

MARGENS DE AQUILES: PARALELOS ENTRE A ILÍADA E WALDEN ATRAVÉS DE STANLEY CAVELL

ACHILLEAN SHORES: PARALLELS BETWEEN THE ILIAD AND WALDEN THROUGH STANLEY CAVELL

Igor Costa do Nascimento¹

Resumo: No presente texto são apresentados paralelos entre a *Iliada* de Homero e *Walden* de Henry David Thoreau. Percebe-se que Thoreau leu e incorporou aspectos mitológicos na sua escrita, dentre eles poemas homéricos. Este movimento nos permite avançar numa compreensão do que o autor de *Walden* entende por “textos heroicos” e qual o significado desta expressão e de outras interpretações mitológicas em sua escrita. A presente análise culmina em indicar que três aspectos são importantes na ligação dos textos: a metáfora de plantio e morte, a imagem do amanhecer e o processo de luto — aspectos trabalhados através da filosofia de Stanley Cavell.

Palavras-chave: Walden, *Iliada*, Stanley Cavell, perfeccionismo

Abstract: *In this paper, parallels between Homer’s Iliad and Henry David Thoreau’s Walden are presented. It is noted that Thoreau read and incorporated mythological aspects in his writing, among them the homeric poems. This movement allows us to put forth in a comprehension of what Walden’s author understands by “heroic texts” e what is the meaning of this expression and other mythological interpretations in his writing. The present analysis culminates in showing that three aspects are important in the connection of the texts: the metaphor of planting and death, the image of dawn and the process of mourning — aspects worked through the philosophy of Stanley Cavell.*

Keywords: *Walden, Iliad, Stanley Cavell, perfectionism*

¹ Licenciado em Filosofia pela UFRGS (2022) e mestrando em Filosofia com bolsa CAPES na mesma instituição. E-mail: prof.igornascim@gmail.com

Introdução

Logo no começo de uma de suas principais obras, Stanley Cavell indica seu tratamento da filosofia não como uma série de problemas, mas como uma série de textos (Cavell, 1979, p. 3). Isto implica uma importante mudança de perspectiva diante da filosofia: evitar a possível tomada de argumentos como uma tentativa de derrotar ou espoliar uns aos outros, mas entender a própria filosofia como uma história de diferentes perspectivas e caminhos de pensamento *respondendo* uns aos outros. Seguindo os passos deste filósofo, o presente texto não deve ser pensado para solucionar um ou dois problemas de maneira direta, mas traçar — junto da literatura e da crítica literária — caminhos para nosso pensamento.

Aqui, pretendo traçar paralelos entre a obra *Iliada*, poema épico de mais de dois mil anos do aedo grego Homero, com *Walden* (originalmente publicado em 1854), um livro ensaístico do transcendentalista estadunidense Henry David Thoreau (1818 - 1862). A primeira obra conta a história da ira e dos feitos de Aquiles na guerra de Troia, enquanto a segunda conta sobre como o seu autor fez o “experimento” de ser autossuficiente (ou tentar sê-lo) ao se isolar próximo ao lago Walden, em Concord. Entre os temas possíveis de compartilhar entre as obras,² trabalharemos aqui brevemente em três, divididas em seções ao longo do texto: 1) a tomada da fórmula homérica empregada pelo autor de *Walden* ao descrever cenas de plantio como combate e morte, 2) a centralidade nas imagens de “amanhecer” e o uso deste como metáfora para começos no geral e, 3) como sugestão final, a maneira como ambas as obras são obras sobre lamento. Estes destaques nos permitem chegar a uma compreensão do que Thoreau quer dizer ao falar em “textos heroicos”, nos quais inclui a *Iliada*.

Destaca-se desde já que nossa leitura é muito influenciada por Stanley Cavell, buscando tomar ambas as obras como tendo *temas perfeccionistas*. Ora, o perfeccionismo

² Uma temática presente neste texto, mas sem o foco merecido, é o caráter educativo de ambas as obras. Por um lado, não é raro ver Homero mencionado como, além de poeta, educador. Ver Jaeger (2013, p. 60-84). Esta visão já era comum dentro da própria Antiguidade, como podemos observar com Platão (República, 377a-378e). Ver também Murray (1997, p. 11-12). No texto, menciono também de Hesíodo, outro poeta *hexamétrico*, como educador ao tratar das imagens agrícolas de *Walden*. Ver Palavro (2020), para Hesíodo como educador de meninos, especialmente p. 47. Ver também Zhang (2009, pp. 14-17).

moral é, de maneira resumida, a visão da moralidade de que estamos passando sempre de um estado de confusão para um de autoconhecimento, de um de desencontro da sociedade para um de conseguirmos nos situar diante dela (e assim, diante de nós mesmos).³ Ou seja, não envolve uma tomada de posição robusta sobre o que é certo e errado, mas tenta trabalhar caminhos para o desenvolvimento de um indivíduo em sua busca de integridade moral.

Um primeiro ponto de destaque é o capítulo *Leituras*, no qual ocorrem elogios diretos a Homero, apontando como suas obras (como a de Ésquilo e Virgílio) são “tão belas quanto a própria manhã” (Thoreau, 2021, p. 99). Sendo a manhã central ao longo da obra, e dizendo de Homero em específico que “não é de admirar que Alexandre carregasse a *Iliada* consigo em suas expedições, em uma caixa preciosa” (*ibidem*, p. 98), vamos tentar olhar para as duas obras e buscar compreender melhor seu sentido heroico. É de nota também que, ao longo do capítulo, Thoreau reclama não haverem traduções suficientes destas obras no inglês para os estadunidenses de então, de fundo também reclamando da ausência de épicos (textos heroicos) para formar sua nação e seus cidadãos. Devemos observar como, em *Walden*, “tradução” possui por um lado o sentido ordinário de ter presente mais versões dos textos clássicos, mas também a ideia de ter esses textos atualizados — metaforicamente traduzidos — para nossas vidas modernas. Esta ideia ficará mais clara conforme for explanado como *Walden* e *Iliada* ambos são heroicos, épicos, na medida em que merecem ser *relidos*.⁴

³ Para mais sobre esta posição moral, ver *Cities of Words* de Cavell (2004). Nesta obra, ele comenta diferentes pensadores que toma como perfeccionistas (ainda que eles tenham diferentes posições morais) e os utiliza para auxiliar na interpretação de diversos filmes e desenvolver sua própria análise da moralidade. Em particular, ele toma como perfeccionistas: Emerson, Locke, John Stuart Mill, Kant, Rawls, Nietzsche, Ibsen, Freud, Platão, Aristóteles, Henry James e Max Ophuls, G. B. Shaw e Shakespeare. Pensadores tão diferentes são agrupados juntos na medida em que apresentaram certo “pensar sobre a moralidade” guiado pela ideia de melhora e florescimento pessoal, não só apresentando uma determinada doutrina moral. Ver Cavell, 2004, especialmente pp. 2, 4, e 11.

⁴ Complementando a nota anterior e antecipando apontamentos que surgirão ao longo dos comentários agrícolas, vale notar como os dois principais poemas de Hesíodo não são heroicos no sentido de serem guerreiros. Palavra, em sua dissertação de mestrado que inclui a tradução da *Teogonia*, *Trabalhos e Dias* e do *Escudo de Hércules*, decide chamar este corpus de “épica sapiencial” (Palavro, 2021, p. 26). A sugestão que faço aqui é tanto que 1) Hesíodo é heroico neste sentido de merecer ser relido, isto é, ter um valor para nosso aprendizado existencial, e 2) também textos heroicos no sentido de “guerreiros” podem ter lições sapienciais, como creio ser o caso de Homero.

Vale notar que o autor de *Walden* é também um eu-lírico em relação a Thoreau.⁵

Como observa Stanley Cavell, intérprete central na presente análise:

É difícil ter em mente que o herói deste livro é o seu escritor. Não quero dizer que se trate de Henry David Thoreau, um escritor que está enterrado em Concord, Massachusetts – embora isso seja um tanto verdade. Quero dizer que o “eu” do livro se declara um escritor. É difícil manter isso em mente porque parece que nos é mostrado esse herói fazendo tudo o que existe, mas não, exceto muito raramente, escrevendo. Demora um pouco para reconhecer que cada uma de suas ações é o ato de um escritor, que cada palavra com a qual ele se identifica ou descreve sua obra e seu mundo é a identificação e a descrição daquilo que ele entende que seu empreendimento literário exige. (Cavell, 1981, p. 5)

Há, conscientemente, uma certa divisão entre o Thoreau real e aquele que escreveu *Walden*. Isto faz parte do projeto perfeccionista, no qual devemos sempre almejar um eu melhor. Um exemplo disto é como Thoreau, apesar de “isolado no bosque” recebeu visitas e o admite perfeitamente. O escritor de *Walden* é um Thoreau que o Thoreau de fato ainda almejava se tornar (Popova, 2019, p. 352). Estes temas percorrerão nossa leitura tanto da obra antiga quanto da obra estadunidense.

Por fim, vale notar as traduções usadas. Para *Walden*, utilizo a tradução de Marina Della Valle, de 2021 pela editora Planeta. Para a *Iliada*, utilizo a tradução de Christian Werner, de 2018 pela editora Ubu.

Plantio e morte

Cabe uma breve introdução à *Iliada*, que como o nome sugere, conta a história da (ou melhor, parte da) guerra de Troia, que também se chamava Ílio. O poema começa com uma disputa entre Aquiles,⁶ semideus que é o maior herói dos gregos, e de Agamêmnon,

⁵ Curiosamente, também os poetas épicos aqui mencionados, Homero e Hesíodo, possivelmente não existiram. Como demarca Nagy, podemos ver Homero como um herói cultural, alguém (não necessariamente real no sentido de ser uma só pessoa) “a quem se acredita a soma total de uma determinada instituição cultural” (Nagy, 2021, p. 63). Um possível indicativo do caráter “mítico” ou, no limite, fictício destes poetas gregos são seus nomes: Homero (Ὅμηρος) pode ser interpretado como “aquele que une [poemas]” (*ibidem*, p. 62). O autor da teogonia possui algo similar em seu nome, já que “o próprio Hesíodos do verso 22 da Theogonia; mais especificamente, o *hesi-wodos, o “Lança-voz”, do verbo *hiénai* (“lançar, emitir”, v. 10, 43, 65, 67) e do substantivo *audé* (“voz, fala”, v. 31, 39, 97) — ou, acrescento, também por etimologia poética, o “Lança-canto”, do substantivo *aoidé* (v. 22, 44, 48, 60, 104), especialmente pela reiteração desses termos em fim de verso” (Palavro, 2021, p. 14). Deste modo, temos poetas cujo próprio nome revela seu caráter de “heróis culturais”, uma identidade mítica criada para abarcar um crescente *corpus* poético antigo.

⁶ Aquiles também é chamado na obra de “Pelida”, isto é, filho de Peleu, e de “Eácida”, por ser neto de Eaco.

um rei grego líder da expedição.⁷ Aquiles fica encolerizado e decide se afastar da guerra, pedindo para sua mãe (a deusa Tétis) que peça a Zeus, senhor dos deuses, pela chance de ter novas glórias após os gregos sofrerem por sua ausência. A deusa suplica a Zeus e ele o concede, gerando uma série de eventos que culminam numa vantagem dos troianos em sua guerra. O maior companheiro de Aquiles, Pátroclo, sofre ao ver os gregos perdendo e pede as armas de seu parceiro para lutar no lugar deste. Após entrar no combate, Pátroclo é morto por Heitor, o maior herói troiano e príncipe da cidade, e tem suas armas saqueadas. Aquiles aqui vive uma nova fúria e volta para a guerra, tendo uma nova armadura divina e matando incontáveis inimigos, inclusive Heitor. Ao final da obra, após os funerais de Pátroclo, Aquiles está afastado do mundo humano, vivendo somente para lamentar e tentar violar o cadáver do inimigo tombado. Príamo, rei de Troia e pai de Heitor, visita o acampamento grego de noite com ajuda dos deuses e conversa com Aquiles, pedindo de volta o cadáver do filho. Os homens choram juntos, o cadáver é devolvido, e o poema que começou com “A cólera canta, deusa, a do Pelida Aquiles” (*Il.*, Canto I, v. 1) encerra com “Assim se ocupavam do funeral de Heitor doma-cavalo” (*Il.*, Canto XXIV, v. 804).

Ao longo da *Iliada*, muitas descrições da morte de guerreiros nos recordam imagens de plantio e vida natural. Tomemos o caso da morte de Gorgítion, morto por um golpe direcionado a Heitor:

Nele não acertou, mas ao impecável Gorgítion
nobre filho de Príamo, a flecha atingiu no peito:
ele fora parido por uma mãe de Esime.
a bela Castianeira, como uma deusa de corpo.
Sua cabeça pendeu tal papoula que, no jardim,
sente o peso do fruto das chuvas primaveris -
assim vergou-se sua cabeça, pressionada pelo elmo. (*Il.*, canto VIII, vv 302-308)

Outro exemplo interessante é o embate entre aqueus e troianos no canto IX, onde os guerreiros são comparados com ceifeiros cortando trigo e cevada (*Il.*, canto XI, vv. 67-72). Há uma conexão imagética entre o assassinato e práticas de plantio — em particular a colheita. Como isso se dá?

Vale mencionar, também, o escudo de Aquiles, no qual temos uma imagem de paz e vida rural seguida de uma imagem de combate e de cerco de uma cidade. Como aponta

⁷ Ao longo da obra, os gregos são chamados de “aqueus” ou “argivos”, termos que aparecerão ao longo do presente texto.

Kirk, a construção geral é a mais impressionante de um guerreiro se armando na obra, começando com o deus Hefesto forjando as armas, descritas em detalhe pelo poeta.⁸ Mas mais impressionante é a “escolha do motivo decorativo; o escudo não exhibe horrores monstruosos para aterrorizar os oponentes de seu portador, como fazem o escudo de Agamenon e o baldrico de Hércules, mas cenas familiares ao público do poeta em sua vida cotidiana” (Kirk, 1991, p. 200).

Observando na própria *Iliada*:

Nele colocou um pousio fofo, campo fértil,
amplo, três vezes arado. Sobre ele, muitos lavradores
puxavam suas parelhas indo e voltando.
Sempre que volvíam, ao atingir o limite do campo,
um varão que deles se achegava punha-lhes nas mãos
taça de vinho doce como mel. Voltavam pelos sulcos,
ansiosos por alcançar o limite do fundo pousio.
Esse escurecia-se atrás, semelhante a terra arada,
embora de ouro; era uma composição assombrosa. (*Il.*, canto XVIII, vv. 541-549)

Nós começamos com uma descrição da cidade em época de paz, com ênfase em casamentos e outras atividades comuns.⁹ Depois, a cidade é descrita durante um cerco. Passada essa descrição de guerra, vamos para o campo onde é apresentada a vida de agricultores e pastores.¹⁰

⁸ Alguns comentadores enxergam, na descrição da feitura das armas de Aquiles por Hefesto, uma sugestão do poeta reconhecer seu próprio fazer poético. Por exemplo: “De acordo com essa perspectiva, a *ekphrasis* [descrição] sugere que nós pensemos da poesia como um escudo temporário contra a turbulência da vida, enquanto simultaneamente nos fazendo conscientes da realidade e dos limites da ilusão. Nessa função, a poesia é paralela aos poderes de Hefesto, o artesão divino, que são limitados e constrangidos por forças mais poderosas e pelas circunstâncias inexoráveis da realidade” (Bram, 2006, p. 373). Noutras palavras, “Neste nível (das formas de atenção encorajadas pelo texto), o escudo pode ser lido como uma metáfora para a poesia homérica” (Becker, 1990, p. 142)

⁹ Apesar de ser um escudo de bronze, as imagens do poeta sugerem certo movimento. Este pode ser entendido como um caso exemplar de *ékphrasis* (*ékphrasis*, ἔκφρασις), a descrição oral/literária de um objeto material/visual. O movimento, podemos interpretar, serve para melhor fixar a imagem do escudo. Como aponta Becker, “O texto transforma o escudo em uma história ao descrever Hefesto conforme ele cria as descrições no metal; essa história inclui a criação do escudo, a fonte (ou o criador) e o meio metálico. Ao retornar para a oficina de Hefesto na abertura de cada vinheta, a descrição frequentemente lembra a audiência da ação, não só da aparência, que está sendo descrita. A *ékphrasis* também faz histórias, completas com movimento, motivo e som, do mundo representado dentro das cenas do escudo (o referente). O texto vai além da aparência superficial de imagens; ele se apropria delas, usando as virtudes particulares do meio verbal, traduzindo imagens em histórias. Ainda assim, a tradução de imagens visuais em histórias pode ser lida como a habilidade do cantor de ser apropriado pela imagem, tornando-se totalmente engajado com o mundo representado” (Becker, 1990, p. 141). Ver também Bram, 2006, pp. 376-7.

¹⁰ Como observa Kirk, há também uma parte pastoral aqui, de criação de animais. Tendo em mente focar nos paralelos com Walden, vou deixá-los de lado neste texto. Ver Kirk, 1991, p. 226.

O plantio sempre é usado para ilustrar o combate, combinando imagens aparentemente conflitantes. Pode ser que o poeta sugere a valorização de uma vida diferente daquela dos heróis, isto é, uma marcada pela paz e pelo trabalho do campo. Devemos sempre reforçar como, na *Iliada*, é explícito como Aquiles, ficando na guerra e desejando vingar Pátroclo, abre mão de uma possível vida de paz e de amor, antes selando o próprio destino ao escolher o combate. O escudo inclui cenas de ambas as vidas de Aquiles, tanto quanto a sobreposição de imagens de plantio e assassinio: a vida rural e feliz da qual o herói abriu mão, a vida bélica (e, como dito em profecia, breve) que ele escolheu para vingar Pátroclo e a própria sobreposição de elementos.

Há um capítulo em *Walden*, intitulado *A plantação de feijão*, no qual seu escritor tem de enfrentar as ervas daninhas e o terreno natural ao redor do lago Walden para plantar o que precisa para viver. Como ele apontou anteriormente no livro, “sempre cultivei uma horta” (Thoreau, 2021, p. 82). Há, ao longo do livro, a sugestão que isto não é literal: ele pode ter plantado de fato só a partir de Walden ou pouco antes dele. A questão é que ele sempre *cultivou algo* — possivelmente, parte deste cultivo foi o próprio movimento de escrever Walden.

Indo para o capítulo em questão, temos a seguinte passagem:

Uma longa guerra, não com os grous, mas com ervas, aqueles troianos que tinham o sol, a chuva e o sereno do lado deles. Os feijões me viam chegar em resgate diariamente, armado com uma enxada, e diminuir as linhas inimigas, enchendo as trincheiras com as ervas mortas. Mais de um Heitor forte balançando o penacho, que se erguia uns trinta centímetros acima dos camaradas que o cercavam, caiu diante da minha arma e rolou na terra. (Thoreau, 2021, p. 146)

Primeiro, temos a menção direta a Heitor, inimigo de Aquiles e dos aqueus na *Iliada*. Os inimigos aqui são as adversidades encontradas no projeto de plantio. Podemos, além do mais, relacionar a ideia de “diminuir linhas inimigas” como o processo de revisão que o autor de *Walden* fez de sua obra: assim como diminuiu as linhas de ervas, ele cortou aquilo de seu texto original para transformar no livro que agora temos. Adiante, vemos como Thoreau reivindica uma relação sagrada com a agricultura e com uma visão da poesia clássica sobre a mesma, enquanto simultaneamente critica a sociedade de avareza e de preocupação exagerada com a riqueza:

Poesia e mitologia ancestrais sugerem, ao menos, que a agricultura foi um dia uma arte sagrada; mas é feita com pressa irreverente e omissão por nós, sendo nosso objetivo apenas

ter grandes fazendas e grandes colheitas. Não temos festivais, nem procissões, nem cerimônias, a não ser nossas feiras de gado e a chamada Ação de Graças, pelas quais o agricultor expressa um sentido sagrado de seu chamado ou é lembrado de sua origem sagrada. É o prêmio e o banquete que o atraem. Ele não faz sacrifícios a Ceres [grego Deméter] ou ao Jove Terrestre [Zeus], mas, em vez disso, ao infernal Plutão [Hades]. (Thoreau, 2021, p. 149-50)

Apesar de usar Virgílio como inspiração direta,¹¹ podemos ver algo de hesiódico nesta valorização da vida do campo. No artigo *The Poet as Educator*, Zhang aponta que “Como uma forma de prática religiosa, o trabalho permite ao homem viver a vida justa no cosmos de Zeus” (Zhang, 2009, p. 15). Há, em Hesíodo, uma sabedoria presente na relação que temos entre justiça e a vida de trabalho. Além disso, o trabalho do campo em particular parece ter um papel especial neste cosmos, onde “O trabalho agrícola é, portanto, um ritual sazonal: cada tarefa deve ser realizada na hora marcada e da maneira correta. É também um ritual diário” (*Ibidem*, p. 14).¹² Isto não é diferente da ênfase que Thoreau coloca nas estações em várias passagens, como por exemplo, ao apontá-las sendo parte nossa vida cotidiana a ser aceita, assim como as chuvas:

Nunca houve uma tempestade, mas era música eólica para um ouvido doce e inocente. Nada pode impelir o homem simples e corajoso à tristeza vulgar. Enquanto desfrutar da amizade das estações, creio que nada fará da vida um fardo para mim. A chuva gentil que rega meus feijões e me mantém em casa hoje não é triste e melancólica, mas boa para mim também. (Thoreau, 2021, p. 122)

Não acidentalmente, os três capítulos anteriores à conclusão são *Animais de inverno*, *O lago no inverno* e *Primavera*. Neste último, diz que “Cada estação nos parece a melhor em seu turno, a chegada da primavera é como a criação do Cosmo a partir do Caos e a concretização da Idade do Ouro...” (Thoreau, 2021, p. 269). Aqui, há por um lado referência a Teogonia e a origem do universo grego segundo Hesíodo, e por outro o apontamento da possibilidade de vivermos numa Era sagrada, mencionando a Era de Ouro hesiódica. Para Hesíodo, tal Era está perdida. Para Homero, como apontado acima, a vida feliz de agricultura e cotidiano foi uma que Aquiles abriu mão, antes preferindo a glória e

¹¹ Ver, por exemplo, Thoreau, 2021, p. 99. Cita também Catão e seu *De re rustica*. Para este, ver *ibidem*, p. 82 e 150.

¹² Zhang reforça apontando como há um papel especial para as Horas (*Horai*, Ὥραι) no poema: “Nessa conexão, as Horai, filhas de Zeus e Têmis, formam uma conexão crucial entre a “natureza” e a sociedade. Como as Estações, essas deusas trazem ordem para a “natureza” na sucessão regular de primavera, verão, outono e inverno, enquanto elas também protegem a ordem da sociedade como Dikē (Justiça), Eirênē (Paz) e Eunomia (Boa Ordem). Já que o ciclo das estações corporifica a ordem divina de Zeus para os homens, performar tarefas agrícolas de acordo com o ciclo é tanto participar na ordem divina quanto reforçar a ordem social. O trabalho agrícola é assim carregado de valor religioso” (Zhang, 2009, pp. 13-4).

a vingança na guerra. Para o autor de *Walden*, entretanto, devemos continuamente *criá-la* em nossas vidas, cultivar uma Era Sagrada humana. Além disso, veremos novamente a ideia de guiar a vida como um “ritual diário” ao observarmos a visão do autor de *Walden* sobre o papel do amanhecer. Parece ser o caso que o texto heroico não se marca, para Thoreau, como aquele que possui batalhas. Antes, como já apontado acima, a capacidade heroica de um texto está em poder sempre nos ensinar algo quando retornamos para ele — medida na qual Hesíodo é tão heroico quanto Homero.

Esta visão do herói agrícola também é reforçada num contraste que o autor de *Walden* estabelece entre seus vizinhos que trabalhavam no campo e o Hércules mitológico, herói filho de Zeus. Temos em *Walden* que

Os doze trabalhos de Hércules foram ninharia em comparação com os feitos por meus vizinhos; pois eram doze - e tiveram um fim; mas jamais pude ver um monstro capturado ou morto por um trabalho terminado por esses homens. Eles não têm um amigo Iolau para queimar a raiz da cabeça da hidra com ferro quente, mas, assim que uma cabeça é esmagada, duas brotam. (Thoreau, 2021, p. 20-1)

Lembrando que a hidra era um monstro que, quando uma cabeça era decepada, duas cresciam no lugar a menos que queimadas, temos uma imagem da repetição laboriosa que os agricultores passam. Como marcado na passagem acima, os trabalhos de Hércules eram doze, os destes trabalhadores são infindáveis. Retomarei a esta ideia de repetição em *Walden* ao final do presente texto.

Voltemos para a *Iliada*. O fazer heroico de Aquiles é, após sua ira e reconciliação com Agamemnon e os aqueus, voltar ao combate, vingar/honrar a morte de Pátroclo, o que culmina em seu encontro com Príamo e o retorno do cadáver de Heitor. Por outro lado, podemos interpretar *Walden* como tendo um personagem — seu eu-lírico — heroico na medida em que se empenha na sua escrita e no que ela quer despertar em nós. Isso é exemplificado por sua insistência na atividade de capinar, onde podemos interpretar que

capinar serve ao escritor como um tropo em particular, uma metáfora para a escrita. Nas frases que precedem sua pequena parábola do herói-capinador, o escritor ligou esses dois trabalhos manuais [...] Portanto, o primeiro valor da equação metafórica da escrita e da capina é que sua escrita deve resistir à repetitividade. Ele leva a metáfora mais longe: “fazendo... distinções invejosas com [minha] enxada, nivelando fileiras inteiras de uma espécie e cultivando diligentemente outra”. Ou seja, o poder de definição, de divisão do escritor, será a morte para uns, o nascimento para outros. (Cavell, 1981, p. 22)

Veremos agora como este nascer e morrer está presente também na maneira que o Sol aparece em ambas as obras.

Aurora e amanhecer

No artigo *The Placement of 'Book Divisions' in the Iliad* [A localização das 'divisões de livros' da *Ilíada*], Heiden argumenta que há, como princípio geral de organização dos cantos (ou livros) da *Ilíada*, a seguinte estrutura: cada canto abre com seus principais eventos, de forma a dar liberdade para o que ocorre na segunda metade do próprio canto. Condensando no início do canto as cenas de “grandes consequências”, os aedos que transmitiam a história tinham liberdade para improvisar ou dar diferentes ênfases dentro de um todo da história que ainda fosse coerente.¹³ Desta maneira, o cantor antigo poderia garantir um fio condutor central enquanto alterava ações de baixa-consequência ao final de cada canto (Heiden, 1998, p. 80).

Estes momentos de início de canto, bem como a contagem dos dias, se dão anunciando a chegada da “Aurora de dedos de rosa” (ῥοδοδάκτυλος Ἥως, *rododáktylos Eós*) ou da “divina Aurora” (Ἠὼ δῖαν, *Eó dian*). A *Ilíada* pode possuir seus momentos centrais — de grandes consequências — marcados pela Aurora chegando. Basicamente, “A autora é o ponto de início natural para cada novo episódio” (Kirk, 1993a, p. 213). Em particular, Kirk chama atenção para como a Aurora do canto XI é central por ser o quinto dia de ação e combate, sendo também o dia em que ambos os exércitos acham que terão uma vantagem decisiva (*Ibidem*). Para destacar tais elementos, o poema reforça as imagens do amanhecer, despertando personagens e ouvintes (no nosso caso, leitores) para o que está por vir.

Desta maneira, vemos que o amanhecer em Homero possui a função de iniciar novos capítulos. Ora, o herói de *Walden* toma como sua missão precisamente chamar as pessoas (inclusive ele próprio) para o amanhecer. Aqui, este não é entendido como simplesmente acordar, mas aponta a necessidade em nossas vidas de constantemente tomarmos responsabilidade pelo nosso ontem na mesma medida que nos empenhamos

¹³ Ver Heiden, 1998, pp. 76-8 para a maneira como ele reconstrói os eventos da *Ilíada* chamando atenção para esta estrutura.

pelo hoje: “Como disse, não pretendo escrever uma ode ao desalento, mas me gabar tão alto quanto o galo pela manhã, de pé em seu poleiro, apenas para acordar seus vizinhos” (Thoreau, 2021, p. 83).

O autor de *Walden* torna clara sua adoração pela manhã e, de fato, explicita sua conexão com o mundo antigo no segundo capítulo, *Onde e para que vivi*:

Cada manhã era um convite alegre para tornar minha vida tão simples e, devo dizer, inocente quanto a própria Natureza. Fui um devoto tão sincero de Aurora quanto os gregos. Eu me levantava cedo e me banhava no lago; era um exercício religioso, além de uma das melhores coisas que já fiz. [...] A manhã traz de volta as eras heroicas. [...] A manhã, que é a parte mais memorável do dia, é a hora de despertar. (Thoreau, 2021, p. 86)

Além do já apontado, foi dito na primeira nota deste trabalho que ser um texto épico envolve ser algo educativo — e a educação que podemos ver em *Walden* é precisamente a possibilidade de revisitar com calma, buscando novos saberes, nas palavras de outros e de nós mesmos. Não acidentalmente, Stanley Cavell geralmente menciona o eu-lírico da obra como “o herói”, aquele cuja história deve nos ensinar algo a cada vez que o visitamos.

Mas então, dadas palavras do livro como “A manhã é quando estou acordado e há alvorada em mim”, reconhecemos que a manhã pode não ser causada pelo nascer do sol e pode nem acontecer. Descobrir como ganhar e passar as horas mais despertar — independentemente do que estejamos fazendo — é a tarefa da *Walden* como um todo; segue-se que a sua tarefa, para nós que lemos, resume-se em descobrir o que é a leitura num sentido elevado e, em particular, se *Walden* é um livro heroico, o que é ler *Walden*. Para o escritor de *Walden*, sua tarefa resume-se em descobrir o que é a escrita e, em particular, o que é a escrita de *Walden*. (Cavell, 1981, p. 5)

Em *Walden*, temos essa repetição marcada principalmente no sétimo capítulo, da plantação de feijão, com sua “labuta tão constante” (Thoreau, 2021, p. 141), a qual a própria escrita de *Walden* é comparada ao longo da obra. Cavell novamente complementa que “Nós somos aptos a tomar isso como querendo dizer que a escrita, em sentido elevado, escrita que é merecedora de uma leitura heroica, deve prover ocasiões para nosso conjecturar” (Cavell, 1981, p. 28). A última menção ao Sol, no final da conclusão de *Walden*, reforça os temas até aqui mencionados: “Apenas o dia que estamos despertos amanhece. Há mais dias para amanhecer. O sol é apenas uma estrela da manhã” (Thoreau, 2021, p. 285). Assim, podemos observar como o Sol é central para o andamento de ambas

as obras.¹⁴ Na *Iliada*, marca a chamada de atenção dos ouvintes/leitores para um novo episódio importante. Em *Walden*, marca a necessidade de *nós* despertarmos para nossas próprias vidas. Ou seja, o clamor heroico que aproxima as obras é aquele de tomar ações significativas em nossa jornada — seja ela qual for. O que vale atentar agora, porém, é como a espera por uma estrela da manhã envolve o cair da noite anterior — como as metáforas de nascer e cair do Sol nos levam para outra dimensão importante de ambas as obras, o papel do *lamentar*.

O lamento

Há, tanto na obra de Thoreau como a de seu amigo e mestre Ralph Waldo Emerson,¹⁵ um jogo de palavras curioso no inglês: *mourning as morning* — lamento como manhã (ou como “amanhecer”). Há uma relação de homonímia sonora entre as palavras, suas pronúncias sendo iguais. Esta imagem será importante ao longo da comparação a seguir.

Tratando primeiro da *Iliada*, não é difícil perceber como a lamentação é constante na obra.¹⁶ O poema abre com seu herói, Aquiles, brigando com o líder aqueu Agamemnon e então indo chorar e pedir auxílio de sua mãe (*Il.*, canto I, 349-357). Além disso, temos duas cenas centrais de luto por entes queridos perdidos. Primeiro, Aquiles chora por Pátroclo. O companheiro do Pelida foi para a batalha vestindo suas armas e foi morto por Heitor. Aquiles fica extremamente chocado, com o poema sugerindo que ele pensava em acabar com a própria vida após a morte do companheiro. Seu pesar é tanto que a mãe, a

¹⁴ Uma possível expansão do presente trabalho incluiria ainda mais do *corpus* platônico e a figura do Sol na *República*. Nesta, Hélios funciona como metáfora tanto para a ideia do Bem (soberana entre as outras), quanto também para o conhecimento, a virtude, a Justiça, a boa vida política e a possibilidade de Renascimento. Também poderiam ser feitos paralelos pelo lado político da coisa: tanto o Aquiles homérico, como o Sócrates platônico e também o autor de *Walden* (que foi também autor de *Desobediência Civil*) são figuras transgressoras de sua ordem social, à sua maneira.

¹⁵ Para mais sobre a relação entre Thoreau e Emerson, ver Sattelmeyer, 1995, especialmente pp. 27-8.

¹⁶ Os temas de morte e lamento são tão centrais no poema que Alice Oswald fez uma tradução/releitura da *Iliada* chamada *Memorial*, na qual a história é contada somente com a descrição dos mortos em seus momentos finais, concluindo com a morte de Heitor. Nas suas palavras, “Esta é uma tradução da atmosfera da *Iliada*, não de sua história. [...] O que sobra é um poema bipolar feito de símiles e pequenas biografias de soldados, ambas derivam (eu acho) de fontes poéticas distintas: as símiles vem da lírica pastoral (você pode perceber isso porque o metro é as vezes comprimido como se originalmente formasse parte de um poema lírico); as biografias da tradição grega de poesia de lamento” (Oswald, 2012, p. ix), formando o que a própria autora chama de “cemitério oral” (*ibidem*).

deusa Tétis e outras divindades marinhas surgem dos mares para chorar com ele. Adiante, a tristeza se transforma em fúria. Auxiliado pelos deuses, Aquiles grita e avança contra o exército troiano. Aqui, ele é menos humano do que foi até então:

e Aquiles se ergueu, o caro-a-Zeus. Atena, em volta de seus ombros altivos, lançou a égide franjada e sua cabeça de deusa divina coroou com uma nuvem de outro, e uma chama bem cintilante dele ardia. Como quando a fumaça de uma cidade alcança p éter, ao longe, em uma ilha, a urbe sitiada pelo inimigo: os moradores, do dia todo, se medem no odioso Ares a partir de sua cidade; quando o sol se põe, sinais de fogo ardem em sequência, e surge um fulgor irrompendo para cima, visível a quem mora ao redor, e oxalá partam com suas naus, defensores contra o mal - assim, da frente de Aquiles, o clarão alcançou o éter. Foi e postou-se entre o foço e a muralha, e aos aqueus não se juntou, pois respeitava a ordem arguta da mãe. Aí se pôs e gritou, e Palas Atena, em separado, bramiu; algazarra indizível instaurou-se entre os troianos. Como é claríssimo o som, quando ressoa o clarim de inimigos quebra-ânimo cercado uma cidade, assim claríssimo foi o som que veio do Eácida. Quando ouviram a brônzea voz do Eácida, o ânimo de todos de agitou, e os cavalos lindo-pelo volveram os carros, no ânimo antevendo aflições. Os aurigas se aturdiram após verem o fogo incansável, arrepiante, sobre a cabeça do animoso Pelida ardendo, deixava-o arder Atenas olhos-de-coruja. (*Il.*, canto XVIII, vv 203-227)

No que se segue, temos a já mencionada feitura das armas por Hefesto e, depois, a *aristeia* do herói, enfrentando muitos inimigos e inclusive um rio (ou seja, uma divindade). Depois de matar dezenas de troas, sem afeto ou piedade alguma, Aquiles consegue também matar Heitor diante dos muros da cidade. Temos a descrição do horror de seus pais antes do combate, onde das muralhas de Troia já choravam pelo filho. O pai, Príamo, pede para ele voltar e não enfrentar Aquiles sozinho. A mãe mostra seus seios, pedindo para que Heitor lembre dos cuidados maternos e retorne:

A mãe, no outro lado, gemia, vertendo lágrimas, e, abrindo o vestido, segurava o seio com a outra mão; vertendo lágrimas, dirigiu-lhe palavras plumadas: “Heitor, filho meu, respeito isso e te apieda de mim, caso um dia te estendi o seio apaziguador; mentaliza isso, caro filho, e afasta o varão destrutivo, estando dentro dos muros, e não o enfrentes aí. Tinhoso: se te matar, não mais eu a ti chorarei no fêretro, broto amado, que gerei, nem tua esposa muita-dádiva; bem longe de nós, junto às naus dos argivos, cães ligeiros te comerão”. Assim os dois, pranteando, dirigiam-se ao caro filho, com ardor

suplicando, mas não persuadiram o ânimo de Heitor; (*Il.*, canto XXII, 80-92)

O Pelida vence e depois arrasta o cadáver pela região, realizando os medos dos pais. Aquiles segue tentando maltratar o corpo de Heitor ao longo dos próximos dias, mas os deuses preservam o cadáver. A imagem de luto segue central nos cantos finais, mostrando tanto os choros dos troianos por Heitor como os de Aquiles por Pátroclo - sofrendo, o semideus é incapaz de dormir:

A assembleia se desfez e cada tropa se dispersou
ruma a suas naus velozes. Ocuparam-se do jantar
e se deleitaram com o doce sono. Aquiles, porém,
mentalizando o caro companheiro, chorava, e sono
domina-tudo não o agarrava, mas ele rolava inquieto,
saudoso da virilidade e do bravo ímpeto de Pátroclo,
de tudo que com ele arrematou e das dores que sofreu,
cruzando guerras de homens e ondas pungentes.
Mentalizando isso, vertia espesso choro,
ora deitado de lado, ora de novo de costas,
ora de bruços. Então se punha de pé
e vagava, fora de si, ao longo da praia, e a aurora,
ao surgir sobre o mar e as praias, não ignorava. (*Il.*, canto XXIV, vv 1-13)

Paralelamente, Príamo parece sofrer terrivelmente com a morte de Heitor. Na sequência desse canto, o último da obra, o rei troiano vai sorrateiramente ao acampamento aqueu (com auxílio dos deuses) e visita a tenda do próprio Aquiles. Beija as mãos do homem que matou seu filho e, após um momento inicial de choque e admiração mútua, Aquiles concede devolver o cadáver e temos um novo momento de choro do herói. Príamo fala sobre sua visita e o seguinte é cantado:

Falou, e no outro instigou desejo de lamentar o pai;
pegou a mão do ancião e o afastou gentilmente.
Os dois mentalizavam, um ao homicida Heitor,
chorando à larga, agachado diante dos pés de Aquiles,
e Aquiles chorava seu pai, e, em alternância,
Pátroclo; o gemido deles enchia toda a morada. (*Il.*, canto XXIV, vv 507-512)

Esta passagem da não aceitação da morte do companheiro para chorar diante do luto do rei troiano parece capturar, ao menos em espírito, um tema central em Walden: nós devemos aprender a sentir luto. Aquiles se *comove* (οἰκτεῖρω, *oikteirō*) três vezes na *Ilíada* — vendo Pátroclo chorar pelas tropas; nos jogos em honra a Pátroclo e, por fim, no diálogo com Príamo. Felipe Marques Maciel dá uma conta detalhada dessas ocorrências, comparando-as com outros termos centrais para a história das emoções na obra (Maciel, 2023, pp. 15-16). Podemos rastrear, através de diferentes termos e atitudes de Aquiles,

diferentes camadas de luto que são desenvolvidas ao longo da obra, culminando em seu encontro com Príamo:

As emoções de Aquiles se fazem perceber sobretudo através de seus gestos, pois Príamo pede compaixão e o herói trata respeitosamente o idoso e, logo mais, aceita devolver o cadáver de Heitor, “condoído [*oikteirōn*] de ver a cabeça branca e a barba grisalhas” (Il., XXIV, v. 516). A compaixão de Aquiles se manifesta pelo verbo *oikteirō* quando o personagem vê a condição de Príamo e pensa em Peleu, seu pai. A sintonia emocional entre o suplicante e o suplicado, no trecho acima, pode ser percebida de forma ainda mais precisa através dos verbos *mimnēskō* (v. 509), “lembrar”, utilizado no dual, e do verbo *klaiō*, “chorar”, o qual é aplicado aos dois. (Maciel, 2023, pp. 12-13)

Vale notar aqui também como o luto de Aquiles não é só por Patrócolo, por quem tanto chorou até agora: ele chora também por seu pai, que sabe que não mais verá após decidir ficar na guerra. Em paralelo, Príamo não chora só por seu filho, Heitor, mas também por sua cidade que está fadada a cair. Esses paralelismos que destacam a importância da *Iliada* abrir com a fúria de Aquiles e fechar com os funerais de Heitor, assim selando toda a história da guerra — a morte de um antecipa a morte de outro. Heitor é Aquiles, Aquiles é Troia e Troia é toda a geração de humanos, que caem como folhas desde os primeiros cantos. Como lamentar tantos?

Aquiles parece incorporar muitas das características extremas que esperamos de um semideus — flutuando entre os limites do mundo mortal e do mundo divino —, sendo também marcado por ter momentos de afeto e companheirismo, tanto com outros guerreiros e especialmente com Pátroclo. Como observa Whitman, as relações de Aquiles são algumas das mais complexas do poema, e

A relação com Pátroclo envolve complexidades ainda maiores. Mas é evidente que é a violação ou a perda destes amores que leva Aquiles aos extremos austeros e assustadores que o caracterizam. Todas as relações humanas exigem comprometimento; a sua própria natureza, comprometida como estão com a mortalidade, implica violação e perda, pela morte, se não por outra coisa. Mas para o homem que procura uma glória perfeita na postura heroica sem mácula, tal implicação é intolerável, e esta é a essência do sofrimento de Aquiles. (Whitman, 1958, p. 187)

E após entregar o cadáver, Aquiles convida o ancião para jantar e permite que, no dia seguinte, Príamo viva seu luto (Il., canto XXIV, vv. 599-601 e vv. 618-620). Temos aqui a promessa de um começo com a chegada da aurora, tal como mencionado acima com *Walden*. Mas a obra não é somente sobre começos. Antes, ela também é sobre perda. A escrita de *Walden* termina fora de Walden — o experimento de sair da sociedade é marcado por uma perda dela, mas reencontrá-la é perder o experimento. Como pontua Cavell,

O escritor vem até nós de um senso de perda; o mito não contém mais do que símbolos porque não é um conjunto de coisas desejadas que ele perdeu, mas uma conexão com as coisas, o próprio rastro do desejo. Tudo o que ele consegue listar ele está colocando em seu livro; é um registro de perdas. Não que ele não tenha conseguido obter alguns ganhos e ter suas descobertas; mas eles se foram agora. Ele não está presente para eles agora. Ou ele está tentando deixá-los para trás, para completar a crise escrevendo para sair dela. É um ganho crescer, mas humanamente é sempre uma perda de alguma coisa, uma partida. (Cavell, 1981, p. 51)

Anteriormente, na leitura de Cavell, é reforçada a importância de aprender a abrir mão daquilo que amamos e daquilo que nos é caro, a ideia de que nós gastamos nosso tempo em certas atividades. Assim, podemos dizer que parte da lição de *Walden* é aprender a abandonar o lago Walden, abandonar a casa construída ali (Cavell, 1981, p. 45). A própria empreitada de construir uma morada é passar pela missão de aprender a abandoná-la — como se habitar fosse uma abertura para seguir em frente, e vice-versa. Noutras palavras: só habitamos algum local genuinamente se conseguimos aprender o que devemos aprender com ele e, então, seguir em frente. Para Cavell, “Alguém só ganha a sua vida gastando-a: só assim este alguém pode salvá-la” (Cavell, 1981, p. 45). Só nos salvamos pela perda, inclusive de nós mesmos. A nossa vida mortal e a aceitação dela — de sua presentidade, do fato de estarmos vivos — só surge na medida em que reconhecemos que estamos fadados para a morte. O deus Apolo captura bem o fato de os humanos terem o dever de suportar sua perda no canto XXIV, instigando os outros deuses a impedir Aquiles de ultrajar o cadáver de Heitor.

Outros já perderam, creio, entes mais caros,
um irmão do mesmo ventre ou mesmo um filho;
eles, porém, param de chorá-lo e de se lamentar,
pois as Moiras puseram ânimo resistente nos homens. (*Il.*, canto XXIV, vv 46-49)

Parece possível ler que Aquiles só é capaz de amanhecer — leia-se, de seguir adiante, ainda que não necessariamente com algum rumo feliz e definitivo — após lamentar a perda de Pátroclo, por sua vez permitida através do choro mútuo com Príamo. Como menciona Kirk, é possível sugerir que “the appearance of Dawn is several times linked with the theme of human sorrow or trouble” (Kirk, 1993b, p. 179).¹⁷ Este lamento também é parte do destino de Aquiles, dado que ele é constantemente lembrado de sua morte, fadada a ocorrer pouco depois da morte de Heitor.¹⁸ Esse conflito pode ser

¹⁷ Ver também Kirk, 1993b, p. 185.

¹⁸ Aqui, vale notar brevemente que o “destino” é um assunto complicado ao se tratar de Homero e da poesia grega em geral. Não aprofundando no assunto, é valioso também dizer que o autor de *Walden* parece,

particularmente interessante em Aquiles ao observarmos seu papel de semideus: Aquiles é filho de um pai mortal, Peleu, e uma mãe imortal, Tétis. Sendo assim, ele flutua entre dois mundos: o efêmero e o eterno. Seu lado não-humano é o que lhe confere excessos que estranharíamos entre os mortais. Entretanto, ele ainda não é um imortal: parece possível identificar nele, bem como noutros heróis gregos, uma situação de perdição dada sua condição atípica. Divino demais para os humanos e humano demais para os divinos.

Thoreau, como outros autores do que podemos chamar de perfeccionismo, identifica o acima com certa decepção que temos com a nossa condição e suas limitações. Entretanto, ao invés de se angustiar com isto, parece inverter este desejo e recolocar nosso querer no agora. Há uma reivindicação de *presentidade*. Se há o mitológico, o divino, ele deve estar interligado em nossa vida atual e presente. Assim

Os ventos que passavam em minha moradia eram os mesmos que varriam o cume das montanhas, levando a melodia partida, ou talvez apenas as partes celestiais, da música terrestre. O vento matinal sopra pra sempre, o poema da criação é ininterrupto; mas poucos são os ouvidos que escutam. O Olimpo está bem no exterior de toda terra. (Thoreau, 2021, p. 83)

E como comenta Cavell sobre a passagem acima, “A morada dos deuses deve ser adentrada não só no ponto mais externo da Terra ou no topo da maior montanha, e talvez não deve ser adentrada de maneira nenhuma; mas em qualquer lugar, só o pode no presente” (Cavell, 1981, p. 56). A única superação — ou talvez aceitação — que temos diante de nossa finitude é uma de torná-la divina na medida em que a fazemos presente para nós, isto é, a *encaramos diariamente*. É desfeita a oposição entre efêmero (que, do grego, é o que só dura um dia, ἐφήμερος) e o divino. Ser heroico, ter algo de divino em nós, se dá na aceitação da sequência de dias dispostos que constituem nossa vida desperta.

diferente dos antigos, acreditar que criamos nosso próprio destino. Como aponta Cavell sobre o perfeccionismo de Thoreau, “O que construímos é o próprio destino. Que nunca se desvie é apenas o que significa a palavra destino, ou melhor, Átropos. E não estamos fadados a isso; podemos nos virar. Podemos aprender uma lição com a ferrovia, assim como podemos aprender com o resto do que acontece, se pudermos, pelo menos uma vez, aprender algo que não apenas confirme nossos piores medos, em vez de nossa confiança.” (Cavell, 1981, p. 97). Entendo essa perspectiva não só como mais adequada em termos morais, mas também mais próxima do espírito de nosso tempo. Como aponta Palavro ao reconstruir a figura educadora de Hesíodo como social e ontologicamente machista, cabe a crítica e releitura atual podermos nos re-orientar e reformular nosso pensamento dentro destas referências. Assim, “O sentido de Zeus pode ser inexorável, e, no entanto, ainda temos o fogo” (Palavro, 2020, p. 49).

Whitman oferece uma leitura similar do desenvolvimento de Aquiles enquanto personagem, apontando que

Mais do que a tragédia, o épico faz uso real do tempo; enquanto Édipo, por exemplo, se revela diante de nossos olhos, Aquiles se cria ao longo do poema. Ele se desenvolve de um jovem esperançoso, para aceitar alegremente a possibilidade de uma morte precoce com glória, através de várias fases de desilusão, horror e violência, até um desapego final que é realmente divino. [...] Aquiles não é completo até que o poema esteja completo. Ele está aprendendo o tempo todo. (Whitman, 1958, p. 187-8)

E adiante, reforça sobre a dificuldade deste desejo pelo que chama de “absoluto”, a capacidade transcendente dos heróis. Após sua *aristeia*, Aquiles

[...] se sente livre para ignorar seu senso de humanidade compartilhada, e ele o faz por um tempo. Mas o próprio fato de que toda a concepção e ação heroica só é possível para a criatura humana não pode ser esquecido. Pátroclo está morto, mas seu fantasma retorna. O heroísmo é o paradoxo da permanência residindo no efêmero; a vontade transcendente é como uma árvore alta, mas uma vez que ela floresce, o solo humano do qual ela cresceu toma uma nova e inesperada beleza. (Whitman, 1958, p. 213-4)

É reforçado, aqui, que o heroico, embora Whitman fale de personagens e nós falemos de livros também, é o que se media entre permanecer e ao mesmo tempo reconhecer sua efemeridade. Tal como o Pelida, não nos é estranho o desejo por algo mais— uma potencialidade transcendente, certezas metafísicas, fés inabaláveis, a própria imortalidade etc. Reconhecer o papel do lamento na *Iliada*, porém, faz algo similar com a mensagem educadora de *Walden*: devemos conhecer e reconhecer nossos limites, lamentar nossas perdas para a partir dela permitirmos que a manhã chegue. Não acidentalmente, é após chorar com Príamo que Aquiles volta a ter traços humanos: ele chora, como fez antes, mas agora temos cenas dele comendo, enquanto antes inclusive impedia os homens aqueus de banquetear e, além disso, Aquiles finalmente é descrito dormindo após a partida do rei troa.¹⁹ Há, como já apontado acima, uma conciliação em Aquiles entre a escolha de ficar na guerra e aceitar sua própria morte. As novas armas que lhe são forjadas, como o próprio Hefesto reconhece, não o salvarão de seu fim. Assim, “A perda de Pátroclo, a perda do escudo, é a perda da defesa interna de Aquiles, que desperta para o conhecimento da morte. Incapaz de proteger Pátroclo, Aquiles se torna a morte que o persegue” (Bram, 2006, p. 373). As manhãs se seguirão, mas aceitar sua continuidade é reconhecer sua finitude, e portanto a nossa própria. Aquiles sabe que morrerá já fazem muitos versos, mas é só após o encontro com Príamo e os dois homens se permitirem

¹⁹ Whitman ainda adiciona que, além de comida e sono, temos aqui uma menção da cativa Briseida, uma possível referência ao retorno da atividade amorosa na vida de Aquiles. Ver Whitman, 1958, p. 219-20.

chorar juntos, lamentando pelo que perderam, que o Pelida consegue de fato abraçar sua mortalidade.

Conclusão

Vimos que há um paralelo entre o “escritor herói” de *Walden* e o herói homérico da *Iliada*. Em particular, tal paralelo é ressaltado pela inversão da imagem agrária com a guerreira. Muitas vezes, guerreiros são comparados a agricultores, e aqueles mortos comparados ao plantio ceifado. Em *Walden*, os inimigos do herói não são soldados troianos, e sim as ervas que impedem o bom crescimento e proliferação do feijão — aqui com a metáfora de que se trata também do cultivo da escrita de *Walden* e de cultivarmos a nós mesmos. Enfrentar ervas invasoras não é, em *Walden*, distante de tematizar o enfrentamento que empenhamos com nós mesmos em nosso cotidiano. O crescimento dos feijões é o crescimento do fazendeiro, deste autor heroico que se forma ao longo da obra. Além disso, foram feitos paralelos com a obra de Hesíodo e a maneira na qual ela valoriza a sabedoria do plantio e da vida de trabalho como uma vida virtuosa.

Foi traçada também a comparação entre o papel da aurora, o amanhecer, em ambos os livros. Na estrutura homérica, a Aurora trazia consigo o início de cantos, bem como início de eventos. Similarmente, o autor de *Walden* coloca uma ênfase enorme no papel que o amanhecer possui em nossas vidas: mais do que o fato literal de haver sempre um novo dia, um novo nascer do Sol, temos também a ideia de que constantemente devemos estar despertos. É o que Cavell chamou de *presentidade*, de fazer do momento atual um no qual estamos despertos e prontos para nossos começos (que também são lamentos, são perdas).

Tendo em mente que um novo começo sempre envolve viver o luto pelo que veio antes, *Walden* é também um escrito sobre lamentar nossas perdas e nos abirmos para a possibilidade de mudança, especialmente segundo a leitura de Cavell aqui apresentada. Indo um passo além na presente comparação, podemos inclusive usar da *Iliada* como um caso exemplar para a ligação que o autor de *Walden* traça entre evoluir e perder: o plantio, o amanhecer e o luto possuem conexões e paralelos em ambas as obras, bem como nas referências à *Iliada* feitas em *Walden*. Na leitura aqui apresentada sobre a obra de Thoreau, a morte e a vida andam juntas, assim como a capacidade de luto e sua centralidade nos nossos processos de crescimento pessoal. Como apontado acima, podemos ver na *Iliada*

uma relação como a expressa pelo trocadilho de Thoreau e Emerson entre *morning* (manhã) e *mourning* (lamentar). Uma exploração possível disto é como Aquiles só retorna suas características humanas — comer, beber, dormir, quiçá amar — depois de seu choro com Príamo. Ademais, usando o termo de Thoreau, textos são heroicos na medida em que sempre nos permitem novos significados a cada releitura, significados novos para *nossa vida*. Nossas vidas são heroicas na medida em que, após algum crepúsculo, nos dispomos ao renascimento junto da Aurora.

Referências bibliográficas

BECKER, Andrew Sprague. The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description. **The American Journal of Philology**, v. 111, n. 2, p. 139-153, 1990.

BRAM, Shahr. Ekphrasis as a shield: ekphrasis and the mimetic tradition. **Word & Image**, v. 22, n. 4, p. 372-378, 2006.

CAVELL, Stanley. **The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy**. Oxford: Oxford University Press, 1979.

_____. **Senses of Walden**. Expanded Edition. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

_____. **Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life**. Cambridge, London: The Belknap Press, 2004.

HEIDEN, Bruce. The Placement of ‘Book Divisions’ in the Iliad. **The Journal of Hellenic Studies**, v. 118, p. 68-81, 1998.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução de Arthur M. Parreira. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

KIRK, G. S. **The Iliad, a commentary**. Volume V: Books 17-20. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

_____. **The Iliad, a commentary**. Volume III: Books 9-12. Cambridge: Cambridge University Press, 1993a.

_____. **The Iliad, a commentary**. Volume VI: Books 21-24. Cambridge: Cambridge University Press, 1993b.

MACIEL, Felipe Marques. A terminologia da “compaixão” na Ilíada, de Homero: breve contribuição à semântica de uma emoção. **Revista Caminhando**, v. 28, p. 1-20, 2023.

MURRAY, Penelope. **Plato on Poetry**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

NAGY, Gregory. **Questões Homéricas**. Tradução de Rafael Rocca dos Santos. São Paulo: Perspectiva, 2021.

OSWALD, Alice. **Memorial: a version of Homer's Illiad**. First American Edition. New York, London: W. W. Norton & Company, 2012.

PALAVRO, Bruno. Pandora hesiódica. **Nau Literária**, v. 16, n.2, p. 22–52, 2020.

_____. **Hesiódica**. Dissertação de mestrado em Letras - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

POPOVA, Maria. **Figuring**. New York: Pantheon Books, 2019.

SATTELMAYER, Robert. Thoreau and Emerson. In: MYERSON, Joel (Ed.). **The Cambridge Companion to Henry David Thoreau**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

THOREAU, Henry David. **Walden ou a vida nos bosques**. Tradução de Marina Della Valle. São Paulo: Planeta, 2021.

WHITMAN, Cedric H. **Homer and the Heroic Tradition**. Cambridge: Harvard University Press, 1958.

ZHANG, Wei. The Poet as Educator in the Works and Days. **The Classical Journal**, v. 105, n. 1, p. 1-17, 2009.