprio poema mostra, o lado marginal de Aquiles. Já no primeiro canto, ele aparece isolado, chorando sozinho e pedindo por sua mãe (*Il.* 1.348-64). Além disso, na maior parte do poema ele não está no campo de batalha, masculino, mas em sua tenda, que lembra o espaço doméstico, feminino. É neste espaço que ele se compara a uma mãe pássaro, tirando comida da própria boca para dar a seus filhotes (*Il.* 9.323-25), e a uma mãe humana em sofrimento e precisando cuidar de sua filha (*Il.* 16.7-11). No magnânimo final do poema, de novo na tenda, Aquiles é capaz de enxergar seu pai no pai de seu inimigo e chorar com ele (*Il.* 24.485-512).

Brecht pergunta se ninguém mais chorou com Felipe quando a Invencível Armada naufragou. Aquiles chorou quando Pátroclo morreu, mas nós ouvimos quem chorou com ele. Mulheres, escravas, deusas. A epopeia homérica, por seu caráter artesanal, tradicional, orgânico e coletivo, parece trazer mais vozes femininas do que os livros de história no poema de Brecht. Ao meu ver, a tradicionalidade de Aquiles, sua força essencial como personagem poético encontra-se no fato de que ele foi artesanalmente elaborado, por múltiplas vozes em “uma lenta superposição de camadas” (BENJAMIN, 2012b, p. 223).

Imagine-se um jovem rapaz, indo pela primeira vez a uma ocasião de performance, escutar as gestas de varões de antanho. Ele está ansioso por ouvir um cantor profissional cantando as histórias que ele ouviu desde o berço: histórias sobre Hércules, Aquiles e outros grandes heróis, contadas por amas, mães e avós.

Nesta dissertação, argumentei que, embora o *kleos* apareça como atributo dos heróis, é possível entendê-lo como produzido por não-heróis. O trabalho técnico dos artesãos, com sua deformação criativa, e o trabalho de reprodução e cuidado das mulheres, com sua riqueza de gestos e fala, são dois exemplos de como é possível entender a produção social do *kleos*.

## Referências Bibliográficas

### 1) Obras de referência

- BEEKES, Robert. (2010). *Etymological dictionary of Greek*. 2 vols. Leiden/Boston: Brill.
- BENVENISTE, Émile. (1995). *O vocabulário das instituições indo-europeias*. 2 vols. Campinas: Editora da Unicamp. [trad.: Denise Bottmann & Eleonora Bottmann]
- CHANTRAINE, Pierre. (1968-1977). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Tomes I-IV. Paris: Klincksieck.
- CUNLIFFE, Richard. (1963). *A lexicon of the Homeric dialect*. Norman: University of Oklahoma Press. Disponível online em: <http://stephanus.tlg.uci.edu/cunliffe/>
- FINKELBERG, Margalit. (ed.). (2011). *The Homer encyclopedia*. 3 vols. Malden and Oxford: Wiley-Blackwell.
- GRAF, Fritz. (2015). Cast of Characters of the *Iliad*: Gods (CG). In.: BIERL, Anton; LATA CZ, Joachim. (eds.). (2015). *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Prolegomena*. Berlin & Boston: De Gruyter. [trad.: Benjamin Millis e Sara Strack] p. 122-139.
- KAHANE, Ahuvia; MUELLER, Martin. (eds.). (s.d.) *Chicago Homer project*. [eds. técnicos: Craig Berry e Bill Parod] Apenas online. Disponível em: <https://homer.library.northwestern.edu/>
- LIDELL, Henry; SCOTT, Robert; JONES, Henry. (1996). *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press. [9ª ed.] Online disponível em: <http://stephanus.tlg.uci.edu/lj/>
- SNELL, Bruno et al. (eds.). (1955-2010). *Lexikon des frühgriechischen Epos (LfgrE)*. 4 vols. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- STOEVE SANDT, Magdalene. (2015). Character Index. In.: BIERL, Anton; LATA CZ, Joachim. (eds.). (2015). *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Prolegomena*. Berlin & Boston: De Gruyter. [trad.: Benjamin Millis e Sara Strack] p. 204-235.

### 2) Fontes: Edições, traduções e comentários

- CORAY, Marina; KRIETER-SPIRO, Martha; VISSER, Edzard. (2020). *Homer's Iliad: Book IV*. Berlin: de Gruyter. [org.: Douglas Olson. trad.: Benjamin Millis & Sara Strack]
- CORAY, Marina. (2018). *Homer's Iliad: Book XVIII*. Berlin: de Gruyter. [org.: Douglas Olson. trad.: Benjamin Millis & Sara Strack]
- KELLY, Adrian. (2007). *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*. Oxford: Oxford UP.
- KIRK, Geoffrey. (1985). *The Iliad: a commentary*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge UP.
- LOURENÇO, Frederico. (trad.). (2017 [2013]). *Iliada*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras.
- PATON, William. (ed.) (1917). *The Greek Anthology, Volume III: Book 9: The Declamatory Epigrams*. Loeb Classical Library 84. Cambridge (MA): Harvard UP.

- PEREIRA, Maria Helena. (trad.). (1996). *Eurípedes: Troianas*. Lisboa: Edições 70.
- PEREIRA, Maria Helena. (trad.). (2001). *Platão: A República*. 9.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PRADO, Anna Lia. (trad.) (1999). *Xenofonte: Econômico*. São Paulo: Martins Fontes.
- RICHARDSON, Nicholas. (1993). *The Iliad: a commentary*. Vol. 6. Cambridge: Cambridge UP.
- SILVA, Maria Aparecida. (trad.). (2021). *Aristóteles: Política*. São Paulo: Edipro.
- WERNER, Christian. (trad.). (2014). *Homero: Odisseia*. São Paulo: Cosac Naify.
- WERNER, Christian. (trad.). (2019). *Homero: Iliada*. São Paulo: SESI-SP/UBU.
- WERNER, Christian. (trad.). (2022). *Hesíodo: Trabalhos e Dias*. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Hedra.
- WEST, Martin. (ed.). (1998-2000). *Homeri Ilias*. 2 vols. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Munich & Leipzig: De Gruyter.

### 3) Bibliografia secundária

- ALBRACHT, Franz. (2005 [1886-1895]). *Battle and Battle Description in Homer: A contribution to the History of War*. London: Duckworth. [trad. e ed.: Peter Jones, Malcolm Willcock e Gabriele Wright]
- ARTHUR-KATZ, Marylin. (1981). The divided world of *Iliad* VI. In: FOLEY, Helene. (ed.). (1981). *Reflections of Women in Antiquity*. London and New York: Routledge. p. 19-44.
- ASSUNÇÃO, Theodoro. (1994). Nota crítica a "bela morte" vernantiana. *Classica*, v. 7/8, p. 53-62.
- ASSUNÇÃO, Theodoro. (2008). Boa comida em banquetes como razão para arriscar a vida: o discurso de Sarpédon a Glauco (*Iliada* XII 310-328). *Nuntius Antiquus*, v. 1, p. 1-17.
- BARBANERA, Marcello. (2015). The Lame God: Ambiguities of Hephaistos in the Greek Mythical Realm. In: BOSCHUNG, Dietrich; SHAPIRO, Alan; WASCHECK, Frank. (eds.). (2015). *Bodies in transition. Dissolving the boundaries of embodied knowledge*. Paderborn. p. 177-210.
- BECKER, Andrew. (1995). *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- BENJAMIN, Walter. (2012a [1936]). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. (2012). *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas, v. 1) [trad.: Sérgio Paulo Rouanet] p. 179-212.
- BENJAMIN, Walter. (2012b [1936]). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. (2012). *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas, v. 1) [trad.: Sérgio Paulo Rouanet] p. 213-240.
- BENJAMIN, Walter. (2012c [1942]). Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter.

- (2012). *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas, v. 1) [trad.: Sérgio Paulo Rouanet] p. 241-252.
- BENJAMIN, Walter. (2018a [1930]). Teorias do fascismo alemão. In: BENJAMIN, Walter. (2018). *O anjo da história*. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica. [trad. e org.: João Barrento]
- BENJAMIN, Walter. (2018b [1937]). Eduard Fuchs, colecionador e historiador. In: BENJAMIN, Walter. (2018). *O anjo da história*. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica. [trad. e org.: João Barrento]
- BENNET, John. (1997). Homer and the Bronze Age. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry. (eds.) (1997). *A new companion to Homer*. New York: Brill. p. 511-534.
- BERARDI, Franco. (2020). *Asfixia: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem*. São Paulo: Ubu. [trad.: Humberto do Amaral]
- BEYE, Charles. (1974). Male and Female in the Homeric Poems. *Ramus*, v. 3, p. 87-101.
- BIERL, Anton; LATACZ, Joachim; OLSON, Douglas. (eds.). (2015 [2009]). *Homer's Iliad: The Basel commentary: Prolegomena*. Berlin and Boston: de Gruyter. [trad.: Benjamin W. Millis e Sara Strack]
- BILLIGMEIER, Jon-Christian; TURNER, Judy. (1981). The Socio-Economic Roles of Women in Mycenaean Greece: A Brief Survey from Evidence of the Linear B Tablets. In: FOLEY, Helene. (ed.). (1981). *Reflections of Women in Antiquity*. London and New York: Routledge. p. 1-18.
- BLOCH, Marc. (2002 [1949]). *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar. [trad.: André Telles]
- BOADA, Luis. (1987). *Uma Economia Poética*. São Paulo: Brasiliense. [trad.: Ana Maria Bilbao]
- BREMMER, Jan. (2004). Performing Myths: Women's Homes and Men's Isthmian. In: DE BOUVRIE, Synnove. (ed.). (2004). *Myth and Symbol II: Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture*. Athens: Norwegian Institute. p. 123-140.
- BREMMER, Jan. (2010). Hephaistos sweats or how to construct an ambivalent god. In: BREMMER, Jan; ERSKINE, Andrew. (eds.) (2010). *The gods of ancient Greece: identities and transformation*. Edinburgh: Edinburgh UP. p. 193-208.
- BRUMFIEL, Elizabeth. (2006). Cloth, Gender, Continuity and Change: Fabricating Unity in Anthropology. *American Anthropologist*, v. 108, n. 4, p. 862-877.
- BURKERT, Walter. (1985 [1977]). *Greek Religion: Archaic and Classical*. Blackwell. [trad.: John Raffan]
- CANAZART, Gabriela. (2021). A presença da guerra nos símiles de proteção materna da Ilíada. *Nuntius Antiquus*, v. 17, n. 2, p. 329-353.
- CARSON, Anne. (1999). *Economy of the Unlost. Reading Simonides of Keos with Paul Celan*. Princeton UP.
- DESCAT, Raymond. (1986). *L'acte et l'effort. Une idéologie du travail en Grèce ancienne (8ème - 5ème siècle av. J.-C.)*. Paris: Les Belles Lettres.



- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. (2008 [1974]). *Métis: As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus. [trad: Filomena Hirata]
- DETIENNE, Marcel. (2013 [1967]). *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes. [trad: Ivone C. Benedetti]
- DOLMAGE, Jay. (2006). "Breathe upon Us an Even Flame": Hephaestus, History, and the Body of Rhetoric. *Rhetoric Review*, v. 25, n. 2. p. 119-140.
- DONLAN, Walter. (1985). The social groups of dark age Greece. *Classical Philology*, v. 80, n. 4, p. 293-308.
- DONLAN, Walter. (1989). The pre-state community in Greece. *Symbolae Osloenses: Norwegian Journal of Greek and Latin Studies*, v. 64, n. 1, p. 5-29.
- DONLAN, Walter. (1997). Homeric economy. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry. (eds.) (1997). *A new companion to Homer*. New York: Brill. p. 649-667.
- DUARTE, Adriane. (2001). As relações entre retorno e glória na *Odisseia*. *Letras Clássicas*, vol. 5, p. 89-97.
- EASTERLING, Patricia. (1991). Men's κλέος and Women's γόος: Female Voices in the Iliad. *Journal of Modern Greek Studies*, v. 9, n. 2, p. 145-151.
- FARAONE, Christopher. (1987). Hephaestus the Magician and Near Eastern Parallels for Alcinous' Watchdogs. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 28, n. 3. p. 257-280.
- FELSON, Nancy; SLATKIN, Laura. (2004). Gender and Homeric epic. In: FOWLER, Robert. (ed.). (2004). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge UP. p. 91-114.
- FINKELBERG, Margalit. (2011). Trojan War. In: FINKELBERG, Margalit. (ed.). (2011). *The Homer encyclopedia*. 3 vols. Malden & Oxford: Wiley-Blackwell. p. 892-895.
- FINLEY, Moses. (1978 [1954]). *The World of Odysseus*. Penguin.
- FOLEY, Helen. (2005). Women in Ancient Epic. In: FOLEY, John M. (ed.). (2005). *A Companion to Ancient Epic*. Blackwell. p. 105-118.
- FOLEY, John. (1988). *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Bloomington: Indiana University Press.
- FOLEY, John. (1997). Oral tradition and its implications in: MORRIS, I.; POWELL, B. (eds.). *A new companion to Homer*. New York & Leiden: Brill. (p. 146-173).
- FOLEY, John. (1999). *Homer's Traditional Art*. University Park: Penn State Press.
- FORD, Andrew. (1992). *Homer: the poetry of the past*. Ithaca & London: Cornell UP.
- FORD, Andrew. (1997). Epic as a genre. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry. (eds.). (1997). *A New Companion to Homer*. New York & Leiden: Brill. (p. 396-414).
- FOXHALL, Lin. (2009). Gender. In: RAAFLAUB, Kurt A.; WEES, Hans van. (eds.) (2009). *A companion to archaic Greece*. Malden: Wiley-Blackwell. p. 483-507.
- FRANCIS, James. (2009). Metal maidens, Achilles' shield, and Pandora: the beginnings of

‘ekphrasis’. *AJP*, v. 130, n. 1. p. 1-23.

FRÄNKEL, Hermann. (1975 [1951]). *Early Greek poetry and philosophy; A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*. Oxford: Basil Blackwell. [trad.: Moses Hadas e James Willis].

GARLAN, Yvon. (1991 [1989]). *Guerra e economia na Grécia antiga*. Campinas: Papirus. [trad.: Cláudio Cesar Santoro]

GEDDES, A. G. (1984). Who’s who in ‘homeric’ society? *CQ*, New Series, v. 34, n. 1, p. 17-36.

GIUMLIA-MAIR, Alessandra. (2002). Kàbeiroi, Telchines, Palikòi: i Signori del Fuoco e dei Metalli. In.: GIUMLIA-MAIR, Alessandra; RUBINICH, Marina. (eds.). (2002). *Le Arti di Efesto. Capolavori in metallo dalla Magna Grecia*. Milano. p. 31-35.

GLOTZ, Gustave. (1946 [1920]). *História económica da Grécia. Desde o período homérico até à conquista romana*. Lisboa: Cosmos. [trad.: Vitorino Godinho]

GORDON, Richard. (1979). The Real and the Imaginary: Production and Religion in the Greco-Roman World. *Art History*, v. 2. p. 5-34.

GRAZIOSI, Barbara; HAUBOLD, Johannes. (2005). *The resonance of epic*. London: Bloomsbury.

GRAZIOSI, Barbara. (2002). *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*. Cambridge: Cambridge UP.

GRAZIOSI, Barbara. (2010). Homer, From Reception to Composition. *Letras Clássicas*, vol. 14, p. 21-33.

GRILLO, José.; FUNARI, Pedro. (2010). A historiografia sobre a guerra na Grécia Antiga: dos “relatos-batalha” à abordagem histórico-cultural. *História da historiografia*, v. 5, p. 14-20.

GUARINELLO, Norberto. (2014). *História antiga*. São Paulo: Contexto.

HALL, Edith. (2018). Hephaestus the hobbling humorist: the club-footed god in the history of early Greek comedy. *Illinois Classical Studies*, v. 43, n. 2. p. 366–386.

HALL, Edith. (2021). The immortal forgotten: Dwarf Cedalion, Lamé Hephaestus, and Blind Orion. In.: ADAMS, Ellen. (ed.). (2021). *Disability Studies and the Classical Body. The Forgotten Other*. London & New York: Routledge. p. 215-236.

HALL, Jonathan. (2014 [2007]). *A History of the Archaic Greek World: ca. 1200-479 BCE*. 2a ed. Blackwell.

HAUBOLD, Johannes. (2000). *Homer’s People. Epic Poetry and Social Formation*. Cambridge UP.

HEGEL, Georg. (2020). *A Razão na História*. Lisboa: Edições 70. [trad.: Artur Morão]

HEIDEN, Bruce. (2008). *Homer’s Cosmic Fabrication: Choice and Design in the Iliad*. New York: Oxford UP.

- HORKHEIMER, Max. (1990 [1936]). Autoridade e família. In.: HORKHEIMER, Max. (1990). *Teoria crítica I*. São Paulo: Perspectiva. [trad.: Hilde Cohn]
- HORKHEIMER, Max. (2015 [1947]). *Eclipse da razão*. São Paulo: Unesp. [trad.: Carlos Henrique Pissardo]
- HUBBARD, Thomas. (1992). Nature and art in the shield of Achilles. *Arion*, v. 2. p. 16-41.
- HURWIT, Jeffrey. (1987). *The art and culture of early Greece, 1100–480 B.C.* Ithaca (NY): Cornell UP.
- KADARÉ, Ismail. (1990 [1981]). *Dossiê H*. São Paulo: Companhia das Letras. [trad.: da versão francesa de Jusuf Vrioni: Hildegard Feist].
- KARANIKA, Andromache. (2014). *Voices at work: women, performance, and labor in ancient Greece*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- KENNEDY, George. (1986). Helen's Web Unraveled. *Arethusa*, v. 19, p. 5-14.
- LARRAN, Francis. (2010). De kleos à phèmè. Approche historique de la rumeur et de la renommée dans la littérature grecque ancienne, d'Homère à Polybe. *Anabases*, vol. 11, p. 232-237.
- LATACZ, Joachim (2015a). Introduction: Commenting on Homer. From the Beginnings to this Commentary (COM). In: BIERL, Anton; LATACZ, Joachim; OLSON, Douglas. (eds.). *Homer's Iliad: The Basel commentary: Prolegomena*. Berlin & Boston: de Gruyter.
- LATACZ, Joachim (2015b). Formularity and Orality (FOR). In: BIERL, Anton; LATACZ, Joachim; OLSON, Douglas. (eds.). *Homer's Iliad: The Basel commentary: Prolegomena*. Berlin & Boston: de Gruyter.
- LENDO, Jon. (2005). *Soldiers and Ghosts: A History of Battle in Classical Antiquity*. Yale UP.
- LORD, Albert. (1956). Avdo Međedović, guslar. *The Journal of American Folklore*, v. 69, n. 273, p. 320-330.
- LORD, Albert. (2019 [1960]). *The Singer of Tales*. 3ª ed. Cambridge (MA): Harvard UP.
- LUKÁCS, Georg. (2018 [1923]). *História e Consciência de Classe*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes. [trad.: Rodnei Nascimento]
- LYNN-GEORGE, Michael. (1988). *Epos: Word, Narrative and the Iliad*. MacMillan Press.
- MARCUSE, Herbert. (2016 [1977]). *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70. [trad.: Maria Elisabete Costa]
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. (1982). *Obras Escolhidas*. Tomo I. Lisboa: Avante! [vários tradutores]
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. (2007). *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo. [trad.: Rubens Enderle, Nélío Schneider, Luciano Cavini Martorano]
- MARX, Karl. (2011a). *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo. [trad.: Mario Duayer, Nélío Schneider]

- MARX, Karl. (2011b [1852]). *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo. [trad: Nélío Schneider]
- MARX, Karl. (2013 [1867]). *O Capital: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo. [trad.: Rubens Enderle]
- MEILLASSOUX, Claude. (1972). From reproduction to production. A Marxist approach to economic anthropology. *Economy and Society*, v. 1, n. 1, p. 93-105.
- MEILLASSOUX, Claude. (1976). *Mulheres, Celeiros & Capitais*. Porto: Afrontamento. [trad.: António Figueiredo]
- MORGAN, Catherine. (2009). The Early Iron Age. In.: RAAFLAUB, Kurt A.; WEES, Hans van. (eds.) (2009). *A companion to archaic Greece*. Malden: Wiley-Blackwell. p. 43-63.
- MORMINO, Gary; POZZETTA, George. (1998). The Reader and the Worker: “Los Lectores” and the Culture of Cigarmaking in Cuba and Florida. *International Labor and Working-Class History*, n. 54, p. 1-18.
- MORRIS, Ian; POWELL, Barry B. (eds.). (1997). *A New Companion to Homer*. New York & Leiden: Brill.
- MORRIS, Ian. (1997a). Periodization and the Heroes: Inventing a Dark Age. In: GOLDEN, Mark; TOOHEY, Peter. (eds.) (1997). *Inventing Ancient Culture: Historicism, periodization, and the ancient world*. London: Routledge. p. 96-131.
- MORRIS, Ian. (1997b). Homer and the iron age. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry. (eds.) (1997). *A new companion to Homer*. New York: Brill. p. 535-559.
- MORRIS, Ian. (2009). The Eighth-century Revolution. In.: RAAFLAUB, Kurt A.; WEES, Hans van. (eds.) (2009). *A companion to archaic Greece*. Malden: Wiley-Blackwell. p. 64-80.
- MOSSÉ, Claude. (1999 [1981]). La femme dans la société homérique. In.: DE JONG, Irene. (ed.). (1999). *Homer: critical assessments*. Vol. II. Routledge. p. 210-220.
- MUELLER, Melisa. (2010) Helen’s hands: weaving for kleos in the *Odyssey*. *Helios*, v. 37, p. 1-21.
- MUHLY, James. (2011). Archaic and Classical Greece would not have been the same without the Dark Ages. In.: AINIÁN, A. Mazarakis. (ed.) (2011). *The “Dark Ages” Revisited*. Volos: University of Thessaly Press. p. 45-53.
- MURNAGHAN, Sheila. (1992). Maternity and Mortality in Homeric Poetry. *CA*, v. 11, p. 242-264.
- MURRAY, Oswyn. (1993 [1980]). *Early Greece*. 2a ed. Cambridge (MA): Harvard UP.
- NAGY, Gregory. (1999 [1979]). *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.
- NAGY, Gregory. (2017 [2005]). *O herói épico*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. [trad.: Félix Jácome Neto]
- NAGY, Gregory. (2018 [1990]). “Formula and meter: the oral poetics of Homer”. In.: NAGY, Gregory (ed.). *Greek mythology and poetics*. Ithaca: Cornell University Press. (p.

18-35).

NIETZSCHE, Friedrich. (1985 [1889]). *Crepúsculo dos Ídolos*. Lisboa: Edições 70. [trad.: Artur Morão]

NOSCH, Marie-Luise. (2003). The Women at Work in the Linear B Tablets. In.: LOVEÉN, Lena; STRÖMBERG, Agneta. (eds.). (2003). *Gender, Culture, and Religion in Antiquity. Jonsered*. p. 12-26.

OLIVEIRA, Gustavo. (2012). Histórias de Homero: Um balanço das propostas de datação dos poemas homéricos. *História e Cultura*, v. 1, n. 2, p. 126-147.

OLIVEIRA, Gustavo. (2016). Demiurgo itinerante ou profissional de corte? uma reavaliação do aedo homérico. *Phoînix*, v. 22, n. 1, p. 11-32.

OLIVEIRA, Gustavo. (2022). Os poemas homéricos nos manuais de História Antiga: autoria, autoridade sobre o passado e o mito das origens da sociedade grega antiga. *Revista de História*, n. 181, p. 1-24.

OLSEN, Barbara. (2015). The Worlds of Penelope: Women in the Mycenaean and Homeric Economies. *Arethusa*, v. 48, n. 2, p. 107-138.

OSBORNE, Robin. (2009 [1996]). *Greece in the Making, 1200–479 B.C.* 2a ed. Routledge.

PAGE, Denys. (1959) *History and the Homeric Iliad*. University of California Press.

PALMEIRA, Miguel. (2003). Moses Finley e a economia antiga: interdisciplinaridade na produção de uma inovação historiográfica. *Vernáculo*, n. 8-9-10, p. 129-141.

PALMEIRA, Miguel. (2017). Dos efeitos de um exílio: Moses Finley na Inglaterra. *Revista de História*, n. 176, p. 1-31.

PANTELIA, Maria. (1993). Spinning and Weaving: Ideas of Domestic Order in Homer. *American Journal of Philology*, v. 114, p. 493-501.

PARRY, Adam. (1987 [1971]). Introduction. In: PARRY, Milman. *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry*. New York & Oxford: Oxford University Press.

PARRY, Milman. (1987 [1971]). *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry*. New York and Oxford: Oxford University Press.

PORTER, James. (2021). Why War? In.: PORTER, James. (2021). *Homer: the very idea*. Chicago & London: Chicago UP. p. 175-218.

PUCCI, Pietro. (1998). *The song of the Sirens: essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield.

RAAFLAUB, Kurt. (1997). Homeric society. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry. (eds.) (1997). *A new companion to Homer*. New York: Brill. p. 624-648.

RANSOM, Christopher. (2011). Aspects of Effeminacy and Masculinity in the Iliad. *Antichthon*, v. 45, p. 35-57.

RATINAUD-LACHKAR, Isabelle. (2010). Hephaestus in Homer's epics: god of fire, god of life. CHRISTOPOULOS, Menelaos; KARAKANTZA, Efimia; LEVANIUK, Olga. (eds.).

- (2010). *Light and darkness in ancient Greek myth and religion*. Rowman & Littlefield. p. 153-164.
- READY, Jonathan. (2007). The acquisition of spoils in the *Iliad*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 137, p. 3-44.
- REDFIELD, James. (1994 [1975]). *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*. Durham & London: Duke UP.
- RINON, Yoav. (2006). Tragic Hephaestus: The humanized god in the *Iliad* and the *Odyssey*. *Phoenix*, v. 60, n.1/2. p. 1-20.
- RINON, Yoav. (2011). Hephaistos. In.: FINKELBERG, Margalit. (ed.). (2011). *The Homer Encyclopedia*. 3 vols. Wiley-Blackwell. p. 340-342.
- ROSE, Peter. (1995). *Sons of the Gods, Children of Earth: Ideology and Literary Form in Ancient Greece*. Ithaca & London: Cornell UP.
- ROSE, Peter. (2009). Class. In.: RAAFLAUB, Kurt A.; WEES, Hans van. (eds.) (2009). *A companion to archaic Greece*. Malden: Wiley-Blackwell. p. 468-482.
- ROSE, Peter. (2012). *Class in archaic Greece*. Cambridge: Cambridge UP.
- RUTHERFORD, Richard. (1996). *Homer*. Oxford: Oxford UP.
- SAHLINS, Marshall. (2004 [1963]). Homem pobre, homem rico, grande-homem, chefe: tipos políticos na Melanésia e na Polinésia. In.: SAHLINS, Marshall. (2004). *Cultura na prática*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. [trad.: Vera Ribeiro]
- SCHWARTZ, Adam. (2011). Weapons and Armor. In.: FINKELBERG, Margalit. (ed.). (2011). *The Homer encyclopedia*. 3 vols. Malden & Oxford: Wiley-Blackwell. p. 931-933.
- SCODEL, Ruth. (2002). *Listening to Homer: tradition, narrative, and audience*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- SEAFORD, Richard. (2004). *Money and the early Greek mind: Homer, philosophy, tragedy*. Cambridge UP.
- SILVA, Maria de Fátima. (2007). O trabalho feminino na Grécia Antiga: lenda e realidade. *Classica*, v. 20, n. 2, p. 182-201.
- SNODGRASS, Anthony. (1974). An Historical Homeric Society? *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 94, p. 114-125.
- SNODGRASS, Anthony. (1999 [1967]). *Arms and Armor of the Greeks*. London & Baltimore: The Johns Hopkins UP.
- SPIVEY, Nigel. (1995). Bionic Statues. In.: POWELL, Anton. (ed.). (1995). *The Greek World*. London: Routledge.
- STAHL, Titus (2018). Georg [György] Lukács. In.: ZALTA, Edward (ed.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Online: <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2018/entries/lukacs>>
- STE-CROIX, Geoffrey. (1981). *The Class Struggle in the Ancient Greek World: From the*

*Archaic Age to the Arab Conquests*. Ithaca: Cornell UP.

STE-CROIX, Geoffrey. (1984). Class in Marx's conception of History, ancient and modern. *New Left Review*, v. 146, p. 94-111.

STEINER, Deborah. (2021). Choreia at the forge: tripod cauldrons, golden maidens and the choral dancers on Achilles' shield in *Iliad* 18. In: STEINER, Deborah. (2021). *Choral constructions in Greek culture: the idea of the chorus in the poetry, art and social practices of the archaic and early classical periods*. Cambridge: Cambridge UP. p. 25-75.

SVENBRO, Jesper. (1976). *La parole et le marbre: aux origines de la poésie grecque*. Lund: Klassiska Institutionen.

TAPLIN, Oliver. (1980). The shield of Achilles within the *Iliad*. *Greece & Rome*, v. 27. p. 1-21.

TURATTI, Maria Cecília. (2011). *Antropologia, Economia e Marxismo: Uma visão crítica*. São Paulo: Alameda.

VAN NORTWICK, Thomas. (2001). Like a Woman: Hector and the Boundaries of Masculinity. *Arethusa*, v. 34, p. 221-235.

VAN WEES, Hans. (1994a). The homeric way of war: the *Iliad* and the hoplite phalanx (I). *G&R*, 2, v. 41, n. 1, p. 1-18.

VAN WEES, Hans. (1994b). The homeric way of war: the *Iliad* and the hoplite phalanx (II). *G&R*, 2, v. 41, n. 2, p. 131-155.

VAN WEES, Hans. (1997). Homeric Warfare. In: MORRIS, Ian; POWELL, Barry. (eds.) (1997). *A new companion to Homer*. New York: Brill. p. 668-693.

VAN WEES, Hans van. (2009). The Economy. In.: RAAFLAUB, Kurt A.; WEES, Hans van. (eds.) (2009). *A companion to archaic Greece*. Malden: Wiley-Blackwell. p. 444-467.

VERNANT, Jean-Pierre. (1978). A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso*, v. 9, p. 31-62. [trad.: Elisa A. Kossovitch e João A. Hansen]

VERNANT, Jean-Pierre. (1990). *Mito e Pensamento entre os gregos. Estudos de psicologia histórica*. São Paulo: Paz e Terra. [trad.: Haiganuch Sarian]

VERNANT, Jean-Pierre. (1992). *Mito e religião na Grécia antiga*. Campinas: Papirus. [trad.: Constança Marcondes Cesar]

VON STADEN, Heinrich. (1975). Greek Art and Literature in Marx's Aesthetics. *Arethusa*, v. 8, n. 1. p. 119-144.

WARWICK, Celsiana. (2018). *For Those Yet to Come: Gender and Kleos in the Iliad*. Tese de doutorado. UCLA.

WARWICK, Celsiana. (2019). The Maternal Warrior: Gender and *Kleos* in the *Iliad*. *American Journal of Philology*, v. 140, n. 1, p. 1-28.

WECOWSKI, Marek. (2011). On the Historicity of the "Homeric World": Some methodological considerations. In.: AINIAN, A. Mazarakis. (ed.) (2011). *The "Dark Ages" Revisited*. Volos: University of Thessaly Press. p. 73-81.

- WEIL, Simone. (1996a [1934-1935]). Carta a Albertine Thévenon 1934-1935. In.: BOSI, Ecléa. (org.). (1996). *Simone Weil: A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. p. 77-81. [trad.: Therezinha Langlada]
- WEIL, Simone. (1996b [1940-1941]). *Iliada*, ou o poema da força. In.: BOSI, Ecléa. (org.). (1996). *Simone Weil: A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. p. 379-407. [trad.: Alfredo Bosi]
- WEISS, Hada. (2018). Reclaiming Meillassoux for the age of financialization. *Focaal*, v. 82, p. 109–117.
- WERNER, Christian. (2018). *Memórias da Guerra de Troia: a performance do passado épico na Odisseia de Homero*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- WERNER, Christian. (2021). O “escudo de Aquiles” nos tradutores brasileiros da *Iliada*. *Revista Re-produção*, p. 1-12.
- WERNER, Christian. (2022). O escudo de Aquiles e a tensão entre guerra e *mousiké* no canto XVIII da *Iliada*. *Synthesis*, v. 29, n. 1, p. 1-15.
- WEST, Martin. (2007). *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford UP.
- WEST, Martin. (2015). History of the Text (HT). In: BIERL, Anton; LATACZ, Joachim; OLSON, Douglas. (eds.). *Homer's Iliad: The Basel commentary: Prolegomena*. Berlin & Boston: de Gruyter.
- WHITLEY, James. (1991). Social Diversity in Dark Age Greece. *Annual of the British School at Athens*, v. 86, p. 341-365.
- WHITLEY, James. (1996) Gender and Hierarchy in Early Athens: The Strange Case of the Disappearance of the Rich Female Grave. *Métis*, v. 11, p. 209-232.
- ZANON, Camila. (2013). Homero: qual cultura? Que sociedade? *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 2, p. 174-196.