

ASPECTOS FORMAIS E SENSORIAIS DA COLETIVIDADE,
MASSA E MULTIDÃO NA *ILÍADA*

Formal and sensorial aspects of collectivity,
mass and crowd in the Iliad

Gustavo Junqueira Duarte OLIVEIRA¹

RESUMO

O objetivo do artigo é analisar a coletividade, massa e multidão na *Iliada* em função de três aspectos: as formas de marcação de quantidade de homens; o anonimato; a densidade da massa. O problema começa a ser colocado quando se constata que mesmo que o tema do poema seja relacionado a uma guerra, ele gira em torno dos heróis. Essa estrutura apresenta ao analista um problema: Qual o papel da coletividade uma vez que o enfoque central está nos grandes guerreiros? O movimento de leitura proposto, analisa as descrições coletivas como uma forma de destacar a ação heróica. Inicialmente, a representação dessa coletividade traça o espaço dessa ação, colocando-a em uma situação de guerra que abarca todos os feitos ali realizados, contrapondo o herói a inimigos que não são outros como ele, mas uma massa incontável de homens e funcionando como platéia para a ação heróica, algo essencial para a concepção do que são glória e honra homéricas. Em segundo lugar, o anonimato da massa serve como contraponto ao destaque dos grandes personagens. Por fim, a identificação da massa como um corpo único desconstrói, em certo nível, a individualidade de seus integrantes, ressaltando também o papel daqueles que são destacados.

Palavras-chave: Homero, *Iliada*, História das Multidões

ABSTRACT

The objective of this paper is to analyze the collectivity, mass and crowd in the Iliad, through the study of three aspects: the description of men's quantity; the anonymity; the density. The

¹ O autor é bacharel em História pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestrando do departamento de História Social da Universidade de São Paulo. É bolsista da Fapesp. Email: gustavojo@gmail.com.

problem is stated when it can be verified that even if the subject of the Iliad is related to a war, it revolves around the heroes. This structure presents the analyst with a problem. What is the role of collectivity, considering that the main focus is on the great warriors? The reading method proposed here, analyses the collective descriptions as a way to emphasize the heroic action. Initially, the collectivity representation draws that action's space, putting it in a situation of a war that places all deeds, confronting the heroes to enemies that are not as he is, but an unnumbered crowd of men. It works also as an audience for the heroic action, an essential feature of the conceptions of glory and honor in the Homeric context. Following, the anonymity of the mass serves as a point of opposition to the emphasis of great characters. Finally, the identification of the crowd with a single body deconstructs the individuality of its participants, also highlighting the role of heroes.

Key-words: *Homer, Iliad, Crowd in History*

O foco da *Iliada*, mesmo que o tema desse poema épico seja relacionado a uma guerra, gira em torno dos grandes heróis. A ação desse grupo de personagens é destacada a todo momento. Muitos dos heróis recebem espaço considerável na *Iliada*, e as descrições dos feitos individuais de alguns deles são evidenciadas em grau muito maior do que as dos feitos das multidões de combatentes. Essa estrutura apresenta ao analista um problema: Qual o papel da coletividade em um poema épico cujo enfoque central são os heróis? Que utilização se faz, no poema, desse recurso? Como são articuladas as ações heróicas individuais no interior de uma guerra em larga escala, coletiva por natureza, com as ações das multidões?

Hans van Wees tentou analisar um problema semelhante, em mais de uma ocasião (WEES, 1986, 1988, 1994a, 1994b), mas teve como fundamento a aceitação do testemunho tático retratado na *Iliada*. Para esse autor, o combate homérico apresenta características baseadas em formas históricas de combate, com as quais não só o poeta, como também a audiência, estariam familiarizados (WEES, 1986, p. 297). Essas formas de combate eram, por sua vez, baseadas em uma grande liberdade de movimentação. Uma vez que os exércitos ficavam um em frente do outro, duas massas se opunham à distância, e em uma zona intermediária os combates de fato se davam, com os combatentes se misturando entre os *prómachoi* e a *plethús* quando quisessem (WEES, 1988, p. 14), e sem preocupações com formações de batalha.

Não existiria mais de uma forma de combate, duelos e combates de massa, mas momentos diferentes,

em que os combatentes estariam ativos, lutando livremente contra inimigos na zona intermediária, ou inativos, misturados entre a multidão (WEES, 1994a, p. 8). Diferentemente de Calhoun, para quem a escolha no enfoque nos grandes heróis tem razões literárias (CALHOUN, 1934b, p. 7-9), pois o poeta deve fazer uma escolha para não se perder narrativamente, para Wees o enfoque nos *basilées* é em função do retrato que o poeta traça de um mundo ideal, no qual os reis fazem jus ao elemento que os justifica no poder, isso é, a preeminência em combate (WEES, 1988, p.21).

O presente trabalho tem como objetivo, contrariamente, analisar o valor simbólico das representações da multidão e do herói, e não se basear na suposta relevância tática do testemunho homérico. Por isso, para responder as perguntas propostas inicialmente, faz-se necessário aqui um estudo que tenha como ponto de partida as maneiras como a coletividade, as massas e as multidões são representadas no poema. O primeiro passo nessa empreitada é a definição do que se entende aqui por esses conceitos. A essas definições, segue-se uma análise descritiva dessas representações na *Iliada*.

O termo coletividade será utilizado aqui como uma definição mais generalizada, para a nomeação de ajuntamentos de pessoas como um todo, no interior do poema. A definição do conceito passa também pela aceitação do campo de estudos do comportamento coletivo como um campo de estudos independente, e não como parte integrante de uma teoria geral da ação social. Para Killian e Turner, esse campo de estudos se

refere às características de grupos, e não de indivíduos² (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 12). O grupo é mais do que o número de indivíduos, sendo na verdade um sistema de interação no qual uma unidade e uma identidade podem ser reconhecidas. Esse campo de estudo, portanto, distingue-se da psicologia social justamente por ter no grupo, e não no indivíduo, o ponto de interesse central (KILLIAN; TURNER, 1957, p. 13). No interior da *Iliada*, o aspecto a ser primeiramente analisado, e que marca o problema do grupo, é a quantidade.

A massa será utilizada para apontar os aspectos característicos que formam esses agrupamentos, em uma concepção próxima à de Canetti (1995). Já a multidão é caracterizada pela ação que realiza. Além disso, a definição de tal objeto de estudo, para Rudé, é de utilidade. Ele começa por estabelecer os limites do conceito, considerando a multidão como um grupo de contato direto, e não outro fenômeno coletivo qualquer, como a nação, clã, casta, partido político, ou qualquer outra coletividade demasiado ampla para se agregar (RUDÉ, 1991, p.1). Tais limites apresentados são importantes para o presente trabalho e por isso estão aqui citados, ao passo que outras definições apresentadas pelo autor não foram privilegiadas, por estarem de acordo com a delimitação do problema para o contexto histórico específico no qual Rudé pretendeu investigar.

Quais são, portanto, as formas de caracterização da coletividade, da multidão e da massa? A primeira delas concentra-se na simples marcação da quantidade, que se pode dar de maneira mais ou menos explícita.

1. Estratégias de indicação de quantidade

A mais explícita das formas de indicação de quantidade de homens é a que utiliza termos simples que destacam esse elemento. Aqui não seria o espaço para estudar todos esses termos, um trabalho árduo que se bastaria em si mesmo. Sua recorrência e variedade são imensas, e a simplicidade com que

passam a mensagem exige um processo investigativo muito intenso. Os termos em questão são, por exemplo, o *pollós*, que marca tanto a quantidade quanto um grupo numeroso, com ênfase particular ao *polloî?*, os muitos; o *pás*, que indica todos os membros de um determinado grupo; o *muríos*, marcando a infinidade, o aspecto incontável; o *apeíroon*, marcando uma falta de limites, também o aspecto incontável. Um estudo pormenorizado desses termos seria de muita importância, mas não terá espaço aqui. Eles remetem por meio de uma menção simples ao fato de que a situação narrada era compartilhada por um grupo. No caso das situações de guerra, reforçam a idéia de que os heróis não lutavam totalmente isolados, mas mesmo quando estavam se destacando o faziam durante a guerra, e eram visíveis a todos. E na guerra, esses termos simples que identificam a coletividade podem se referir tanto aos guerreiros ainda vivos quanto aos que já teriam morrido, por vezes identificados como muitos.

Além desses termos, a quantidade não explícita pode ser marcada pela utilização do plural em inúmeros contextos, bem como a utilização de palavras que marcam coletivos ou, ainda, as que designam propriamente multidão, tumulto ou massa. Exemplos como *hómilon*, o mais utilizado, com o sentido provável de uma tropa agregada em um único corpo; como *klónos*, que ressalta a idéia do tumulto do combate; e como *plethús*, a ser analisado em seguida, podem ser levantados, podendo também ser traduzidos como multidão ou turba. Outros exemplos incluem: *hómados*, com um sentido que oscila entre turba e gritaria³; *móthos*, significando uma coletividade em batalha; *móolos*, um termo para a batalha em si; *oulamós*, significando tropa de guerreiros; *deiotés*, outro termo para a batalha, ou para a turba dos guerreiros; *ioochmós*, com o sentido de turba, utilizado em duas ocasiões de fuga; *kolosurtós*, significando tropa ou bando. Os restantes, os coletivos e termos em plural simples, por serem eles mesmos incontáveis e merecerem uma abordagem investigativa própria, são aqui apenas mencionados.

² Diferentemente dos autores que analisam a ação coletiva como o conjunto das ações individuais dos integrantes que formam essa coletividade.

³ A relação entre uma coletividade e o barulho que ela causa será melhor elaborada adiante.

É possível fazer isso, sem que haja uma perda ainda mais significativa na análise descritiva. Isso porque existem outras passagens, por vezes mais longas, mas que são igualmente significativas. Apesar de menos freqüentes, também ressaltam o aspecto em questão, talvez com um pouco mais de detalhamento em sua composição.

Um exemplo é a descrição indireta da quantidade pela menção ao espaço ocupado. A título de ilustração, algumas passagens podem ser citadas: “*De Aqueus se enchia o espaço, das naus à vasta muralha, / tanto de carros como de homens portadores de escudo, / encurralados(...)*”⁴ (VIII, 213-215). A palavra de interesse nesse caso é o *enchia*, do verbo *pléthoo*, estar cheio ou ocupado em toda a sua extensão. O preenchimento do espaço é uma alusão indireta à quantidade de homens, ressaltando o caráter coletivo da guerra, em um momento em que Heitor lidera uma investida ao acampamento Aqueu. O destaque vai para Heitor, mas a contextualização é coletiva. Um outro exemplo: “*Toda a planície se encherá de homens e cavalos...*” (XX, 156). Nesse caso o verbo em questão é o *pímplemi*, com o sentido de estar cheio, preenchido. A contextualização é semelhante à do exemplo anterior, dessa vez antecedendo o embate entre Aquiles e Enéas, que se encontraram no meio das hostes. Um último exemplo pode também ser citado: “*Entretanto os outros Troianos espavoridos entraram / em multidão na cidade, aliviados; a cidade encheu-se deles.*” (XXI, 606-607). O verbo de interesse é o *empíplemi*, encher um recipiente ao colocar alguma coisa nele, no caso, encher a cidade de Troianos. Trata-se de uma fuga coletiva, possibilitada pelo dolo de Apolo distraindo Aquiles, que pensava perseguir Agenor.

Tais exemplos, retirados dentre as passagens levantadas em que o preenchimento do espaço ressalta a quantidade (III, 113-115; XIV, 33-34; XV, 708-715; XVII, 394-395)⁵, somente ilustram uma das maneiras de como esse aspecto pode ser evidenciado. Estão longe de figurar entre as maneiras mais utilizadas, mas marcam bem a questão. As passagens que foram citadas

compartilham a presença de verbos da raiz de *pímplemi*, que indica justamente o preenchimento. É interessante notar que tal raiz também forma um dos mais utilizados termos para multidão, *plethús*. Fica evidente nele, portanto, a relação entre a aglomeração de pessoas e o espaço ocupado, preenchido. São dezessete as ocorrências dessa palavra, uma única delas sendo utilizada para marcar a superioridade numérica de dois homens sobre um (XXIII, 639)⁶. As restantes referem-se de fato à multidões.

Semelhantes ao exemplo do espaço ocupado, por serem também menções ao mesmo tempo claras mas indiretas à quantidade, destacam-se a variedade de línguas faladas entre os Troianos (II, 803-804; IV, 433-438) e a quantidade de armas em combate (XV, 708-715; XVI, 102-108, 772-774). A terra se alagando de sangue, com duas fórmulas ocorrendo duas vezes cada (IV, 451; VIII, 65 e XV, 715; XX, 494), ou as areias e armas se umedecendo de lágrimas (XXIII, 15-16) também sugerem, de forma análoga, a quantidade.

Outras estratégias de marcação desse elemento envolvem recursos diversos. Um dos mais utilizados, e mais belos, ainda dentro das formas mais explícitas, é o recurso do símile. Trata-se de comparações com imagens da natureza, ou fatos do cotidiano, que funcionam como ornamentos à narrativa⁷. Mas muito mais do que isso. Para Fränkel, operam segundo um processo de linguagem freqüente em Homero, no qual os fatores sensoriais e aspectos palpáveis têm primazia sobre o destaque das causas dos fenômenos em uma descrição (FRÄNKEL, 1998, p. 303). Um método interessante sugerido pelo autor, mas que, apesar disso, não será utilizado aqui, traça uma tipologia que classifica as imagens em função de sua recorrência (FRÄNKEL, 1998, p. 301), o que acaba por implicar mais de um ponto de comparação, na maior parte das vezes.

Ressaltam-se entre os símiles as comparações com o rebanho. Outros elementos podem estar associados a essas imagens, mas a quantidade também está marcada. Em geral, põem em evidência a relação de uma massa ou coletividade com um herói, ou grupo de

⁴ Todas as traduções citadas são de Frederico Lourenço (2005), e as passagens se referem às edições de West (1998, 2000).

⁵ Isso para não mencionar os símiles em que o aspecto da densidade tem importância primordial.

⁶ Trata-se de uma referência aos Actóridas, que seriam, segundo outras fontes, gêmeos siameses.

⁷ Os estudos de Shipp (1972) a respeito do aspecto tardio dos símiles apresentam argumentos lingüísticos que, apesar de interessantes, não comprovam totalmente sua tese, além de trabalhar com uma noção que parece remeter a uma idéia de textos fixados e estabelecidos.

heróis, sejam eles pastores, o mais forte dos animais, ou sejam eles feras, que atacam os animais arrebanhados. A mais comum das imagens é essa, a que opõe um rebanho a uma fera que o ataca, ressaltando uma coletividade que não consegue se contrapor a um único herói, ou grupo reduzido deles. Dentre os cinco exemplos trabalhados (V, 134-143; XI, 172-178; XII, 299-308; XV 323-327, 630-637; XVI, 352-357), vale ilustrar com um trecho: “*Mas Heitor atirou-se a eles como o leão malévolo que se lança / contra bois a pastar...*” (XV, 630-631). Um outro tipo de imagem de rebanho ressalta a presença dos pastores (XIII, 490-493), marcando outro tipo de relação: “*Tal como caprinos rebanhos de cabra os homens cabreiros / separam facilmente, quando se misturam nas pastagens - / assim os comandantes os organizavam por aqui e por ali / para seguirem para a guerra (...)*” (II, 474-477). Ainda entre as imagens do rebanho, o líder pode se sobressair aos demais, sendo comparado ao mais belo e forte dos animais (III, 196-198), como no exemplo citado: “*E tal como no rebanho de bois acima dos outros se destaca / o touro, pois ele é a preeminência entre os bois arrebanhados - / assim naquele dia concedeu Zeus ao Atrida que se destacasse / no meio da multidão, o mais preeminente dos heróis.*” (II, 480-483).

Símiles de naturezas diversas também opõem um herói, como uma fera, geralmente leão ou javali, a uma coletividade, como cães e caçadores (XI, 547-557; XII, 41-50, 146-150; XV, 271-280, 585-591; XVII, 281-285, 725-734) ou chacais (XI, 474-488). Nessas descrições, a vitória pode tender para qualquer dos lados, pois os caçadores não são tão passivos quanto o rebanho. O que interessa, no entanto, é a marcação do embate entre um herói e uma coletividade, superior em quantidade.

Quando o que é ressaltado é a fuga, além da possibilidade do rebanho, outras podem ser utilizadas. O símile do golfinho que persegue peixes (XXI, 22-26) é uma delas, e o dos gafanhotos que fogem do fogo (XXI, 12-16). Além dessas, a do falcão perseguindo gralhas ou estorninhos (XVII, 755-759) é de natureza semelhante.

Em momentos nos quais os heróis são bem sucedidos em destruir seus opositores, tais mortes podem ser descrita por símiles quando a quantidade é

um fator a ser marcado. Nesse caso, cabeças caindo são como uma mata que cai em chamas (XI, 155-159), e Ájax chacina Troianos como um rio transbordado arrasta árvores (XI, 492-497).

Alguns símiles simplesmente compararam uma coletividade a uma espécie animal, vegetal ou elemento da natureza, que possua tradicionalmente associações coletivas, como lobos, que ressaltam, além de quantidade, a ferocidade (IV, 471-472; XI, 72-73; XIII, 101-104; XVI, 156-165, 351-357), aves em revoada (II, 459-465; XVII, 460-462) folhas ou flores (II, 467-468, 799-801), moscas (II, 469-473; XVI, 641-644), vespas (XVI, 259-267), abelhas (II, 87-93). Dois belos exemplos seguem-se como ilustração. O primeiro sai da boca de Íris em aviso aos Troianos: “*... nunca vi um exército como este, nem tão numeroso. / Pois é como as folhas ou como grãos de areia / que eles avançam (...)*” (II, 799-801). O segundo é uma descrição dos Troianos acampados na planície, na noite em que passam fora da cidade. Depois do símile, segue uma menção precisa à quantidade:

“*Tal como quando no céu os astros em torno da lua luminosa / aparecem com nitidez, quando o ar não tem sopro de vento, / e à vista surgem todos os cumes, altos promontórios / e as florestas; do céu se rasga o éter infinito, todos os astros / se tornam visíveis e em seu coração se alegra o pastor- / assim no meio das naus e das correntes do Xanto brilhavam / os fogos que os Troianos faziam arder diante de Ílion. / Mil fogos ardiam na planície, e junto de cada um / se sentavam cinquenta homens no clarão do fogo ardente.*” (VIII, 555-563).

Por vezes o aspecto marcado pelo símile é o movimento de um corpo coletivo. Nesse caso, as abelhas (II, 87-93) ressaltam as muitas raças dos homens que iam para a assembléia. Outra imagem é a das ondas (IV, 422-428), ou ondas e rajadas de vento (XIII, 795-800), que surgem em sucessão, como as falanges dos homens. Os flocos de neve também retomam essa idéia (XIX, 357-361). A bem da verdade, essa é uma imagem que pode prescindir do símile, mesmo que ele de fato orne a narrativa. A mensagem central

pode ser simplesmente colocada da seguinte forma: “Foi aí que se derramaram, falange atrás de falange...” (XV, 360).

No que concerne às estratégias de ressaltar o aspecto da quantidade, formas ainda menos diretas, mas que marcam bem a questão, são também utilizadas. Uma delas faz menção ao peso da coletividade, que faz a terra tremer (XX, 157) ou gemer, seja em um símile (II, 780-785), seja como no exemplo: “*Em agitação turbulenta estava a assembléia e a terra gemeu / sob o peso dos homens sentados*” (II, 95-96). O pó levantado por uma multidão em movimento, de homens ou seus cavalos, produz um efeito semelhante, também aparecendo tanto em menção explícita (II, 150-151; XI, 151-153; XVI, 373-376, 775-776), quanto com o recurso do símile (III, 10-14; V, 499-505; XIII, 334-337).

Ainda dentro das formas menos diretas, o brilho das armas de bronze recebe algum destaque: “*Tal como o fogo violento incendeia uma enorme floresta / no cume da montanha e de longe se avistam as labaredas / assim do bronze incontável daqueles que marchavam / subia pelo ar o fulgor resplandecente até ao céu.*” (II, 455-458). Como nos outros casos, as menções aparecem tanto em símiles, o exemplo citado, quanto explicitamente (II, 455-458; IV, 432-433; XIII, 341-343, 800-801; XIX, 363-363; XX, 157).

No entanto, a mais utilizada das formas de assinalar a quantidade, seja por maneiras mais ou menos diretas, é a menção ao barulho causado pela coletividade. Mais de setenta passagens foram levantadas em que a característica sonora estava associada à marcação de uma grande quantidade de pessoas. Na guerra, nas movimentações dos exércitos, nas fugas, ou durante as reuniões ou assembléias, o aspecto sensorial do som recebe grande atenção no que diz respeito às descrições coletivas, seja dentro de símiles, seja fora deles.

Nas assembléias, a marca do aspecto sonoro pode surgir desde o momento em que a reunião está se formando (X, 523-524), ou, como no exemplo, quando Ulisses faz com que os homens voltem: “*(...) e para a assembléia / se precipitaram todos eles de novo, de junto das naus e das tendas, / como o estrondo da*

onda que no mar marulhante rebenta / contra a longa praia e das profundezas sai um ronco bramido.” (II, 208-210). São eventos descritos, por vezes, como tumultuados (II, 95; VII, 345-346). Entre os versos 87 e 100 do canto II, uma sucessão de imagens traz de alguma forma o elemento sonoro mas os versos mais importantes seguem citados: “*Em agitação turbulenta estava a assembléia (...) / (...). Ouviam-se berros / e com seus gritos tentavam nove arautos contê-los, / para que parassem de berrar e ouvissem os reis criados por Zeus. / A custo se sentara o povo, contido nos seus assentos, / tendo já parado o clangor.*” (II, 95-100). Tal descrição evidencia a cena: eram tantos, e gritavam de tal forma que era difícil contê-los. No entanto, era impossível ouvir os reis se tal não fosse feito. O ato de pedir silêncio para que quem fala em público seja escutado é algo recorrente (II, 280-282; XXIII, 568-569), bem como as descrições que mostram um arauto ou herói contendo a multidão em assembléia (XVIII, 503; XXIII, 257-258).

O destaque do herói, dos reis e dos líderes na assembléia só pode ser alcançado se a coletividade e o barulho que causa forem contidos. Quando todos falam ao mesmo tempo, ninguém é ouvido. Para se destacar, o rei deve falar sozinho, mas no espaço público. É o que deixa claro o próprio Agamêmnon, quando diz: “*É bonito ouvir quem fala de pé, e não fica bem / interromper. Difícil seria, até para quem tivesse experiência. / No meio da gritaria de muitos homens, como é que alguém / pode ouvir ou falar? Prejudica-se, límpido orador embora seja.*” (XIX, 79-82). A forma válida de manifestação da coletividade reunida em assembléia é a gritaria de concordância após a fala de um herói, unânime, seja em símile, como o barulho das ondas (II, 394-397), seja como no exemplo⁸: “*Os Argivos levantaram um grande alarido, / e as naus em derredor ressoaram devido aos gritos dos Aqueus, / que elogiavam as palavras do divino Ulisses.*” (II, 333-335). Fora essas manifestações, os barulhos produzidos pela coletividade reunida em assembléia só ressaltam a quantidade e a dificuldade de conter um grande número de pessoas, mesmo que reunidas para ouvirem outros.

A movimentação, ou o posicionamento em batalha, é uma ação da multidão que também pode ser analisada a partir do aspecto sonoro. É o caso das

⁸ Um exemplo entre muitos.

pisadas do exército em marcha, ressoando pela terra (II, 465-466; XX, 157), ou do estampido dos pés dos homens avançando (XIX, 363-364). Fora da batalha, a aproximação de muitos homens acorda o adormecido Aquiles (XXIII, 233-234).

A gritaria é mais comum, entretanto, durante essas movimentações militares (XI, 50; XIV, 421; XVI 276-277). Tais exemplos surgem tanto de passagens isoladas quanto de fórmulas recorrentes. Entre essas últimas, algumas ocorrerem exclusivamente em situações de movimentação, outras ocorrem também em situações diversas, como as de combate. Entre as que são utilizadas em mais de um contexto estão as seguintes: *polūs d' orumagdòs oróorei*, “levantou-se um fragor desmedido”, para a saída do exército Troiano da cidade (II, 809-810; VIII, 59); *boé d' ásbestos oróorei*, “levantou-se um clamor inexaurível”, mais comum para situações de combate, mas com uma ocorrência em movimentações militares (XVI, 267), em um momento em que os batalhões dos mirmídones se reúnem.

Já entre as fórmulas recorrentes que indicam a quantidade em função do aspecto sonoro da movimentação militar, um exemplo é o da fórmula *epi d' iache laòs ópisthen*, descrevendo uma hoste que grita seguindo um líder (XIII, 834; XVII, 723) ou em função de um agouro (XIII, 822). O avanço Argivo diante de um recuo Troiano tem quantidade marcada com seguinte fórmula: *Argeíoi dè mega íachon*, ou “Os Argivos elevaram um grande grito” (IV, 506; XVII, 317). A fórmula *echê thespesíei?* marca em três ocasiões a gritaria (XIII, 834; XV, 355, 590), sendo em dois contextos mais amplos em que ambos os lados avançam dessa forma (XIII, 833-837; XV, 353-355) e um em que Antíloco foge e é perseguido pelos inimigos que lançam dardos contra ele “com grita assombrosa” (XV, 585-591).

Entre os símiles, o mais recorrente é o das ondas, que avançam em sucessão, fazendo barulho (IV, 422-428; XV, 381-384; XVII, 263-266)⁹. Os ventos que formam ondas funcionam de forma semelhante (XIII, 795-800), e a chama ou tempestade também (XIII, 39-41). O símile da revoada de pássaros marca a gritaria (II, 459-465; III,

1-7), bem como o das ovelhas que balem sem cessar (IV, 433-436). O das moscas sugere esse aspecto (II, 469-473), sem um ponto de comparação claro fora do símile.

Outro evento que sugere a quantidade em função do aspecto sonoro é o combate. Em inúmeras passagens, a guerra, um fenômeno coletivo, é diretamente associada a esse elemento, com uma riqueza vocabular bem marcada. A associação da guerra com a gritaria sugere que esse seja o aspecto mais evidente para o narrador, dentro do contexto. Essa associação pode-se dar por meio de pares como *enopé?* e *máche*, que ocorrem em fórmula em três ocasiões (XII, 35; XVI, 246; XVII, 714) e *auté??* e *ptólemos*, também ocorrendo em três ocasiões dentro de fórmula (I, 492; VI, 328; XVI, 63). O termo *phúlopiis*, cujo sentido é o de grito ou sons de batalha, ou a batalha em si, relaciona-se com mais de um vocábulo. Com *pólemos* ocorre duas vezes em fórmula recorrente (IV, 15, 82) e uma vez isoladamente (XVIII, 242). Relaciona-se também com *ptólemos* (XIII, 635) e com *máche* (XIII, 789). Com *máchomai*, em uma fórmula que preenche dois versos, ocorre três vezes em situações de exortação (V, 495-496; VI, 104-105; XI, 212-213). Nas outras ocorrências *phúlopiis* agrega em si mesmo o sentido de batalha e seus sons, tanto em fórmula recorrente (IV, 65; V 379; VI, 1; XVI, 256, 677; XVIII, 171) como em passagens isoladas (XI, 278; XVI, 208; XIX, 158, 221; XX, 141).

Outros exemplos surgem em contextos em que ou o combate é associado à gritaria, ou a gritaria se mostra muito presente no combate a ponto de ser ressaltada. No segundo caso ocorrem tanto em fórmulas recorrentes, como a que se repete no início do verso em XIV, 401 e XVI, 566, quanto em passagens isoladas (XII, 138, XVI, 78¹⁰).

A fórmula *auté d' ouranòn íke*, “o fragor subia ao céu”, com duas ocorrências (XII, 338; XIV, 60), aparece em um contexto muito interessante na primeira delas. Em ambas ressalta a gritaria, *auté?*, presente no combate, mas o contexto da primeira passagem, em que Menesteu vê o avanço dos melhores dos Lícios e espera

⁹ Seguindo Fränkel (1998), os símiles geralmente assinalam mais de um ponto de comparação, dando descrições que se relacionam com a ambientação, com o ponto de observação e com a atmosfera da cena. Esses elementos costumam ganhar precedência sobre a imagem visual em si.

¹⁰ Nesse caso, dentro de uma fórmula recorrente, mas geralmente utilizada em contextos de fuga.

conseguir chamar para o auxílio Teucro e os Ajazes, merece ser citado: “*Mas era-lhe impossível gritar de modo a que ouvissem, / tal era o barulho: o fragor subia ao céu*” (XII, 337-338). Um herói gritando não consegue se sobrepor ao barulho causado pelas multidões de combatentes.

Semelhantemente, a fórmula *ôorto d' autê* ressalta também a gritaria em combate, com três ocorrências (XII, 377; XV, 312; XX, 374). A fórmula *boè d' ásbestos orórei*, anteriormente mencionada, marca, em suas outras ocorrências, o combate como o espaço no qual a gritaria é inextinguível (XI, 500, 530; XIII 169, 540). Segundo Fränkel, *autê*,¹¹ serve também para indicar a batalha em si (FRÄNKEL, 1998, p.303).

Nos contextos em que a gritaria funciona como um termo substituto à *guerra*, também se encontram exemplos em passagens isoladas (XVI, 782), e em fórmulas recorrentes. É o caso de *Tróon orumagdou*, o barulho ou grito de guerra dos Troianos, ocorrendo em três ocasiões em que a substituição é sugerida (IX, 248; X 539; XVII, 461). A também já citada fórmula *polùs d' orumagdòs orórei* ocorre em mais duas passagens, dessa vez ressaltando o barulho da guerra no combate em si, e possivelmente também a gritaria (IV, 449; VIII, 63¹¹).

Um outro recurso que ressalta o barulho no combate, e em função dele, na relação estabelecida, a quantidade, é o som das armas, no caso do bronze que ecoava ou ressoava ao ser atingido (XIII, 497-498; XIV, 25-26), ou o fragor com som de ferro que chegava ao céu (XVII, 424-425).

Por fim, também nesse caso, os símiles são recursos muito utilizados. Quando dois exércitos se chocam, a utilização dos símiles é mais comum, como no exemplo:

“Tal como os rios invernosos se precipitam das montanhas, / atirando juntos o enorme caudal para a embocadura de dois vales, / e das poderosas nascentes vêm lançar as águas num

oco desfiladeiro, / e lá longe nas montanhas o pastor chega a ouvir-lhes o estrondo- / assim era o eco e o terror dos que embatiam uns com os outros.” (IV, 452-456).

Em uma seqüência de símiles, o clamor de Troianos e Aqueus a se atirarem uns aos outros é considerado superior à onda do mar que brame contra a praia, impelida pelo vento, ao fogo que salta das clareiras para as montanhas e ao vento que grita através das copas dos carvalhos (XIV, 393-401). O barulho que surge dos lenhadores e é ouvido de longe é uma imagem buscada em outro momento (XVI, 633-637), bem como a dos dois ventos se embatendo e fazendo com que ramos de árvores se choquem, causando grande fragor (XVI, 765-771), e a do fogo que lavra uma cidade pondo tudo a arder e fazendo casas ruírem (XVII, 736-741).

A fuga é a última das manifestações a serem aqui trabalhadas que são descritas de forma a estabelecerem uma relação entre a quantidade e o barulho da ação da multidão. Uma passagem ilustra bem a questão: “*Porém os Aqueus, / com fragor assombroso, de Heitor matador de homens / fugiam; (...)*” (XVIII, 148-150). Fórmulas recorrentes marcam esse aspecto, por exemplo em descrições nas quais o contexto de fuga é colocado e marcado pela gritaria, algo que acontece em dois conjuntos, o primeiro em II, 149 e XXI, 10, e o segundo em XII, 470-471 e XVI, 295-296. A última ocorrência citada não é exatamente idêntica em todo o primeiro verso, mas no segundo sim. Uma terceira fórmula recorrente marca, como no caso do combate, uma associação direta por meio de um par no interior da própria fórmula, no caso *iaché* e *phóbos* (XII, 144; XV, 396¹²; XVI, 366, 373).

Em símiles, a relação da fuga com o barulho causado pelos que fogem é estabelecida em três ocasiões. A primeira delas segue citada: “*Tal como quando do Olimpo pelo céu dentro segue uma nuvem / vinda do éter luzente, quando Zeus espalha a tempestade- / assim das naus surgiu a gritaria e a debandada dos Troianos;*” (XVI, 364-366¹³). A

¹¹ É interessante como essa segunda passagem segue o verso 59 em que a mesma fórmula é usada para ressaltar o barulho do avanço, como já citado.

¹² As duas primeiras são idênticas a partir do verso anterior ao citado, nos dois casos. A segunda é um pouco diferente, mas mantém o fim de verso com o par estabelecido.

¹³ A parte fora do símile foi citada na discussão sobre a fórmula formada por *iaché* e *phóbos*.

tempestade é retomada para descrever o barulho das éguas dos Troianos em fuga, e nesse caso considera-se que as muitas éguas em fuga implicam muitos homens de carro. Por fim, um símile já citado é aqui retomado, o do gavião perseguindo os estorninhos ou gralhas, mas, dessa vez, vale ressaltar o aspecto sonoro, bem marcado na comparação (XVII, 755-759).

O barulho é, portanto, uma estratégia muito utilizada para ressaltar o aspecto da quantidade de homens. Isso não quer dizer que um herói individual não seja destacado justamente por se sobressair, por exemplo, no grito de guerra. Não se trata de uma oposição direta nos termos de uma coletividade barulhenta contra heróis silenciosos. Os heróis são, também eles, descritos como participando da guerra aos gritos, existindo inclusive, por exemplo, epítetos que ressaltam esse elemento. O avanço do exército pode, da mesma forma, ser descrito como silencioso, como no caso da marcha Aquéia que não faz barulho (IV, 429-432), em oposição à Troiana, barulhenta (IV, 433-436).

O que interessa é que existe uma associação entre coletividade realizando uma ação, uma multidão, e barulho produzido. Se os exemplos levantados não forem suficientes, vale citar mais um, oriundo de um contexto um pouco diferente. O grito de uma entidade, no caso Ares, ao ser ferido, para ter sua intensidade ressaltada, é comparado ao grito de nove ou dez mil homens na guerra (V, 859-861). A quantidade é marcada, portanto, pelo barulho que produz e pela intensidade desse barulho.

No entanto, como foi visto, essa é só uma entre as estratégias. A despeito da preferência narrativa que direciona o foco aos heróis, a grande quantidade se mostra presente por todo o poema. E mais do que isso, em determinados momentos chega até mesmo a ser explicitamente valorizada, no interior das falas dos personagens. É verdade que em alguns desses momentos o que é de fato valorizado é o comando sobre muitos homens por parte de um herói, mas a questão não deixa de ser evidenciada. A opinião de Príamo, por exemplo, ao considerar que Agamêmnon é venturoso por comandar muitos homens, salienta ambos os aspectos (III, 182-190). A felicidade de Enéas ao ver a hoste Troiana a segui-lo, semelhante à de um pastor

que olha para seu rebanho, acompanhando-o, também ilustra a questão (XIII, 489-495).

A próxima ocorrência a ser analisada surge em um contexto incomum. É o discurso de crítica de Tersites, no qual o pretense agitador questiona se, caso abandonem a causa de Agamêmnon, o rei veria se seus seguidores contribuía ou não (II, 236-238). O tom da crítica ao rei parece sugerir que a resposta seria afirmativa. Essa passagem não é, nem de longe, a que evidencia melhor essa valorização.

Mais relevantes são os momentos em que o próprio herói afirma que, embora poderoso, sozinho ele não consegue atingir determinado objetivo. É o caso de Sarpédon, na exortação aos Lícios, a ser citada: “*É-me difícil, por muito valente que eu seja, / quebrar o muro de modo a abrir caminho para as naus. / Esforçai-vos! Por obra de muitos será melhor o trabalho!*” (XII, 410-412). Aquiles é outro que faz essa confissão, ao dizer que é difícil para ele, e também seria para o próprio Ares ou Atena, enfrentar tantos homens e combater contra todos, embora seja valente (XX, 354-359). É importante notar que se trata do melhor de todos os heróis da *Iliada*.

Também relevante é a opinião de Poséidon que, ainda que fale da associação de dois homens somente, expressa de maneira interessante a valorização da quantidade: “*homens juntos têm valor, mesmo que de valor tenham pouco.*” (XIII, 237). O mesmo Poséidon chega a dizer que os Argivos não sentiriam grande saudade de Aquiles, se prestassem auxílio um ao outro, reciprocamente (XIV, 368-369), pregando a mobilização como força militar. Algo semelhante é dito por Ajax também em exortação (XV, 509-510). Já Apolo lista vários elementos que trazem confiança a um homem: coragem individual, força e poderio, mas também o comando sobre uma hoste numerosa (XVII, 328-330).

No entanto, o número somente não é suficiente. Heitor deixa claro que não foi porque procurava uma multidão que chamou os aliados, não bastando somente a quantidade. Os Troianos mantêm, abastecem e honram os aliados porque esperam que estes homens ajam em sua defesa (XVII, 220-228). Em outras palavras, a grande quantidade de homens só é relevante se eles se dedicarem com afinco a uma mesma ação.

Uma comparação com a análise em forma de ensaio de Canetti (1995) pode ser útil neste momento. Entre os vários tipos de massa apresentados por ele, as massas duplas são de importância geral para o tema homérico. Nesse caso, uma massa pode se conservar em função de outra massa, com a qual se relaciona (CANETTI, 1995, p. 62). Isso é relevante para a concepção de um contexto de guerra. Nela, os objetivos são a busca pelo seu aumento e, principalmente, diminuir a massa adversária, com a morte de seus componentes (CANETTI, 1995, p. 67). A massa de guerra se forma primeiro com a divulgação do sentimento de ameaça, partindo para o desejo de matar o outro (CANETTI, 1995, p. 71), algo semelhante à estratégia de Heitor. Assim são reunidos todos os que podem se reunir, sentindo todos a mesma ameaça e o mesmo desejo. Reunem-se em grandes densidades para afastar a ameaça da morte e, para a sua defesa, sujeitam-se a uma direção conjunta de seu agir. O temor da morte pelos indivíduos os impele a se unirem. Enfrentar a morte é mais fácil em conjunto. A morte em grupo poupa-lhes da morte como indivíduos, algo que temem acima de tudo. Essa concepção de Canetti é, de certa forma, o oposto do ideal heróico da *Iliada*, mas em que medida esse ideal é aplicado não somente aos heróis mas também à massa dos combatentes é algo a ser debatido. A noção de Canetti poderia, portanto, ser aplicada, possivelmente, não aos grandes heróis da *Iliada*, mas aos guerreiros anônimos.

A utilização das descrições coletivas evoca ao leitor, ou público da *Iliada*, o palco no qual a ação heróica de fato se dá. Os heróis não lutam uns contra os outros em um espaço privado, mas fazem isso no interior de uma grande guerra, na qual multidões de combatentes se enfrentam. Mais do que isso. Os heróis não enfrentam somente uns aos outros, mas por vezes se deparam com uma massa de inimigos. O fato de as ações individuais reinarem soberanas no interior do poema não negligencia o contexto geral, e nem o poder. Fazê-lo seria diminuir a tensão da *Iliada*, não explorando as possibilidades narrativas que uma situação de guerra oferece.

A representação dessa coletividade traça também o espaço da ação do herói. Em um primeiro nível, coloca-a simplesmente nesse contexto, em que uma situação de guerra abarca todos os feitos ali

realizados. Em um segundo nível, contrapõe o herói a inimigos que não são outros heróis, mas uma massa incontável de homens. E, finalmente, a coletividade representada funciona como platéia para a ação heróica, algo essencial para a própria concepção do que são glória e honra homéricas.

2. O anonimato dos integrantes do corpo coletivo

A próxima característica da coletividade, massa e multidão homéricas a ser discutida é o anonimato. Esse elemento, apesar de menos explícito no poema estudado, também aparece como central na imagem construída da coletividade em questão. É outro aspecto da diferenciação sempre presente entre o coletivo indistinto e o heróico destacado.

O anonimato da massa, coletividade ou multidão, é marcado a todo o momento. Uma estrutura narrativa muito comum em toda a *Iliada* alterna a descrição coletiva das batalhas com feitos heróicos dos grandes homens, os primeiros anônimos, os últimos quase sempre nomeados. Essa estrutura, justificada em parte por Calhoun (1934b, p. 7-9), como já citado, também concorda com os momentos em que a incapacibilidade de nomear a todos é reconhecida no interior poema. A mais célebre dessas “confissões” talvez seja a que introduz o catálogo das naus:

“Dizei-me agora, ó Musas (...) / quem foram os comandantes dos Dânaos e seus reis. / A multidão eu não seria capaz de enumerar ou nomear; / nem que tivesse dez línguas, ou então dez bocas, / uma voz indefectível e um coração de bronze, / a não ser que vós, Musas Olímpias, (...) / me lembrásseis todos quantos vieram parar debaixo de Ílion. / Enumerarei os comandantes das naus e a ordenação das naus.” (II, 484-493).

O poeta diz só ser possível nomear os chefes, e não a multidão, a não ser que as musas, deusas, o permitam. Narrar tudo o que se passa, mencionar todos os participantes, é uma capacidade que só um deus

tem, como descrito em uma “confissão” semelhante no canto XII, no verso 176. O fato é que, no catálogo das naus, os que são nomeados são somente os grandes heróis, importantes em função dos contingentes que trouxeram para a guerra ou em função do papel que nela realizam. Evocar as musas é um artifício utilizado pelo poeta, nessa e em outras ocasiões (XIV, 508-510; XVI, 112-113), para marcar justamente o papel ou os feitos destacados de um grupo seletivo, nomeando-os. A multidão, por sua vez, é composta pelos que não se conseguem nomear, já que entre seus membros reina a indistinção. Depois de listar os principais heróis a vir em auxílio de Ajax e Menelau, o poeta se pergunta: “*Quanto aos outros, quem em seu espírito nomeá-los poderia? / Foram tantos os que depois atearam o combate dos Aqueus!*” (XVII, 260-261). Tal passagem marca bem a questão, evidenciando a fronteira entre o anônimo e o nomeado.

As glórias, presentes e passadas, estão atreladas ao nome. Por isso, ser nomeado e ter sua ancestralidade marcada é quase sempre algo exclusivo dos heróis. Agamêmnon, por exemplo, afirma ser uma forma de honrar alguém, ao dar ordens a seu irmão Menelau, para reunir um conselho secreto: “*Levanta a voz por onde quer que vás e esforça-te por despertá-los, / chamando por cada homem pelo nome paterno, / honrando todos eles.*” (X, 67-69). A exclusividade da nomeação para este grupo especial está ligada, portanto, a uma valorização de um sistema identitário baseado na glória pessoal e na honra associada ao convívio social. Fora desse grupo não há espaço para nomes, pois entre a massa dos restantes o anonimato prevalece. O direito de ser nomeado é conquistado, de maneira geral entre os guerreiros, pela posição ocupada e pelos feitos realizados.

Poderia se argumentar que Tersites fugiria a essa regra. No entanto, a leitura aqui proposta sugere o contrário disso. Muito se discutiu acerca da figura desse emblemático personagem, acerca de seu papel como agitador, além de ter sido reconhecido nele um representante do povo, das classes mais baixas da sociedade homérica. O papel de porta-voz da multidão

também foi atribuído a ele, no momento em que a realeza perde o controle¹⁴. Postlethwaite vê na crítica tradicional acerca de Tersites uma tendência a considerá-lo como um representante de um gênero de soldados subversivos. A crítica recente mantém, ainda segundo esse autor, uma antipatia do personagem, mas ressalta que ele é o único homem comum a tomar parte na *Iliada* (POSTLETHWAITE, 1988, p. 123). O debate acerca do personagem é muito rico. As posições apontam, em geral, para a aceitação de que Tersites, por sua aparência e falta de menção à ancestralidade seria, ou o contrário do que um herói é (POSTLETHWAITE, 1988, p. 125), ou um soldado comum, o único a ser individualizado na *Iliada* (THALMANN, 1988, p. 1).

Tersites é apresentado, entretanto, tendo ressaltadas suas principais características. Sua aparência é o contrário da beleza heróica, é verdade, mas por isso mesmo é destacado. É considerado o mais feio dos homens que foram a Tróia (II, 216-219). Além disso, suas habilidades como orador também são postas em evidência (II, 246). Ele está mais longe de pertencer à massa anônima e sem forma do que ao grupo seletivo de heróis, no qual inclusive a tradição lhe reserva um lugar¹⁵. Nem mesmo o espaço que utiliza para falar é rechaçado por Odisseu, mas sim o conteúdo do que ele fala. Tersites não é repreendido por se manifestar em um espaço no qual não teria direito, mas sim por falar de maneira agressiva sobre homens que são melhores do que ele (POSTLETHWAITE, 1988, p. 125). O fato de não ter mencionada a sua ascendência é curioso, e o afasta do grupo do herói tradicional, mas o fato de ser nomeado e individualizado também o afasta do grupo anônimo. A posição que ele ocupa, por fim, é a do marginal, estando em completo isolamento (THALMANN, 1988). Suas opiniões não são as da multidão. Alguns autores tentam afirmar o contrário, sendo obrigados, para tal, a realizar certo malabarismo. Escrevem, por exemplo, que a multidão aprova com tristeza a reação de Odisseu, pois concordam com Tersites (POSTLETHWAITE, 1988, p. 134). Ou ainda, que ele expressa a visão do homem comum acerca da posição de Aquiles (POSTLETHWAITE, 1988, p. 133).

¹⁴ Ver o artigo de Postlethwaite para um levantamento eficiente das várias leituras suscitadas pela figura de Tersites (1988).

¹⁵ Grimal identifica Tersites, no verbete sobre o personagem, como um herói de origens etólicas (GRIMAL, 2000, p. 439), filho de Portáon e Éurite, irmão de Tideu e tio de Diomedes. Ver também o quadro genealógico 29, na página 298.

Outros afirmam que Tersites é uma caricatura dos soldados comuns, apresentando as atitudes deles de forma exagerada, sendo um bode expiatório que exprime a opinião da massa, e é o único punido por isso (THALMANN, 1988, p. 17-18).

No entanto, o que o texto mostra como a opinião da multidão não é colocado na boca de Tersites. A opinião é expressa na seqüência da reação de Odisseu à fala dele, na qual o rei de Ítaca dá uma surra no desafortunado agitador. Tal ato é aprovado por toda multidão e o personagem que exprima a aprovação é um anônimo não identificado. A importância desses versos é a de demonstrar o caráter anônimo da massa, inverso ao caráter destacado de Tersites, ainda que o destaque seja pejorativo e apareça de maneira isolada. A opinião da multidão, diante da cena em questão, é introduzida da seguinte maneira: “*Mas os outros, embora acabrunhados, riam-se apazivelmente. Entre eles um assim dizia, olhando de soslaio para outro*” (II, 270-271). É fundamental notar a maneira como quem fala não é nomeado, sendo identificado como “um entre eles”, com um *tis*? no grego, como acontece em outros momentos (VII, 178, 201; XVII, 414, 420; XXII, 372). A conclusão da fala citada é igualmente relevante: “*Assim falava a multidão.*” (II, 278). O porta-voz anônimo não fala somente *pela* multidão, como se pensava fazer, erroneamente, também Tersites¹⁶. Mais do que isso. Ele é a própria multidão, a *plethús*? falando.

O que significa, portanto, esse anonimato da massa e da multidão homérica? Para responder a essa pergunta, o estudo de Elias Canetti é novamente relevante. Essencialmente, a massa só existe de fato quando do momento da “descarga”, ou seja, o momento em que todos os que a compõem desvencilham-se de suas diferenças como indivíduos e passam a sentirem-se iguais (CANETTI, 1995, p. 16). Somente a união é capaz de prover esse sentimento, pois, na concentração em que quase não há espaço entre as pessoas, onde os corpos se comprimem uns contra os outros, encontram-se tão próximos que se sentem como se estivessem somente próximos de si mesmos. Por isso não se mantêm as diferenças impostas pela sociedade. Ninguém é melhor nem mais do que ninguém. O próprio indivíduo tem a sensação de que na massa ele ultrapassa

as fronteiras de sua pessoa, sente-se aliviado com a ausência de distâncias que o compeliavam de volta a si próprio. Sente-se livre e espera que os outros também se sintam assim. Mas essa sensação é uma ilusão, pois embora os homens em tal situação se sintam iguais, de fato não o são. A massa se desfaz e cada qual retorna para suas cargas privadas.

Em uma coletividade na qual a igualdade reina absoluta entre os integrantes, como podem eles receberem nomes distintivos? No contexto homérico, em que as repercussões de se ser nomeado foram brevemente discutidas acima, esse questionamento torna-se especialmente relevante. Os integrantes da massa homérica, mantendo ainda a terminologia adotada por Canetti, sofreram o processo de descarga sugerido por esse autor, e em função disso, da igualdade que os une, os nomes não têm lugar. Esse processo merece ser discutido a fundo, mas não entra na proposta do presente trabalho. Vale dizer, no entanto, que até mesmo os heróis também podem passar por isso, deixando de ser heróis e transformando-se em *plethús*, deixando para trás o nome e as glórias para encontrar proteção no anonimato da massa, em momentos de fuga ou recuo.

No caso de Tersites, mesmo que ele não possa ser diretamente associado ao grupo tradicional dos heróis, em função de suas características específicas, a própria existência dessas características já implica o seu afastamento da massa, pois ele é apresentado de maneira individualizada, destacada e é até mesmo nomeado. O anonimato, portanto, é uma característica do momento em que a cena é narrada. Independente da origem do personagem, o fator que o insere ou o separa da massa é o destaque, ou a ausência de destaque, que recebe no momento da descrição. Em Homero, ser nomeado implica não fazer parte da coletividade, pelo menos no momento da nomeação. O destaque é algo buscado e saboreado pelos heróis individualmente.

3. A densidade da massa

Tendo já sido analisados os aspectos da quantidade e do anonimato entre os membros da multidão, a densidade passa agora a ser o objeto de

¹⁶ Em geral Postlethwaite tende para essa conclusão, citando, entre outros, Leaf (POSTLETHWAITE, 1988).

estudo. Foi discutido como os muitos componentes de uma coletividade reunida são apresentados de forma anônima, em função do processo de descarga. A identidade individual é transmutada, temporariamente, em um elemento secundário, pois os indivíduos reunidos passam a ser considerados uma única entidade. A identidade do grupo passa a ser a principal. Para que esse efeito seja alcançado narrativamente no interior da *Iliada*, o poeta por vezes ressalta o elemento da densidade com a qual a massa opera. Tais descrições, assim como as demais, são montadas de maneira direta ou com o recurso muito utilizado do símile.

Também vale notar que algumas das passagens nas quais a densidade é ressaltada já foram trabalhadas, tendo sido enfocados outros problemas. É o caso, por exemplo, do espaço ocupado, analisado em função da relação que tem com a quantidade. No entanto, as referências não param aí, pois podem remeter também à questão da densidade. A partir do momento que passam a funcionar como corpo único, a proximidade entre os elementos que formam tal corpo é cada vez mais almejada. Tal tendência se assemelha ao que Canetti propõe como uma união que tem como objetivo a proteção contra a morte individual (CANETTI, 1995, p. 71-72), algo também já explicitado.

O estudo de Canetti volta a ser aqui citado, por introduzir questões interessantes. Elias Canetti dedicou um livro às questões da massa e do poder (CANETTI, 1995), livro esse que apresenta um caráter totalmente diverso dos estudos sistemáticos acerca do comportamento coletivo e das multidões. Marx e Wood comentam que o livro de Canetti parece alheio aos estudos de cientistas sociais sobre o tema, mas apresenta um estudo imaginativo, ainda que pouco sistemático e não muito bem documentado (MARX; WOOD, 1975, p. 371). A apresentação da questão em Canetti é, de certa forma, ensaística. Para ele, o homem teme o contato com o desconhecido, querendo ver, ou ser capaz de conhecer, ou, ao menos, classificar o que o toca (CANETTI, 1995, p. 13). Todas as distâncias que os homens criam em torno de si foram ditadas por esse temor do contato. Existe uma repulsa pelo contato do outro quando desconhecido, formando-se barreiras que estabelecem fronteiras em torno de uma pessoa. São fronteiras difíceis de serem ignoradas, e só são abertas, de bom grado, para os conhecidos de quem o indivíduo tem afeição ou algum nível de confiança.

Somente na massa, usando a terminologia do autor, o homem se liberta do temor do contato. Na massa, esse temor se transforma no seu oposto, pois ali, idealmente, todos são iguais e, portanto, não importa quem comprime quem. A massa funciona como um único corpo, e por isso a densidade é buscada, pois o contato não traz mais medo, mas segurança (CANETTI, 1995, p. 14). Sua formação repentina é um fenômeno enigmático e universal. As suas outras características marcantes são a unidade de movimento e a unidade de meta. Ainda que tenha sido organizada por um determinado número de pessoas, uma vez formada a tendência ao aumento é espontânea, naquilo que se chama de massa aberta, que só existe enquanto cresce. Quando para de crescer, tende a desintegrar-se. A massa fechada, em oposição, renuncia ao crescimento em busca de durabilidade, sendo restrita a um espaço delimitado (CANETTI, 1995, p. 15). Sua fronteira impede um crescimento desordenado, mas também dificulta e adia a sua desintegração. Além disso, existe uma noção de repetição da reunião, periódica, que ilude os integrantes quanto a sua desintegração. A erupção é a transformação da massa fechada em massa aberta. Dá-se com a vontade da massa de ter o velho prazer do crescimento súbito, rápido e ilimitado, para além dos limites estabelecidos dos locais fechados (CANETTI, 1995, p. 19-20).

As propriedades da massa são, portanto, as seguintes: 1) a massa quer sempre crescer; 2) no interior da massa reina a igualdade; 3) a massa ama a densidade; 4) a massa necessita de uma direção, que seja comum a todos, para fortalecer o sentimento de igualdade (CANETTI, 1995, p. 28). Para a análise dos poemas homéricos, tais preceitos se mostram úteis. Alguns deles já foram apresentados anteriormente, como a igualdade, e outros são úteis para o entendimento de outros aspectos importantes, mas que não serão trabalhados aqui, como a questão da unidade de movimento, meta ou ação. O foco agora é no terceiro desses preceitos acima listados, ou seja, a relação da massa com a densidade. A seguir, discutir-se-á a maneira como essa relação é apresentada nos poemas homéricos.

Um espaço ideal para a aglomeração, nesse contexto, é em torno de um dos chefes. Tais homens são agregadores. Postando-se onde a batalha é mais

violenta, os que desejam acompanhá-lo se congregam ao seu redor, buscando sua proteção especial e destacada, buscando dar auxílio e também a proteção dos outros que, diferentemente do herói, formam o corpo coletivo, a multidão em questão¹⁷. Uma dessas passagens é tão impressionante que gera a dúvida se não estariam os guerreiros batalhando em algum tipo de formação de batalha:

“Em torno dos Ajantes se dispuseram as falanges, / possantes, que nem Ares ao entrar na liça desbarataria, / nem Atena incitadora das hostes. Pois os valentes / e escolhidos guerreiros aguentaram a arremetida dos Troianos / e do divino Heitor, com lança contra lança, escudo contra escudo, / broquel contra broquel, elmo contra elmo, homem contra homem. / Tocaram-se os penachos de crina de cavalo nos luzentes rebordos / dos elmos, quando foram cerrados uns contra os outros; / e as lanças nas mãos audazes entrechocaram ao serem / brandidas. E eles estavam concentrados, ávidos de combater.” (XIII, 126-135).

No entanto, o elemento da densidade é normalmente ressaltado de maneira mais direta. A simples menção dessa característica assume uma miríade de formas que atingem um mesmo objetivo. O termo *aollées*??por exemplo, é utilizado em cerca de vinte ocasiões, com significado próximo ao de cerrado, junto, em um único corpo. Já o termo *punikós* ?é utilizado em cerca de dez ocasiões, para descrever ajuntamentos de homens com o sentido de denso, cerrado. O termo *athróos* é utilizado em cerca de cinco ocasiões para caracterizar um grupo ajuntado em um corpo. Por fim, o advérbio *homiladón*, utilizado três vezes para denominar uma tropa cerrada.

Por vezes a descrição sugere que os homens se encontrem de tal maneira cerrados e em formações densas que a imagem de uma muralha (XV, 615-618), rochedo (XV, 615-622) ou barreira (V, 85-94; XVII, 266-268) é utilizada, seja em uma comparação rápida, seja

em um símile. Três dessas descrições carecem, no entanto, de atenção especial. A primeira delas ilustra a maneira como o próprio herói, no caso Heitor, vê tal formação, utilizando uma comparação rápida: *“Muito tempo não me reterão os Aqueus, / ainda que tenham dispostos a si mesmo como muralha.”* (XIII, 151-152). Heitor vê na formação que se contrapõe a ele uma densidade muito grande, mas mesmo assim não se intimida. A única proteção que a massa densa oferece será contra a morte individual e não coletiva, a depender do príncipe troiano, que a enfrenta a despeito da densidade apresentada. A segunda descrição ocorre após uma exortação de Aquiles aos Mirmidões, e ilustra a utilização do símile:

“Assim dizendo, incitou a coragem e o ânimo de cada um. / E cerraram ainda mais as fileiras, depois que ouviram o rei. / Tal como quando com pedras bem ajustadas um homem / constrói o muro de uma alta casa para evitar a força dos ventos- / assim cerrados se dispunham os elmos e os escudos com bossas. / Escudo premia contra escudo, elmo contra elmo, homem contra / homem. Tocavam-se os penachos de crinas de cavalo nos elmos / coruscantes dos que avançavam, cerrados uns junto dos outros.” (XVI, 210-217).

Essa passagem traz alguns elementos interessantes. No que se refere ao símile em si, é fundamental notar que não só a densidade está sendo salientada. Também é apontado o fato de essa densidade ter sido organizada por um homem, Aquiles, o líder exortador, o pedreiro do símile. Os homens são dispostos pelo líder, cerrados de tal forma que se assemelham a pedras, dispostas por um construtor em um muro. Vale citar uma terceira descrição:

“(…) com escudos formavam de todos / os lados uma barreira à volta de Pátroclo, de lanças na mão. / Pois Ájax de facto abordava todos com muitas recomendações: / ordenou-lhes que ninguém podia retroceder do cadáver, / nem

¹⁷ Passagens como V, 780-781 e XI, 587-591 são bons exemplos de cenas como essas.

tão-pouco pelejar a título individual à frente dos outros Aqueus, / mas tinham de estar junto do morto e lutar perto uns dos outros.” (XVII, 354-359).

A passagem citada traz, dessa vez, um dos poucos momentos na *Iliada* em que o destaque pessoal não só não é abertamente buscado, mas sim rechaçado. Para a defesa do cadáver de Pátroclo, Ájax aposta não na proeza individual, sua e de outros heróis importantes, mas na união densa, na qual ninguém deve fugir nem tampouco avançar para lutar isoladamente. A seqüência da passagem traz a virtude defensiva e destacada do próprio Ájax. Mas ela em si demonstra a idéia por detrás da massa homérica. Quanto mais juntos estiverem, dispostos com seus escudos como uma barreira, melhor seria o cadáver de Pátroclo defendido.

Entre os símiles, algumas imagens já citadas no momento em que a quantidade era discutida também poderiam remeter à questão da densidade. Entre as que não serão retomadas ou propriamente analisadas aqui, estão as imagens das moscas (II, 469-473; XVI, 641-644), vespas (XVI, 259-267), flocos de neve que caem cerrados (XIX, 357-361), folhas (II, 467-468; II, 798-801), flores (II, 467-468), areia (II, 798-801), a dos rebanhos (II, 474-477; III, 196-198; XIII, 491-493), entre outras. A associação dessas imagens com a densidade é somente possível. Um conjunto diferente é, no entanto, mais digno de nota. É o caso das imagens que são de fato apresentadas como unidade, e por vezes como um corpo único. Destacam-se as imagens de fogo, que aparecem em inúmeras comparações rápidas, a da tempestade (XIII, 39-41), floresta (XIII, 136-145; XX, 490-494), vento (XVI, 764-771; XIV, 398-399), rio (IV, 452-456; XVII, 747-753), e as mais relevantes a serem por isso mais discutidas, as imagens de ondas e de nuvens.

No primeiro caso, a imagem das ondas pode ser utilizada, como já foi frisado, para ressaltar em princípio o aspecto sonoro (II, 208-210, 394-397; XIV, 394-395; XV, 381-384; XVII, 263-266). Ainda que a abordagem proposta por Fränkel permite que outros elementos sejam identificados nas passagens (FRÄNKEL, 1998), não há necessidade de serem citadas novamente. Nas passagens em que o que é mais evidenciado é a sucessão de ondas (II, 144-149; VI, 422-428), a

quantidade não anula a imagem de que cada onda representa uma massa densa, uma unidade, bem como todo o mar, também como um corpo único (VII, 61-66; XI, 295-298). Uma dessas imagens reúne uma série de elementos e merece, por isso, ser citada:

“Lançaram-se semelhantes à rajadas dos ventos apavorantes, / que se precipita para a planície debaixo do trovão de Zeus pai, / e com bramido sobrenatural se mistura com o mar, onde / se levantam muitas ondas inchadas do mar marulhante, / arqueadas e brancas de espuma, umas a seguir às outras - / assim como os Troianos, em disposição cerrada, uns a seguir aos outros, / rebrilhavam de bronze e seguiam atrás dos comandantes.” (XIII, 795-801).

Os líderes são mostrados como vento, que ao se encontrarem com o mar, a massa, criam ondas que avançam em seqüência, as falanges. Tanto na imagem do mar, quanto na das ondas, o aspecto da densidade de uma massa reunida em corpo único fica, de certa forma, ressaltado.

Já o símile das nuvens marca ainda melhor a questão. Vista à distância, a nuvem surge como um corpo único e a comparação com um aglomerado de homens marca justamente a amorfização dos indivíduos e inexistência de espaços detectáveis entre eles. As maneiras como as nuvens são adjetivadas, quando são, também são dignas de nota. Sejam elas escuras (XI, 61-65; XVI, 66), um nevoeiro imóvel (V, 520-527) ou somente nuvens (XI, 304-309; XXIII, 133-134), a estratégia da comparação com esse elemento natural transmite a imagem da massa, o aspecto denso e de unidade. Seria interessante, portanto, demonstrar a força dessas imagens a partir do seguinte exemplo:

“E ao percorrer a turba dos homens chegou junto dos dois Ajantes, / que vestiam suas armas no meio de uma nuvem de infantaria. / Tal como da sua atalaia o homem cabreiro vê uma nuvem / avançando por cima do mar, impelida pelo sopro do Zéfiro, / e na distância a que se encontra lhe parece a nuvem mais negra / que

a pez ao avançar por cima do mar, trazendo um grande vendaval; / (...) / assim junto dos dois Ajazes se moviam os densos batalhões / (...) / batalhões negros, de que se espetavam escudos e lanças.” (IV, 273-282).

Todas essas descrições e imagens colocam, em algum nível, a questão da massa como corpo único. Essa tendência condiz com a caracterização geral desses fenômenos no interior do poema, e em muitos aspectos se relaciona com os outros pontos já levantados da quantidade, analisadas aqui segundo a sua unidade física aparente, e do anonimato, que se relaciona com o aspecto amorfizado dessas massas densas.

Não se pretende aqui impor uma leitura da coletividade, massa e multidão na *Iliada* como um movimento que comece com o estabelecimento da quantidade, em seguida do anonimato e por fim uma classificação dos ajuntamentos como corpos únicos. Essa não é a única leitura possível, nem tampouco estão esses elementos ligados de tal forma hierárquica. Eles aparecem independentes uns dos outros da mesma forma que estão conectados entre si. Fazem parte de uma noção histórica transportada nos poemas homéricos de como eram compreendidas as coletividades, massas e multidões. No entanto, a relação que estabelecem funciona de maneira a destacar a ação heróica. Em primeiro lugar, a representação dessa coletividade traça também o espaço da ação do herói, contrapondo-o a inimigos que não são outros heróis, mas uma massa incontável de homens. Funcionam também como platéia, algo essencial para a própria concepção do que são glória e honra homéricas. Em segundo lugar, o anonimato da massa serve como contraponto ao destaque dos grandes personagens. Por fim, a identificação da massa como um corpo único desconstrói, em certo nível, a individualidade de seus integrantes, ressaltando também o papel daqueles que são destacados.

Bibliografia

CALHOUN, George M. Classes and Masses in Homer. I. *Classical Philology*. v. 29, n. 3. p. 192-208, Jul., 1934a.

_____. Classes and Masses in Homer. II. *Classical Philology*. v. 29, n. 4, , p. 301-316, Oct., 1934b.

CANETTI, Elias. Massa e poder. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CHANTRAINE. P. Dictionnaire Etymologique de la langue Grecque Vol. I. Paris: Editions Klincksieck, 1990.

_____. Dictionnaire Etymologique de la langue Grecque Vol. II. Paris: Editions Klincksieck, 1986.

COFFEY, Michael. The Function of the Homeric Simile. *The American Journal of Philology*. v. 78, n. 2, p. 113-132, 1957.

CUNLIFFE, Richard John. A lexicon of the Homeric dialect. Norman: University of Oklahoma Press, 1988.

FRÄNKEL, H. The Interpretation of Individual Similes: (A) Elemental Forces. In: JONG, Irene J. F. de. *Homer: Critical Assessments*. London and New York: Routledge, 1998, p. 301-321.

GRIMAL, Pierre. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. (4ª edição).

HOMERO. *Iliada*, tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2005.

_____. *Ilias* Vol. I, edição de M. L. West. Stuttgart & Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 1998.

_____. *Ilias* Vol. II, edição de edição de M. L. West. München & Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 2000.

KILLIAN, L. M; TURNER, R. H. *Collective behavior*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1957.

MARX, G. T.; WOOD, J. L. Strands of Theory and Research in Collective Behavior. *Annual Review of Sociology*, Vol. 1, p. 363-428, 1975.

POSTLETHWAITE, N. Thersites in the ‘Iliad’. *Greece & Rome*. 2nd Ser., Vol. 35, No. 2, p. 123-136 (Oct., 1988),.

RUDÉ, George. A multidão na história: Estudos dos movimentos populares na França e na Inglaterra 1730-1848. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.

SHIPP, G. P. *Studies in the Language of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.

THALMANN, W. G. Thersites: Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the Iliad. *Transactions of the American Philological Association* (1974-). Vol. 118, p. 1-28, 1988.

WEES, Hans van. Leaders of Men? Military Organisation in the Iliad. *The Classical Quarterly*. v. 36, n. 2, p. 285-303, 1986.

_____. Kings in combat: Battles and Heroes in the Iliad. *The Classical Quarterly*. v. 38, n. 1, 1988, p. 1-24

_____. The Homeric Way of War: The 'Iliad' and the Hoplite Phalanx (I). *Greece & Rome*. 2nd Ser., v. 41, n. 1, p. 1-18, Apr., 1994a.

_____. The Homeric Way of War: The 'Iliad' and the Hoplite Phalanx (II). *Greece & Rome*. 2nd Ser., v. 41, n. 2, p. 131-155, Oct., 1994b.

