

## Introdução

### *A primeira palavra da Europa*

No início da primeira frase do património europeu, no verso que introduz a *Ilíada*, surge a palavra «cólera», fatal e solene como um apelo que não tolera contestação. Como compete ao complemento de objecto directo de uma oração grega bem formada, o substantivo vem no acusativo. «A cólera canta, deusa, de Aquiles, filho de Peleu...» O facto de vir no primeiro lugar exprime a elevação do *pathos*. Que tipo de relação com a cólera é proposto ao ouvinte na mágica introdução da gesta? Essa cólera pela qual tudo começou no Ocidente — de que maneira o rapsodo a traz à linguagem? Quererá ele retratá-la como uma força que enreda pacíficos seres humanos em acontecimentos cruéis? Esse afecto, o mais tremendo e humano dos afectos, deverá ele ser amortecido, refreado, reprimido? Deveremos afastar-nos do seu caminho mal se anuncia nos outros e desperta em nós? Deveremos sacrificá-lo sempre em proveito de uma melhor compreensão, a compreensão neutralizada?

Como logo notaremos, estas são perguntas contemporâneas, que nos afastam do nosso tema — se este se chamar a cólera de Aquiles. O velho mundo rasgou os seus caminhos para a cólera, que não podem já ser os dos modernos. Enquanto estes telefonam ao terapeuta ou à polícia, os sábios de antanho dirigiam-se ao mundo lá de cima. Para fazer ressoar a primeira palavra da Europa, Homero invocava a deusa, de acordo com um antigo costume dos rapsodos e seguindo a ideia de que quem se propõe algo de desmedido deve começar muito comedidamente. Não sou eu, Homero, quem pode assegurar o êxito do meu canto. Cantar significa desde sempre abrir a boca para que as forças superiores possam manifestar-se. Se o meu recital alcançar êxito e autoridade, as musas serão as responsáveis disso, e, para lá das musas, quem sabe, o deus, a própria deusa. Se o canto se des-

vanecer sem ser ouvido, é porque as forças superiores não estavam nele interessadas. No caso de Homero, o julgamento divino foi claro. No começo era a palavra «cólера» e essa palavra alcançou êxito.

*Menin aiede, thea, Peleiadeo Achileos  
Oulomenen, he myri Achaios alge eteke...*

*A cólera canta, deusa, de Aquiles, filho de Peleu,  
cólера detestável que mil dores trouxe aos Aqueus  
e muitas almas nobres lançou no Hades...*

Indubitavelmente, nos versos invocatórios da *Ilíada* especifica-se de que maneira os Gregos, povo modelo do processo civilizador do Ocidente, deviam enfrentar a irrupção da cólera na vida dos mortais — com o espanto que convém a uma aparição. O primeiro apelo da nossa tradição cultural — mas este «nossa» continuará válido? — exprime também o rogo aos poderes supernos para que apoiem o canto da cólera de um combatente sem par, sendo de assinalar que o cantor não pretende alindar nada. Desde as primeiras linhas põe em destaque a força funesta da cólera heróica: onde ela se manifesta, os golpes chovem de todos os lados. Aliás, os Gregos sofrem mais com ela do que os Troianos. Logo no início das peripécias bélicas, a cólera de Aquiles vira-se contra os seus, e só pouco antes da batalha decisiva ele volta a enfileirar na frente grega. O tom do primeiro verso apresenta o programa: as almas dos heróis vencidos — aqui designados como nobres, mas geralmente apresentados como fantasmas indistintos — descem para o Hades, os seus corpos sem vida — Homero diz «eles próprios» — são devorados por aves e cães.

Com eufórico equilíbrio desliza a voz do poeta sobre o horizonte do existir a partir do qual se relatam estas coisas. Durante a idade clássica, ser grego e ouvir esta voz significa o mesmo. Quem a escuta logo percebe uma coisa: guerra e paz são nomes das fases de um contexto-de-vida no qual nunca é posto em causa o pleno emprego da morte. Se o termo «celebração da violência» alguma vez teve algum sentido, ele caberia plenamente neste intróito do mais antigo documento da cultura europeia. No entanto, designaria quase o contrário do que hoje representa no seu uso contemporâneo inevitavelmente reprovador. Cantar a cólera significa dá-la por memorável, mas o que é memorável, digno de memória, está próximo do imponente e do digno-de-grande-apreço, isto é, precisamente do próprio Bem. Estas apreciações são tão contrárias aos modos de pensar e sentir dos modernos que teremos certamente de as-

sentir que, em última instância, nos está vedado um acesso não falseado ao sentido próprio da compreensão homérica da cólera.

Neste ponto, só as abordagens indirectas nos podem ser úteis. Seja como for, percebemos que não se trata da cólera divina de que falam as fontes bíblicas. Não se trata da exaltação do profeta ante a abominação contra Deus, nem da cólera de Moisés ao quebrar as tábuas da lei enquanto o povo se divertia com o bezerro, nem do ódio lânguido do salmista que não podia esperar pelo dia em que o justo lavasse os pés no sangue dos ímpios<sup>1</sup>. A cólera de Aquiles também tem pouco a ver com a cólera de Jeová, o Deus precoce e ainda bastante insublime dos raios e do deserto, que, como «Deus tonitruante», avança diante do povo do Êxodo, aniquilando os seus perseguidores com tempestades e inundações<sup>2</sup>. Tão-pouco se entendem por ela os humanos ataques profanos de cólera dos sofistas e dos professores de moral filosóficos ao pregarem o ideal da autocontenção.

A verdade é que Homero se move num mundo repleto de um feliz belicismo sem fronteiras. Por mais sombrio que se apresente o horizonte desse universo de batalhas e mortes, o tom fundamental da exposição é determinado pelo orgulho de poder ser testemunha desse espectáculo e desse destino. A sua luminosa visibilidade reconcilia com a dureza dos factos — foi isso que Nietzsche designou pelo neologismo «apolíneo». Nenhum moderno se poderá transplantar para uma época em que os conceitos de guerra e felicidade constituíam uma configuração significativa; para os primeiros auditores de Homero, eles constituem um par inseparável. O nexa entre eles é tecido pelo culto dos heróis à antiga, que para os modernos já só está presente entre as aspas da cultura histórica.

Para os Antigos, o heroísmo não era uma atitude refinada, mas a mais vital de todas as possíveis tomadas de posição sobre os factos da vida. A seus olhos, um mundo sem o surgimento de heróis teria significado o nada — o estado em que os homens ficariam entregues sem defesa à monarquia da Natureza. A *physis* é causa de tudo, o homem não pode nada: tal seria o princípio de um universo sem heróis. O *hêros*, em contrapartida, traz consigo a prova de que, também do lado humano, são possíveis actos e obras na medida em que os favores divinos os tolerem — e é unicamente como autores de actos e criadores de obras que são celebrados os primeiros heróis. Os seus actos dão testemunho daquilo que de mais precioso podem viver os mortais, tanto nessa época como posteriormen-

1 Salmos, 58, 11.

2 Cf. Ralf Miggelbrink, *Der zornige Gott. Die Bedeutung einer anstößigen biblischen Tradition*, Darmstadt, 2002, p. 13.

te: o ter-se aberto uma clareira de não-impotência e não-indiferença na mata do que é dado por geração natural. Nas narrativas dos actos brilha a primeira boa nova: sob o Sol produz-se algo mais do que o indiferente e o eternamente idêntico. Na medida em que se cumprem verdadeiros actos, os relatos que deles se fazem respondem à pergunta: «Mas porque é que os homens fazem alguma coisa e não nada?» Fazem-no para que o mundo cresça pelo novo e pelo glorioso. Como os que traziam a novidade eram representantes do género humano, ainda que muito extraordinários, abriam aos outros um acesso ao orgulho e ao espanto, quando os actos e os sofrimentos dos heróis lhes fossem contados.

No entanto, o novo não pode apresentar-se como uma notícia do dia. Para ser legítimo, tem de se camuflar em entidade prototípica, imemorial, que retorna eternamente, e de se reportar à aprovação dos deuses, pensada com muita antecipação. Quando o novo se apresenta como um acontecimento arcaico, aparece o mito, que tem na epopeia a forma mais móvel, mais ampla e mais solene, adequada à recitação nos palácios, nas praças de aldeia e ante os primeiros públicos urbanos<sup>3</sup>.

O apelo ao herói é pré-condição de tudo o que se seguiu depois. Só por a temerosa cólera ser indispensável ao surgimento guerreiro do herói, só por isso pode o rapsodo dirigir-se à deusa a fim de a contratar por vinte e quatro cantos. Se a cólera que a deusa há-de ajudar a cantar não fosse já por si duma natureza superior, até a própria ideia de a invocar seria uma blasfémia. Só porque há uma cólera conferida a partir de cima é legítimo implicar os deuses nos virulentos casos dos humanos. Quem canta a cólera sob tais premissas celebra uma energia que liberta os homens do torpor vegetativo e os coloca sob um alto céu *voyeur*. Os habitantes da Terra respiram desde que conseguem imaginar que os deuses são espectadores que se deleitam com a comédia terrestre.

Podemos dar a entender mais facilmente esta situação, que nos parece muito remota, recordando que, na concepção dos Antigos, o herói e o seu cantor se correspondiam entre si, num sentido autenticamente religioso. O religioso é o assentimento dos homens à sua medialidade. Como se sabe, os talentos mediais seguem caminhos diferentes, mas estes podem cruzar-se em pontos nodais importantes. O pluralismo dos «médias» é, pois, um estado de facto que remonta aos primeiros estádios da

3 E isto refuta uma lenda apreciada entre os teólogos, segundo a qual o mito contém quase sempre a transfiguração do mundo existente, ao passo que a distanciação ao mundo e a crítica só nascem com o discurso profético. Em verdade, o mito é já tão profético quanto o profetismo é ainda mítico.

cultura. Nessa época, porém, os média não são os aparelhos técnicos, mas os próprios homens, com os seus potenciais orgânicos e intelectuais. Tal como o rapsodo gostaria de ser a boca de uma força cantante, o herói sente-se como o braço da cólera que consoma actos memoráveis. A garganta de um e o braço do outro, em conjunto, formam um corpo híbrido. Mais do que ao combatente propriamente dito, o seu braço-espada pertence ao deus que, por via das causas secundárias, intervém nas relações humanas; e, naturalmente, pertence ao seu cantor, ao qual o herói, com as suas armas, deverá a glória imortal. Assim, a associação Deus-herói-rapsodo constitui a primeira aliança mediática efectiva. Os mil anos que se seguem a Homero no espaço mediterrânico tratam continuamente de Aquiles e da atracção pelas musas guerreiras.

É inútil determo-nos longamente sobre o facto de hoje já ninguém estar em condições de pensar autenticamente dessa maneira — excepto talvez alguns esotéricos habitantes das terras altas, onde o reencantamento do mundo fez grandes progressos. À parte isso, não só deixámos de julgar e sentir como os Antigos, como também os desprezamos secretamente por terem ficado «filhos do seu tempo», prisioneiros de um heroísmo que nos parece forçosamente arcaico e inadequado. Que poderíamos contrapor a Homero, na perspectiva que é a nossa e em conformidade com os costumes da planície? Deveremos censurar-lhe o facto de ferir a dignidade humana ao conceber demasiado directamente os indivíduos como os média de criaturas superiores e que dão as ordens? De menosprezar a integridade das vítimas ao celebrar as potências que as agrediam? De neutralizar a força arbitrária e fazer dos resultados dos combates julgamentos imediatos de Deus? Ou então haveria que atenuar esta censura, reduzindo-a à simples constatação de que foi vítima da impaciência? Que não quis esperar pelo Sermão da Montanha e não pôde ler *De Ira* de Séneca, esse breviário do controlo estóico do afecto — que constituiu um modelo para a humanidade cristã e humanista?

Como é evidente, no horizonte de Homero não encontramos nenhum esteio para objecções deste tipo. O canto da energia heróica de um guerreiro pelo qual começa a epopeia dos Antigos eleva a cólera ao nível da substância de que é feito o mundo — se admitirmos que o «mundo» designa aqui o círculo das figuras e das cenas da vida dos guerreiros e dos nobres da Hélade antiga, no decurso do primeiro milénio que precede o calendário cristão. Poderia julgar-se que essa visão se tornou caduca, o mais tardar, desde as Luzes. Mas, para o realista culto do tempo presente, rejeitar totalmente esta visão das coisas marcada pela primazia do combate poderá ser menos fácil do que julgará o sentimento