ANTHONY MOREIRA MARQUES COLARES

A REFERÊNCIA DO HOMEM VIRTUOSO: O HERÓI ÉPICO E SUA ATUAÇÃO NOS CAMPOS HUMANOS A PARTIR DE HOMERO E VIRGÍLIO

RIO GRANDE
2026

Universidade Federal do Rio Grande
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em
Letras Área: História da Literatura
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Literária

A referência do homem virtuoso: o herói épico e sua atuação nos campos humanos a partir de Homero e Virgílio

Anthony Moreira Marques Colares

Dissertação de mestrado em Estudos de Literatura, apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande.

Orientadora: Lis Yana de Lima Martinez

Rio Grande
2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO
GRANDE REITORA
Suzane da Rocha Vieira Gonçalves

VICE-REITOR
Ednei Primel

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
Marcelo Roberto Gobatto

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
Rossana de Felippe Bohlke

COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
Mauro Nicola Povoas

VICE-COORDENADORA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
Marina Pereira Penteado

CIP - Catalogação na Publicação

C683r

Colares, Anthony Moreira Marques
A referência do homem virtuoso: o herói épico e sua atuação nos campos humanos a partir de Homero e Virgílio / Anthony Moreira Marques Colares. - 2026.
146f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – Programa de Pós-Graduação em Letras, 2026.

Orientadora: Dra. Lis Yana de Lima Martinez

1. Letras. 2. Cultura Ocidental. 3. Mitologia. 4. Epopeia. 5. Herói épico. I. Martinez, Lis Yana de Lima. II. Título.

CDU 81/82

Catalogação na fonte: Bibliotecária Brenda Sequeira CRB10/1979

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 05/2026

No dia trinta e um de março de dois mil e vinte e seis, através de reunião híbrida, realizou-se a 302ª defesa de dissertação no PPGL-FURG, do mestrando Anthony Moreira Marques Colares, intitulada: **"A referência do homem virtuoso: o herói épico e sua atuação nos campos humanos a partir da *Homero* e *Virgílio*"**. A sessão foi aberta às catorze horas e trinta minutos pela Profa. Dra. Lis Yana de Lima Martinez (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelo Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG), Profa. Dra. Gabriela Jardim da Silva (FURG) e pela Profa. Dra. Lucia Sá Rebello (UFRGS). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que APROVA o mestrando neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

gov.br Documento assinado digitalmente
LIS YANA DE LIMA MARTINEZ
Data: 04/04/2026 17:45:53-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Lis Yana de Lima Martinez (orientadora – FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
JOSE LUIS GIOVANONI FORNOS
Data: 05/04/2026 22:21:31-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
GABRIELA JARDIM DA SILVA
Data: 05/04/2026 13:51:31-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Gabriela Jardim da Silva (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
LUCIA SA REBELLO
Data: 06/04/2026 16:41:48-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Lucia Sá Rebello (UFRGS)

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PLANILHA DE AVALIAÇÃO
Defesa Pública de Dissertação em Letras

"A referência do homem virtuoso: o herói épico e sua atuação nos campos humanos a partir da *Homero e Virgílio*".

Mestrando: Anthony Moreira Marques Colares

AVALIADORES	TRABALHO ESCRITO	DEFESA ORAL	CONCEITO FINAL
	CONCEITO	CONCEITO	
Profa. Dra. Lis Yana de Lima Martinez (FURG)	A	A	**A**
Profa. Dra. Gabriela Jardim da Silva (FURG)	A	A	**A**
Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG)	A	A	**A**
Profa. Dra. Lucia Sá Rebello (UFRGS)	A	A	**A**

De acordo com a Deliberação Nº 054/2017 – COEPEA – FURG:
Art. 18 - O rendimento dos estudantes nas disciplinas será avaliado utilizando-se a seguinte escala de conceitos:
A = Excelente, aprovado;
B = Bom, aprovado;
C = Regular, aprovado;
D = Insuficiente, reprovado.

Rio Grande, 31 de março de 2026.

Profa. Dra. Lis Yana de Lima Martinez (FURG)
Profa. Dra. Gabriela Jardim da Silva (FURG)
Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG).
Profa. Dra. Lucia Sá Rebello (UFRGS)

Anthony Moreira Marques Colares

A REFERÊNCIA DO HOMEM VIRTUOSO: O HERÓI ÉPICO E SUA ATUAÇÃO NOS CAMPOS HUMANOS A PARTIR DE HOMERO E VIRGÍLIO

Dissertação de mestrado em Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande.

Rio Grande 31/03/2026
BANCA EXAMINADORA:

Dra. Lis Yana de Lima Martinez
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Rio Grande (FURG) Orientadora

Dra. Lúcia Sá Rebello
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dr. José Luís Giovanoni Fornos
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Dra. Gabriela Jardim da Silva
Instituto de Letras e Artes
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Ao mentor que me escolheu, Valter Henrique Fritsch, dedico este texto. Aqui e em outros tantos lugares, teu legado ecoa.

AGRADECIMENTOS

Aos que me conduziram à descoberta do meu propósito, e que me auxiliaram a perseverar nos momentos desfavoráveis da realidade que por vezes me encontrei.

À mãe que me proveu generosamente muito mais do que só a vida. Ao pai que me mostrou diversas formas de força.

Às irmãs que me criaram, mesmo compartilhando da minha mesma faixa etária.

À tia Michele, que me cedeu mais do que as ferramentas para que tudo isto fosse possível, e que na sua brilhante companhia me trouxe amor e leveza. À minha psicóloga, que me oportunizou ser quem sou, e estendeu as minhas possibilidades de forma inesperada. Aqui se materializa uma pequena fração do teu trabalho.

À minha orientadora, que me acolheu e conduziu nessa jornada.

Aos membros da banca, que aceitaram participar do meu processo de formação.

Por fim, à CAPES, que durante os anos de 2024 e 2025 me possibilitou dedicação integral ao presente estudo e ao meu desenvolvimento profissional.

"Porém não cedas; com mais decisão para
a frente prossigas..."
- Virgílio

RESUMO

O presente trabalho apresenta-se como um estudo do herói épico e sua construção na cultura ocidental e literária, principalmente fazendo uma análise desta ideia presente a partir das manifestações expressas nas civilizações da Antiguidade, focando como centro da pesquisa os heróis presentes nas epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, e da *Eneida*, de Virgílio. Buscando compreender o que os instituiu à categoria de heróis; e também, de que forma este conceito que eles, sendo uns dos primeiros heróis no âmbito da literatura e detendo certo grau de importância para sua cultura, pertencente ao seu contexto de produção, impactou nas culturas que a sucederam, dentro da construção e expressão simbólica do herói. Pois, consciente de que a ideia de herói épico esteja diretamente relacionada ao mito, sua presença permaneceu se perpetuando de outras formas, e tem interpretações relevantes sobre sua atuação dentro de outras esferas de estudo do ser humano, como o da mitologia e da psicologia analítica, o que delata sua potência e riqueza de significado. Neste sentido, torna-se pertinente entender por que este aspecto presente em muitas das narrativas literárias é uma chave de estudo dos conceitos literários e dos valores vigentes na cultura ocidental, e como eles impactaram não somente nos tempos de produção das obras em que as personagens citadas inicialmente se inserem, mas também em diferentes abordagens culturais e de estudo que aproveitam de ideias que a figura do herói épico conduziu dentro das narrativas literárias e em seu período histórico.

Palavras-chave: 1. Cultura Ocidental. 2. Mitologia. 3. Epopeia. 4. Herói épico.

RESUMEN

El presente trabajo se presenta como un estudio del héroe épico y de su construcción en la cultura occidental y literaria, realizando principalmente un análisis de esta idea a partir de las manifestaciones expresadas en las civilizaciones de la Antigüedad, centrando la investigación en los héroes presentes en las epopeyas *Ilíada* y *Odisea*, de Homero, y *Eneida*, de Virgilio. Se busca comprender qué los instituyó en la categoría de héroes y, asimismo, de qué manera este concepto, representado por ellos, al ser algunos de los primeros héroes en el ámbito de la literatura y poseer un cierto grado de importancia para la cultura de su contexto de producción, influyó en las culturas que les sucedieron, dentro de la construcción y expresión simbólica del héroe. Dado que la idea del héroe épico está directamente relacionada con el mito, su presencia ha continuado perpetuándose de diversas formas y ofrece interpretaciones relevantes sobre su actuación en otras esferas del estudio del ser humano, como la mitología y la psicología analítica, lo que pone de manifiesto su potencia y riqueza de significado. En este sentido, resulta pertinente comprender por qué este aspecto, presente en muchas de las narraciones literarias, constituye una clave para el estudio de los conceptos literarios y de los valores vigentes en la cultura occidental, así como de qué manera estos han influido no solo en la época de producción de las obras en las que se insertan los personajes mencionados inicialmente, sino también en diferentes enfoques culturales y campos de estudio que se nutren de las ideas que la figura del héroe épico ha transmitido tanto en las narraciones literarias como en su contexto histórico.

Palabras clave: 1. Cultura occidental. 2. Mitología. 3. Epopeya. 4. Héroe épico.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO……...11

i. **Quanto à estrutura da dissertação**……...13

ii. **Quanto ao uso de traduções**……..15

2 O HERÓI ÉPICO NA TRADIÇÃO LITERÁRIA OCIDENTAL……..17

2.1 Panorama histórico do gênero épico……...17

2.2 A formação dos heróis nas epopeias clássicas: *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*……21

2.3 Conceitos essenciais do herói: *areté*, nobreza e caráter elevado……..29

2.4 O épico e a construção de identidade……34

3. O HERÓI MITOLÓGICO E SUA SIMBOLOGIA NA PSICOLOGIA ANALÍTICA E NOS MITOS……44

3.1 **Fundamentos da Psicologia Analítica de Carl Jung**……45

3.2 **O arquétipo e o inconsciente coletivo**……51

3.3 **A jornada do herói e o mito segundo Joseph Campbell**……57

3.4 **Os heróis como espelhos do processo de individuação**……...64

3.5 **O impacto do mito e a relação com o homem**……71

4. **IDENTIDADE E PERMANÊNCIA: O herói como referência cultural**……78

4.1 **A figura do herói e a formação do imaginário coletivo**……..79

4.2 **Atualização simbólica do herói na modernidade**……86

4.3 **A presença do herói nas narrativas contemporâneas**……91

4.4 **Ética, moral e representação através da literatura**……...96

5. **ANÁLISES COMPARATIVAS DAS EPOPEIAS: Uma leitura intertextual**……..102

5.1 **Leitura comparada das figuras de Aquiles, Odisseu e Enéias**……...103

5.2**Herança e reinvenção: *Eneida* como reelaboração das epopeias homéricas**……115

5.3 **Continuidade e ruptura no tratamento da figura heróica**……..121

5.4 **Arquétipos e mitos como elementos transversais entre as obras**……...127

6. **CONSIDERAÇÕES FINAIS**……134

6.1 **Herói como recurso cultural**……..137

6.2 **O herói pelo gênero épico e a literatura**……...138

REFERÊNCIAS……...144

GLOSSÁRIO……145

1. INTRODUÇÃO

O cânone literário constitui um campo de investigação fundamental não apenas para a compreensão da cultura, mas também para diversas áreas do conhecimento. Em razão de sua versatilidade e de sua capacidade de representar os dilemas, conflitos e especificidades da experiência humana, a literatura – especialmente em seus textos fundadores – estabelece um espaço privilegiado de articulação entre saberes. Esses textos oferecem chaves interpretativas para a leitura de processos sociais, históricos e estéticos, ao mesmo tempo em que consolidam conceitos que, ao longo dos séculos, se sedimentaram no imaginário coletivo. Tais conceitos tornaram-se indissociáveis do repertório simbólico que estrutura grande parte da cultura ocidental contemporânea.

Ao examinar as bases do cânone, destaca-se, em primeiro lugar, a presença estruturante do gênero épico. As grandes epopeias da Antiguidade não apenas inauguraram formas narrativas duradouras, como também registraram, de modo sistemático, visões de mundo, práticas culturais e valores de suas sociedades. Em um contexto histórico no qual muitas das categorias intelectuais hoje naturalizadas ainda estavam em formação, a épica configurou-se como um espaço privilegiado de elaboração simbólica. Por meio de um foco narrativo organizado e de uma linguagem formalmente estruturada, esse gênero consolidou representações culturais e sócio-históricas que exerceram influência decisiva sobre o desenvolvimento da tradição ocidental.

Tal impacto não se restringiu ao plano estético. As palavras dessas narrativas ultrapassaram o sentido literal e converteram-se em matrizes conceituais de profundo alcance simbólico. Conforme observa Werner Wilhelm Jaeger (2013), muitos dos signos e ideias que compõem a linguagem e o pensamento ocidentais têm suas raízes na Antiguidade helênica e romana. Nesse sentido, o estudo da épica implica também o retorno a uma matriz formadora, isto é, a um momento originário em que se delinearam princípios éticos, políticos e culturais que continuam a orientar o pensamento e a sensibilidade no mundo contemporâneo.

Entre os elementos centrais do gênero épico, sobressai a figura do herói. Desde as primeiras epopeias gregas e latinas, o herói consolidou-se como um arquétipo de ação, identidade e memória coletiva. Sua representação não apenas organizava a narrativa, mas também sintetizava valores socialmente estimados, tornando-se um ponto de convergência entre literatura, moral e organização social. Assim, o estudo dessa figura revela-se

fundamental tanto para a compreensão do contexto de produção das obras quanto para a análise de seus desdobramentos em diferentes esferas do conhecimento, que abrangem desde a investigação da psique humana até a reflexão sobre ética, moral e estrutura social.

Desse modo, a figura do herói ultrapassa a função de mero recurso narrativo. Ela opera como um dispositivo simbólico de preservação, transmissão e problematização de valores morais, sociais e históricos. Sua permanência ao longo do tempo evidencia não apenas a força estruturante da tradição épica, mas também a capacidade dessas narrativas de dialogar com sociedades distintas daquelas que as produziram originalmente. O herói, portanto, constitui um elemento central para a compreensão dos processos de formação cultural e das maneiras pelas quais as sociedades elaboram, reelaboram e disputam os sentidos de identidade, virtude e memória coletiva. O estudo do herói revela-se, assim,

> um modo estratégico de se estudar a dominante das narrativas, literárias e não-literárias, artísticas e triviais, possibilitando superar a contradição entre análise formal e análise sociológica, entre abordagem imanente e abordagem extrínseca da obra. A história se torna história, as histórias se revelam como História. Os vários tipos de herói e o papel que lhes cabe em diferentes momentos históricos são um modo de responder ao desafio colocado pela contradição das forças sociais: a nível de produção, circulação e consumo de obras. (Kothe, 2000, p. 89)

A respeito desse elemento, compreendemos que é necessário situá-lo no interior da tradição intertextual que estrutura o épico e, por consequência, a literatura ocidental. As epopeias funcionam como núcleos formadores dos sentidos que chegam até a contemporaneidade, através delas que seus temas, valores e imagens simbólicas se encadeiam e desenvolvem ao longo dos séculos. A figura do herói, cuja origem remonta a ritos religiosos, mitos de fundação e práticas sociais das comunidades antigas, encontra na literatura seu campo de consagração: é nas epopeias que essa figura adquire forma, função e densidade conceitual, tornando-se um eixo cultural estável.

Nesse contexto, as obras homéricas, *Ilíada* e *Odisseia*, constituem os pilares iniciais desse processo. Embora não representem as primeiras narrativas heroicas da humanidade –poderíamos citar a *Epopeia de Gilgamesh* –, sua permanência e centralidade na tradição ocidental devem-se tanto à preservação de seus textos quanto à enorme rede de leituras, comentários e reelaborações críticas que se formou em torno delas desde a Antiguidade. Além disso, essas epopeias estão intrinsecamente ligadas ao universo cultural grego, dialogando com práticas religiosas, códigos morais, estruturas políticas e crenças cosmológicas da época, configurando um campo fértil de intertextualidade entre texto e

cultura.

É justamente nesse ponto que se revela a relação intertextual mais evidente deste estudo: a *Eneida*, de Virgílio, estabelece com as epopeias homéricas um diálogo direto e programático. A obra latina retoma personagens, cenas e estruturas narrativas da *Ilíada* e da *Odisseia*, reorganizando-as sob o horizonte ideológico, político e religioso da Roma augustana. Trata-se de um gesto consciente de apropriação e transformação: Virgílio integra a tradição homérica ao mesmo tempo em que a ressignifica, produzindo uma epopeia que não apenas reverbera o passado grego, mas o integra ao projeto cultural romano. Essa rede intertextual, portanto, articula textos, culturas e temporalidades, revelando como o herói épico se adapta, permanece e se reinventa conforme as necessidades simbólicas de cada sociedade.

Assim, nesta dissertação, objetivamos examinar essa circulação intertextual, observando como a figura do herói – originalmente vinculada aos ritos e mitos ancestrais – é moldada, consolidada e perpetuada pela literatura épica, tornando-se um elemento estruturante da cultura ocidental. Analisar-se-á, portanto, como as epopeias homéricas dialogam com a *Eneida* e como todas essas obras mantêm relações profundas com os contextos culturais que as produziram.

Neste texto, posicionamos o sugerido e pensado para estudos da História da Literatura, compreendendo-a, como sugerem Erich Auerbach (1998) e Hans Robert Jauss (1994), como um domínio específico dos estudos literários que se dedica à investigação sistemática da produção literária ao longo do tempo e cujo propósito não se limita ao mero registro cronológico de obras e autores, mas conexões interpretativas entre textos, escritores, correntes artísticas, bem como com os contextos socioculturais, políticos, filosóficos e ideológicos que condicionam e são condicionados pela prática literária. Assim, compreendendo que História da Literatura não apenas organiza o passado literário, mas também interpreta sua trajetória, revelando o modo como sentidos, valores e paradigmas estéticos são apropriados, tensionados e ressignificados ao longo das épocas.

A seguir, apresentamos algumas considerações iniciais quanto ao formato, ao estilo de escrita e a demais características desta dissertação.

i. Quanto à estrutura da dissertação

A fim de contemplarmos, de modo multilateral, os efeitos da ideia do herói épico tanto na dimensão coletiva quanto na esfera da individualidade, optamos por analisá-la a

partir de um conjunto de estudos inter-relacionados. Esses estudos, embora provenientes de campos distintos, articulam-se diretamente com a produção literária e permitem uma abordagem integrada do problema investigado.

Partimos da compreensão de que o herói épico, cuja configuração posterior contribuiu para a consolidação da própria ideia de herói já dissociada do gênero poema épico, constituiu-se a partir de um sistema de valores específico. Tal sistema encontra uma de suas expressões paradigmáticas na obra de Homero e de Virgílio, que elegemos como focos desta investigação. Essa escolha justifica-se, por um lado, pela robustez da fortuna crítica atualmente disponível, marcada por significativa densidade teórica; por outro, pela ampla repercussão dos textos homéricos e do texto virgiliano na tradição épica ocidental subsequente. Em razão disso, iniciamos esta dissertação com um estudo do gênero épico em suas manifestações iniciais, examinando a configuração do herói como elemento estruturante do gênero e analisando o impacto dessa figura em seu contexto cultural de origem.

Num segundo momento, voltamo-nos para a teoria da psicologia analítica, especialmente conforme formulada por Carl Gustav Jung. Interessa-nos, nesse âmbito, o seu entendimento das funções psicológicas e, sobretudo, do processo de individuação, concebido como um percurso que pode ser comparativamente relacionado à jornada do herói épico. Identificamos pontos de convergência entre as narrativas épicas e o processo de individuação, particularmente no que diz respeito às etapas, às provações e aos elementos simbólicos que estruturam ambos os percursos.

Para sustentar essa articulação, tornou-se igualmente necessário abordar o estudo do mito como perspectiva teórica fundamental. O mito oferece uma chave interpretativa para a permanência da ideia do herói no imaginário coletivo, além de constituir um dos pilares da abordagem junguiana acerca dos arquétipos. Ainda que considerada de modo independente da teoria junguiana, a análise do mito sob o ponto de vista simbólico na história humana revela-se, por si só, de inegável relevância para esta pesquisa, dado o seu papel estruturador nas representações culturais.

Na sequência, buscamos aprofundar, no âmbito dos estudos literários, a relação entre o herói épico e a problemática da identidade. Partimos da hipótese de que há possíveis relações comparativas entre a constituição identitária e a construção narrativa do herói. As leituras contemporâneas da épica homérica permitem examinar a expressão narrativa das personagens como um espaço de problematização ética, no qual as ações descritas podem ser compreendidas como situações sujeitas a julgamento – inclusive no próprio contexto de

produção – sendo avaliadas como positivas ou negativas à luz do sistema de valores vigente.

Por fim, procedemos à análise de trechos específicos, ainda que representativos, das ações das personagens que ocupam a posição de herói nas narrativas em que protagonizam. A partir dessas passagens, procuramos delinear a conduta geral de cada herói no interior do texto. Em seguida, investigamos o tratamento dessa figura tanto em seu ambiente cultural originário quanto nos períodos posteriores, examinando as transformações que sofreu ao longo do tempo no imaginário e na cultura ocidental.

ii. Quanto ao uso de traduções

No que se refere ao trabalho com o conceito do herói épico e com os estudos que lhe são pertinentes, reconhecemos a complexidade inerente à abordagem das obras gregas e latina. Todavia, interessa-nos não apenas a análise direta dos textos atribuídos a Homero e a Virgílio, mas, com igual grau de relevância, a consideração da tradição crítica e dos estudos teóricos que se debruçaram sobre essas obras e suas implicações. Assim, ao longo desta dissertação, procuramos integrar a leitura dos textos literários às reflexões teóricas que os interpretam, atribuindo a ambos estatuto essencial na construção argumentativa de cada capítulo.

Para compreender a relevância e a atuação do termo abordado, no âmbito cultural, desenvolvemos estudos que articulam cultura, identidade e recepção, bem como a contribuição da psicologia analítica para a interpretação dos símbolos mobilizados pelas figuras heroicas. Interessa-nos, especialmente, examinar como tais símbolos operam nos contextos de produção das obras e nos horizontes culturais que lhes sucederam. Em cada capítulo, justificamos a pertinência dessas abordagens, evidenciando sua função na consolidação do percurso teórico-metodológico adotado.

Nessa perspectiva, ao investigarmos a atuação dos símbolos e das figuras heroicas, partimos do pressuposto de que os textos literários podem ser compreendidos como expressão de ideias já presentes nas sociedades que os produziram. Assim, consideramo-los como instâncias de formalização estética de valores, crenças e sistemas morais que procuraram explicitar e modelar as figuras heroicas de seu tempo, apresentando-as como referências éticas, morais e, em muitos casos, espirituais.

Então, apoiando-nos em fundamentos históricos e culturais amplamente documentados, entendemos que as obras literárias funcionam como exemplificação e materialização dos ideais constitutivos do herói épico. Tal compreensão implica reconhecer

que essas narrativas veiculam concepções de positividade e negatividade no plano moral e ético, revelando os parâmetros valorativos de suas respectivas sociedades. Além disso, permite-nos examinar como tais parâmetros repercutiram nas culturas posteriores e influenciaram a construção de identidades individuais e coletivas.

Para os fins desta pesquisa, utilizamos os textos literários em suas traduções para a língua portuguesa. Considerando que nossa investigação se concentra na análise da configuração simbólica e valorativa do herói e não em aspectos estritamente filológicos, entendemos que o recurso às traduções não compromete os objetivos teóricos estabelecidos. Ressaltamos, contudo, que mantivemos rigor na seleção das edições utilizadas, a fim de assegurar a consistência interpretativa e a fidelidade conceitual necessárias ao desenvolvimento do estudo.

2. O HERÓI ÉPICO NA TRADIÇÃO LITERÁRIA OCIDENTAL

O herói épico é o sonho de o homem fazer sua própria história.

(Flávio Kothe)

Historicamente, foi na Antiguidade que o gênero épico conheceu sua ascensão, dando origem às epopeias como expressões diretas de seu tempo, de suas crenças e de sua cosmovisão. Nesse período, os heróis épicos passaram a ocupar lugar central no imaginário social. Com o surgimento da *Ilíada* e da *Odisseia*, observa-se, segundo o historiador e sociólogo Arnold Hauser (1982), uma transformação decisiva na função da poesia: os heróis tornaram-se os mais elevados modelos de conduta na sociedade grega, e os poetas, em consequência, assumiram propósitos inéditos, abandonando a omissão de sua identidade e rompendo com o caráter coletivo e ritualístico que marcara a produção anterior.

A partir dessas narrativas homéricas, bem como da tradição virgiliana, é possível compreender não apenas os papéis desempenhados pela poesia épica, mas também o funcionamento de cada um de seus elementos na tessitura literária e na configuração simbólica de uma época. Assim, abre-se espaço para um estudo abrangente das representações do herói, tanto no campo literário quanto no âmbito social.

2.1 Panorama histórico do gênero épico

Segundo Arnold Hauser (1982, p. 92), a poesia dos primeiros gregos, assim como a de outros povos em estágios primitivos de sua evolução, consistia em fórmulas mágicas, rezas, encantamentos, cânticos de guerra e de trabalho. Todas essas formas possuíam em comum o caráter ritualístico e coletivo, podendo ser classificados como uma poesia de massa. Contudo, à medida que a civilização grega passou a prosperar em diversas esferas de seu contexto, seja economicamente, popularmente e artisticamente, sua cultura começou a gozar de interpretações mais complexas de seu mundo, seja isso atribuído à origem tanto religiosa quanto ideológica. Tornou-se possível que obras literárias fossem criadas e, posteriormente, analisadas segundo critérios cada vez mais elaborados e rigorosos. Foi nesse contexto que Aristóteles, refletindo sobre a diversidade de textos que circulavam em seu tempo, sistematizou a *poesia* por comparação de semelhanças e oposições à tragédia, fornecendo uma das primeiras teorizações acerca da criação artística, muito antes de se

consolidar a noção moderna de *literatura.*

Ainda assim, mesmo à época de Aristóteles, as obras literárias não configuravam produto escrito de fácil acesso ou de larga distribuição, se não pela oralidade, como as obras modernas e, tampouco, se pode dizer que eram criações individuais e que não sofreram mudanças diversas dentro do período de supremacia cultural grega. A própria atribuição de autoria às obras gregas é tardia e, em certa ocasião, feita pelos filósofos e poetas romanos.

Nesse sentido, muitos dos questionamentos relativos à autoria de Homero e à constituição do épico modificam-se ao longo da cultura grega, variando conforme o período histórico considerado. Hauser (1982, p. 99) observa que a manifestação literária pré-homérica "é de fato não a obra de um povo, mas em certa medida, o resultado de um trabalho de colaboração, ou seja, da contribuição de um grupo de artistas conscientes da sua solidariedade espiritual, e ligados por tradições e métodos de trabalho comuns". A citação mostra-se fundamental para compreender como o processo de formação e consolidação da arte poética, cuja origem, na Grécia antiga, mantém vínculos estreitos com práticas religiosas e crenças coletivas, condicionadas pelo contexto sociocultural de produção.

Tal panorama evidencia que, no universo literário da Antiguidade, valores sociais e imaginário coletivo não constituíam elementos periféricos, mas formavam o alicerce estrutural da obra, permeando sua organização estética e seu horizonte de sentido. Nesse quadro, Hauser interpreta essas composições como o resultado de um trabalho artístico sustentado por uma consciência comunitária: os poetas partilhavam o mesmo repertório cultural e, por meio de tradições técnicas e espirituais, colaboravam para reiterar um sistema de costumes e crenças que moldou decisivamente os primeiros momentos do épico grego.

Com o passar do tempo, entretanto, a função e o estatuto da poesia épica foram reconfigurados, especialmente após a difusão das epopeias no período helenístico. Nesse novo cenário, os poemas épicos passaram progressivamente a ser atribuídos a autores específicos, como se observa inicialmente em Homero, consolidando uma noção de autoria individual sem, contudo, romper com o caráter coletivo de sua gênese. Assim, a epopeia helênica resulta tanto da escrita e elaboração técnica do poeta quanto da preservação popular, que garantiu sua permanência como patrimônio simbólico por diferentes razões, discutidas ao longo deste estudo.

Todavia, Hauser (1982) argumenta que os textos épicos gregos não foram originalmente destinados ao povo em geral. Essa perspectiva, desenvolvida em *História social da literatura e da arte*, baseia-se na ideia de que, embora tais textos assumam grande importância cultural na atualidade e tenham alcançado ampla difusão, sua função inicial não

consistia em comunicar-se diretamente com um público amplo. Para o autor, a noção de uma "epopeia popular" grega seria resultado de projeções românticas posteriores. Nesse sentido, afirma que "a 'epopeia popular' grega é uma pura invenção de filólogos românticos; os poemas homéricos nada têm de 'popular', quer na sua última fase quer nas fases primitivas" (Hauser, 1982, p. 101). A partir dessa interpretação, conclui que mesmo a poesia homérica foi concebida, em seu primeiro contexto, para ouvintes cultos. Esses ouvintes constituíam um grupo social restrito formado não apenas por reis e príncipes, mas também por membros de uma protoaristocracia em ascensão nas cidades-estado gregas, cuja relevância política crescia à medida que o modelo monárquico se tornava residual.

Observamos, entretanto, que essa interpretação suscita debate. Para outros autores, se as epopeias tivessem permanecido restritas a círculos aristocráticos, seria difícil explicar seu alcance histórico e cultural, especialmente sua influência sobre civilizações posteriores, como a romana imperial. A partir dos estudos da oralidade, Milman Parry (1971) e Albert Lord (2000) sustentam que a *Ilíada* e a *Odisseia* se originaram como composições orais performáticas, destinadas necessariamente a públicos amplos. Essa linha de interpretação foi também defendida por Gregory Nagy (1996), para quem Homero integra uma tradição pan-helênica apresentada em festivais públicos, como as *Panateneias*, o que reforça a hipótese de circulação comunitária e ampla.

Há, ainda, o ponto de contato que Hauser busca estabelecer com a teoria aristotélica, segundo a qual o épico mimetiza homens de caráter elevado e, dessa perspectiva, a natureza heroica dos protagonistas e a exaltação de virtudes associadas à nobreza poderiam sugerir uma recepção inicialmente aristocrática. No entanto, essa associação tem sido questionada por autores como Moses Finley (1998), Joachim Latacz (1996) e Martin West (2011), que relativizam a aplicação direta dessa leitura às condições sociais da produção e circulação dos poemas.

Reconhecemos que não é possível assumir uma posição definitiva, sobretudo porque as lacunas documentais e a natureza oral das tradições poéticas antigas impossibilitam uma resposta conclusiva sobre o público original das epopeias homéricas. Nesse percurso, é importante notar que nem mesmo Aristóteles se dedicou ao exame das condições sociais de recepção do épico nem ao impacto dessas narrativas sobre o público, campo de análise da Teoria da Literatura que somente viria a se consolidar no século XX com os Estudos de Recepção.

Desse modo, entendemos ser de maior relevância para os objetivos deste estudo compreender como o herói homérico se constitui no imaginário cultural grego e como

dialoga intertextualmente com o herói virgiliano, configurando-se como um eixo simbólico compartilhado e reinterpretado ao longo do tempo. Priorizamos, então, o exame das dinâmicas de permanência, ressignificação e reverberação que atravessam o conceito de herói, sem nos vincularmos rigidamente a uma vertente historiográfica específica.

Quando restrito exclusivamente ao plano histórico, como na análise desenvolvida por Hauser, o estudo do herói corre o risco de negligenciar seu valor poético e simbólico, elementos fundamentais para compreender sua permanência e ressignificação ao longo do tempo. Ainda, é pertinente retomar a formulação de Flávio R. Kothe (2000, p. 16), que adverte: não se trata de exigir de uma obra de quase três milênios uma postura típica de produções recentes, mas de reconhecer que as obras clássicas possuem fundamentos políticos, sociais e simbólicos vinculados à realidade histórica de sua produção. As transformações nos modos de produção e nos regimes políticos criam novas práticas sensíveis e nos obrigam a reinterpretar textos canônicos sob outros pontos de vista.

De todo modo, do ciclo homérico à *Eneida*, o gênero épico foi gradualmente consolidando-se como espaço para a afirmação de valores sociais e tal dimensão não passou despercebida ao poeta romano, que se apropriou estrategicamente de seu potencial simbólico. A *Eneida*, escrita para legitimar a autoridade do imperador Augusto por meio da filiação divina, funciona como instrumento político e pedagógico: ao projetar Augusto como herdeiro das virtudes de Enéias, o poema confirma sua legitimidade e seu direito de governar. A distância entre a epopeia virgiliana e as obras homéricas reside, portanto, não apenas na diferença estética, mas no fato de que Virgílio precisou inserir sua obra em um projeto de construção de identidade estatal e consolidação do poder imperial.

Esse processo, como recorda Jaeger (2013, p. 05), dialoga com a concepção augustana de cultura como continuidade da tradição grega; projeto que moldou de forma decisiva a ideia mesma de Antiguidade e, posteriormente, de cultura ocidental. Dessa maneira, a poesia épica passou a evidenciar com maior clareza seu caráter político, pedagógico e civilizatório.

Nesta dissertação, propomo-nos a examinar o conceito de herói não apenas sob uma abordagem histórica, mas essencialmente literária e, seguindo os caminhos da História da Literatura, também simbólica, social, psicológica e pedagógica. Considerando que a figura heroica se transformou ao longo dos séculos, torna-se necessário adotar metodologias múltiplas que permitam identificar os fatores responsáveis por suas diversas manifestações e compreender de que maneira elas atuam tanto na construção social quanto na formação subjetiva dos indivíduos.

2.2 A formação dos heróis nas epopeias clássicas: *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*

Ao estudar o contexto de produção das obras de Homero e de Virgílio, percebe-se que se encontram em sociedades diferentes, e compará-las não será papel deste tópico. Cabe afirmar que nos debruçaremos sobre estas divergências mais adiante, e que neste capítulo o estudo se concentra na ideia de herói apresentada pelo seu contexto na Antiguidade ocidental, partindo de um olhar deste elemento tanto como manifestação sociocultural implicada pela literatura, como elemento da literatura que se reflete nas manifestações sociais.

Dito isto, há, ao menos em primeiro momento, um choque de perspectivas significativamente diferentes a serem percebidas no estudo do objeto desta pesquisa, pois Arnold Hauser (1982) abordará o tempo em que houve as primeiras manifestações do heroico de uma forma isenta de qualquer grau de romantização e idealização, atributos estes que a própria cultura helênica e a poesia deste período usufrui de forma contínua. Acentuando a diversidade de compreensões deste mesmo conjunto de elementos, há Emil Staiger (1975) que explicita sobre as especificidades da obra, os elementos poéticos e literários, e como estes se destacam no período em que são louvados como modelos. Aristóteles, por sua vez, localizado muito mais próximo deste período, destaca os heróis como modelos que são considerados, uma vez que suas ações, tidas como boas em sua grande maioria, os tornam sujeitos de caráter elevado, superiores aos homens comuns.

Para estudar as implicações dos valores que constituíam a ideia do herói, torna-se interessante abordá-los inicialmente a partir das análises do historiador e sociólogo húngaro Arnold Hauser (1982), em conjunto com algumas das ideias presentes nas poéticas de Aristóteles e do teólogo e filólogo alemão Emil Staiger (1975), bem como no estudo do herói do teórico brasileiro Flávio Kothe (2000), cujas perspectivas podem corroborar ou divergir entre si. Embora a análise se baseie nesses autores, nossa pesquisa evidencia divergências quanto à compreensão da cultura grega, especialmente quando se confrontam os estudos de Hauser e o historiador e filólogo prussiano Werner Wilhelm Jaeger (2013), que apresentam interpretações distintas do período e da sociedade helênica.

Considerando a obra *Paideia* de Jaeger (2013), verifica-se que seu estudo se caracteriza por uma abordagem mais ampla e compreensiva do período histórico em questão. Essa perspectiva mostra-se particularmente adequada ao presente texto, não apenas pela extensão e minúcia da análise, mas sobretudo pelo modo como ele retrata a cultura

grega, compreendendo o contexto histórico e suas implicações de maneira ponderada e horizontal. Tal abordagem permite perceber de forma mais clara como as produções da Antiguidade influenciaram a vida humana ocidental nos períodos subsequentes.

Tratando-se do estudo de qualquer conceito literário, como a própria ideia do herói que se difundiu a partir das manifestações culturais antigas, é preciso dispor de uma perspectiva consciente das singularidades dos tempos em que foram produzidas. É com esta visão que Werner Jaeger (2013) desempenha seu estudo da cultura grega, e que para fins analíticos sobre um *corpus* de pesquisa tão distante da contemporaneidade, confere um nível de formalidade do estudo satisfatório sobre o objeto do qual se vai tratar. Dessa forma, mesmo que o estudo em questão se valha de autores com perspectivas de abordagem da cultura greco-romana das mais diversas, é através de Jaeger que neste capítulo se encontrará um maior nível de concordância, tanto pela forma como ele expressa o seu estudo, quanto pelo esmero e sua extensão.

Ao tratar dos heróis épicos, pode-se afirmar que tanto gregos quanto latinos passaram a ser celebrados em suas respectivas culturas, não apenas pelos feitos realizados, mas também por constituírem referências humanas por meio de suas ações exemplares do ponto de vista moral. Muitos dos elementos que caracterizam o herói épico eram admirados pelos membros das sociedades em que essas narrativas circulavam, seja em termos físicos ou em outras dimensões de sua existência, ainda que muitos desses aspectos permanecessem inalcançáveis devido a fatores sociais ou naturais.

Como observa Jaeger (2013), a preservação e difusão de sua fama, bem como de sua existência social e espiritual, dependia tanto de suas origens humanas quanto da vontade consciente de registrá-la e perpetuá-la através da razão. O Helenismo ocupa uma posição singular nesse processo, pois a Grécia, em comparação com os grandes povos do Oriente,

> representa (...) um ‘progresso’ fundamental, um novo ‘estádio’ em tudo o que refere a vida dos homens na comunidade. Esta fundamenta-se em princípios completamente novos. Por mais elevadas que julguemos as realizações artísticas, religiosas e políticas dos povos anteriores, a história daquilo a que podemos com plena consciência chamar cultura só começa com os gregos. (Jaeger, 2013, p. 03)

A materialização e construção do conceito de cultura desempenharam um papel crucial na difusão da ideia heroica, seja por meio da expressão artística, seja pelo empenho da nobreza em defender sua posição de destaque e liderança social, através de discursos que os colocavam como detentores das mais elevadas qualidades. Esse costume prolongou-se

por muitos séculos e talvez constitua um dos primeiros temas literários a emergir dentro do campo narrativo: a representação de uma existência específica e destacada, expressa por um protagonista que, embora integrante do mundo humano, se eleva acima da maioria, tanto moral quanto no aspecto físico.

É nesta conjectura que o presente trabalho analisa especificamente a ideia do herói épico sobre a ótica dos gregos e posteriormente dos romanos, pois ao fazerem parte dos primeiros passos humanos sobre a manifestação cultural, muito do estudo histórico de certos aspectos, sejam eles representados através da literatura ou não, fazem este percurso cronológico com intuito de entender suas raízes e funcionamento que construíram o presente. Nas palavras de Jaeger (2013, p. 03) "o fundamento de nosso regresso reside nas nossas próprias necessidades vitais, por mais variadas que sejam através da história".

É importante esclarecer que não pretendemos estudar integralmente o sentido do herói e suas manifestações ao longo de toda a história humana. Em nosso percurso, buscamos compreender seu surgimento nas culturas grega e latina e, a partir disso, ponderar os motivos pelos quais sua presença ainda se mantém vigorosa nas culturas ocidentais, compreendendo, ainda, que essa ponderação seria um recorte inicial de um campo de análise que se manifesta amplo e complexo.

Para investigarmos a história dos heróis épicos de Homero e Virgílio, bem como seus primeiros movimentos em uma cultura em ascensão, é necessário inicialmente considerar que o sentido de história adotado neste estudo corresponde à definição apresentada por Jaeger (2013, p. 4), entendida como "a exploração de mundos estranhos, singulares e misteriosos", especialmente quando se trata de obras produzidas em uma sociedade de mais de dois mil anos atrás.

Mesmo nos dias atuais,

> com aguda percepção da morfologia da vida humana em todas as suas formas, nós nos aproximamos dos povos mais remotos e procuramos penetrar no seu espírito próprio. Mas é preciso distinguir a história nesse sentido quase antropológico da história que se fundamenta numa união espiritual viva e ativa e na comunidade de um destino, que seja o do próprio povo, quer o de um grupo de povos estreitamente unidos. Só nessa espécie de história se tem uma íntima compreensão e contato criador entre uns e outros. Só nela existe uma comunidade de ideias e de formas sociais e espirituais que se desenvolvem e crescem independentes das múltiplas interrupções e mudanças através das quais varia, se cruza, choca, desaparece e se renova uma família de povos diversos na raça e na genealogia. (Jaeger, 2013, p. 04)

Com isto em vista, compreendemos ser possível começar a conjecturar o papel social

que o herói detinha na Antiguidade, estando tão ligado às primeiras definições de virtude que começaram a se materializar através das ações descritas na *Poética* de Aristóteles. Isto cria uma luz tão indicadora nos valores gregos, sobretudo, que se mostra, basicamente, como retrato da perfeição encarnada, e uma existência que reúne inúmeros aspectos desejados pelo cidadão comum, mas que lhe são inalcançáveis. Esta definição de história descrita por Jaeger, é o que permite perceber a atuação dos elementos do protagonista épico na sociedade, e como eles sofrem suas mudanças a depender da alteração do povo em que ele se faz presente, seja pelo fator temporal ou espacial.

Tomadas essas observações acerca da história e seus elementos fundadores, pode-se começar a dissertar sobre muitos dos objetos que ela atua dentro da ideia do herói, em especial a cultura, sendo ela tratada nos primeiros passos dos gregos com certa efemeridade. Ainda assim, esse estágio foi significativo, pois antecedeu tudo o que se consolidou posteriormente. O próprio elemento do herói integrou esse processo inicial e dialoga com o ímpeto grego de, gradualmente, construir uma cultura própria, mesmo antes de existir um vocabulário plenamente estabelecido para designar tais conceitos. Isso delata não apenas o papel que o herói tem de importante na construção de uma cultura, mas no desenvolvimento de seus produtos, como a literatura que é onde estas figuras são manifestadas, promovendo uma cultura específica e sendo promovidos por ela, num movimento simultâneo de interdependência. Dessa forma, Aquiles e Odisseu são importantes apresentadores da cultura grega, assim como ela é deles.

Pode ser pouco evidente que este anseio de permanência cultural e social tenha sido pouco claro em seus primórdios. No entanto, com seu desenvolver, tornou-se mais discernível o objetivo de tal progressão de conceitos e costumes presentes na consciência humana em que suas vidas se manifestavam: buscar a formação de um tipo de homem elevado (cf. Jaeger, 2013), que no caso presente, detém da dissertação mais clara de ideais elevados como nobreza e virtude que eram, na época, mais atribuídos aos heróis.

Por meio desses elementos formadores do herói, presentes de diversas maneiras na cultura grega em seu apogeu, compreendemos a definição de cultura como "a totalidade das manifestações e formas de vida que caracterizam um povo" (Jaeger, 2013, p. 05). Embora muitos dos componentes que integraram esse movimento criador dos conceitos, no presente, inerentes a cada sociedade sejam de difícil percepção, também propomos um olhar para eles, aprofundando-se em sua compreensão e analisando de que forma a mente humana e suas nuances começaram a se materializar historicamente por meio de uma ideia que se tornou pilar cultural de civilizações. Tal análise permite entender suas implicações no próprio

tempo em que se situavam.

Em um momento histórico em que, pelo caráter epigonal de certas tradições,

> a vida humana se encolheu na rigidez da sua carapaça, em que o complicado mecanismo da cultura se tornou hostil às virtudes heroicas do Homem, é preciso, por profunda necessidade histórica, voltar os olhos para as fontes de onde brota o impulso criador do nosso povo, penetrar nas camadas profundas do ser histórico em que o espírito grego, estreitamente vinculado ao nosso, deu forma à vida palpitante que ainda em nossos dias se mantém, e eternizou o instante criador da sua irrupção. O mundo grego não é só o espelho onde se reflete o mundo moderno na sua dimensão cultural e histórica ou símbolo da sua autoconsciência racional. O mistério e deslumbramento originário cerca a primeira criação de seduções e estímulos em eterna renovação. Quanto maior é o perigo de até o mais elevado bem se degradar no uso diário, com tanto maior vigor sobressai o profundo valor das forças conscientes do espírito que se destacaram na obscuridade do coração humano e estruturam, no frescor matinal e como gênio criador dos povos jovens, as mais altas formas de cultura. (Jaeger, 2013. p. 07)

A valorização de certos aspectos, destacada pelas palavras de Jaeger, evidencia a pertinência do estudo da cultura grega como uma das bases das primeiras manifestações humanas de ordem interna, manifestações essas que repercutem em dimensões sociais, literárias e mesmo para além da análise textual. Podemos afirmar que a cultura grega, e posteriormente a romana, constitui uma das primeiras tradições a oferecer um vasto conjunto literário e histórico capaz de sustentar o exame dos conceitos que formam a figura do herói épico, bem como dos elementos que se projetam dessa ideia e se manifestam em outros domínios culturais para além do estritamente literário.

Essa riqueza de estudos, apesar de apresentar abordagens e posicionamentos diversos, oferece valiosas contribuições para a análise do objeto desta pesquisa. Por exemplo, ao examinar os heróis homéricos a partir de um olhar mais objetivo e simplificado, Hauser (1982) apresenta-os de maneira crítica, com certa crueza, afastando-se da visão idealizada que Homero lhes atribui. Essa interpretação busca um realismo que se aproxima de conceitos modernos de moral e ética, descrevendo os modelos da Grécia heroica como saqueadores e, por vezes, piratas que se orgulhavam de se autoproclamar dessa forma.

Tal abordagem pode induzir o leitor a cometer anacronismos, caso não considere de que modo os próprios juízos de valor influenciam a interpretação do contexto social em que os textos se situam. A distância temporal e cultural entre o observador contemporâneo e a Grécia antiga pode levar a equívocos na compreensão da cultura grega e, consequentemente, da noção de herói. Embora esta tenha sofrido transformações significativas ao longo do

tempo no imaginário cultural, sua relevância permanece, e críticas baseadas em julgamentos anacrônicos tendem a distorcer a apreciação de seu significado original.

Uma vez que se esteja consciente destas variações, há de se considerar que o estudo de Hauser faz uma importante colocação acerca dos produtos que são frutos da cultura grega, isto é, as epopeias. Em sua análise, o autor descreve o espírito grego, e ao fazê-lo põe em evidência uma temática que conduz significativamente o estudo de protagonistas épicos: o individualismo. Pode-se ver através da forma como Hauser coloca o funcionamento da cultura grega e da própria autoestima que os gregos desenvolveram no seu período de maior prosperidade cultural e socioeconômica, que revelam muito de seus costumes e comportamentos, e especialmente a ênfase no ato de se promoverem individualmente como nação, mas que também pode se estender aqui como sujeitos por si só. Para ele,

> o seu espírito irreverente e à margem da lei é um reflexo do estado permanente de guerra em que aqueles viviam, da série de vitórias alcançadas, das alterações bruscas sofridas no seu nível cultural, Tendo vencido um povo de mais adiantada civilização e explorado uma cultura mais avançada do que a sua, emanciparam-se dos vínculos da sua religião ancestral ao mesmo tempo que desprezam os preceitos religiosos e morais do povo conquistado, apenas por serem eles os conquistadores. Assim, a vida destes infatigáveis guerreiros tornou-se de um individualismo sem regra, acima de todas as ideias e tradições. Tudo para eles, se apresentava como uma presa por que lutar, um pretexto para aventura de caráter pessoal, pois que no seu mundo tudo dependia da coragem, da força, da perícia e da astúcia. De um ponto de vista sociológico, o que carateriza esta época é a alteração decisiva, que nela se verifica, da primitiva organização de clãs para um sistema social de monarquia feudal assente na lealdade pessoal dos vassalos para com seu senhor. (Hauser, 1982, p. 94)

Com efetividade a afirmação de Hauser corrobora as primeiras materializações de um individualismo tanto social como cultural, a própria ideia do herói está ligada a isto, pois almeja um modelo individual, e não mais coletivo. A estabilização do regime feudal na Antiguidade, por mais que possa divergir do medieval, permite a acentuação de um individualismo que se expressa de forma soberba, pois os heróis épicos são, exclusivamente, nobres, senão príncipes e reis, filhos de divindades, que os ascende ainda mais acima do que qualquer posição de alta estirpe terrena pode proporcionar.

Os sujeitos de maior poder eram os que promoviam o meio cultural, e o acesso era restrito da forma como se pode esperar de um regime feudal típico. Os ídolos de adoração, mesmo os humanos como Odisseu, estavam sempre ligados de alguma forma com a nobreza e a classe alta em suas histórias, ainda que não se possa discernir a estrutura social grega sobre tais conceitos modernos. Tal processo compactua senão com as convenções sociais de

sua época, com as primeiras manifestações internas dos seres humanos, identificar-se como um ser único, e construir um modelo deste a partir dos valores religiosos e morais de sua época.

Podemos teorizar que muito do culto aos heróis deveu sua permanência aos ideais de individualismo que protagonizavam não apenas um sentimento de adoração e inspiração a liberdade deles, mas de orgulho ao povo do qual faziam parte os sujeitos daquele espaço. Observa-se isto já que o próprio sujeito grego se via obrigado a manter-se membro de muitas instituições, trabalhando em determinado ofício, seguindo as convenções sociais de sua posição, empenhando-se em obter seu próprio sustento. Consciente em determinado nível de que está dividido entre as funções que exerce na sua vida social, moral e demais, e que são necessárias para que ele exerça sua própria existência.

Completamente distinto do indivíduo comum, o herói épico vive à mercê de sua própria vontade, sem que lhe sejam impostos deveres sociais ou obrigações de sobrevivência comunitária; seus compromissos pessoais estão mais ligados aos sentimentos e escolhas próprias (cf. Staiger, 1975). Entendemos que essa possibilidade temática da liberdade talvez explique por que o herói se consolidou como uma ideia que se transmitiu a outros gêneros derivados do épico e se popularizou nas narrativas dos séculos subsequentes. Como observa Flávio Kothe (2000, p. 15), "o herói épico é o sonho de o homem fazer a sua própria história". Essa capacidade de encarnar um ideal de autonomia e protagonismo constitui, provavelmente, um dos principais fatores que garantem a sua permanência nas narrativas, bem como seu apreço pelos sujeitos que contribuíram para a difusão de sua cultura. Esse anseio humano, presente desde as primeiras manifestações culturais nas epopeias, manteve-se contínuo, manifestando-se de diversas formas ao longo da história da cultura ocidental.

Visto isso, os aspectos do individualismo que protagonizaram a difusão das ideias heroicas, tornaram-se a partir dos primeiros moldes de cultura, mais discerníveis a partir disto, e, por razões como esta, aprofundar-se na ideia do herói possibilita considerar diversos aspectos de identidade, virtude e outras características tidas como nobres presentes dentro da cultura contemporânea ocidental que podem apresentar ligações tanto diretas como indiretas as primeiras manifestações do herói em uma das culturas mais antigas. Contudo, o fato é que o herói épico desenvolve seu papel a partir destes aspectos citados e por isso se tornou um importante vetor que promove não apenas a cultura que pertence, mas a jornada humana em diversos aspectos.

Para compreendermos o papel dos heróis épicos, é necessário que recorramos às

observações de Emil Staiger (1975), que destacam sua função na guerra e na sociedade. Para além da abordagem poética, o ofício principal desses heróis era a guerra, embora não se tratasse de qualquer conflito. Corrobora Hauser (1892) ao apontar que, para os gregos, a conquista, os saques e as vitórias constituíam elementos centrais para acentuar o mérito de sua posição social. A busca por glória e o orgulho pessoal os inclinava a participar de empreitadas que poderiam custar-lhes a vida, reforçando, assim, seu caráter destemido.

Destarte, podemos considerar que o herói épico luta primordialmente por si mesmo, mais do que por qualquer outra causa, especialmente nos casos dos protagonistas homéricos. Staiger (1975) enfatiza que essas personagens permaneciam afastados de guerras ideológicas, o que decorre da própria construção do conceito de herói: não lhes são impostas obrigações morais. Aquiles e Odisseu agem conforme suas inclinações individuais, sem submeter-se a normas externas. Por vezes, praticam o bem, mas não são guiados por leis ou moralidades vigentes; suas ações resultam de desejos próprios, provavelmente derivados de uma ideologia heroica compreensível apenas dentro da classe nobre à qual pertencem. Esses heróis não se orientam pelo bem comum, mas por um bem internalizado, cuja diferença, embora sutil, é significativa.

Ainda que os heróis não tivessem deveres ordinários, pois sua posição na nobreza lhes garantia autonomia, isso não significa ausência de conduta ou de um certo senso de obrigação. Nos poemas homéricos, o dever é uma característica da nobreza, que se orgulha de estar sujeita a padrões exigentes. Como explica Werner Wilhelm Jaeger (2013, p. 26), a força educadora da nobreza reside em despertar o sentimento de dever diante de um ideal sempre presente aos olhos do indivíduo.

O ideal de dever que orienta a nobreza e os heróis não lhes é imposto externamente, mas surge de sua própria atribuição. Trata-se de um dever social, desvinculado das necessidades básicas que determinam os afazeres dos demais indivíduos. A obrigação é idealizada pelos próprios heróis, que a cumprem voluntariamente. Tal característica contribui para a percepção de elevado caráter desses guerreiros, pois assumem e realizam seus deveres por iniciativa própria, em contraste com aqueles cuja obediência decorre da necessidade. Há uma distinção importante, neste caso, entre as personagens homéricas e a virgiliana, abordaremos isto e outras divergências de semelhante natureza no quinto capítulo desta dissertação.

Tanto isto se materializa na realidade vivida por eles, que a própria função da poesia se altera com a época heroica, perde o caráter ritualístico anterior, e adquire o tom enaltecedor que o épico carrega consigo, e mesmo caso não tenha sido composta para o povo

comum, o eixo da épica sobre as inúmeras ideias possíveis de individualidade carregadas como porta bandeira das personagens homéricas teve um efeito significativo na população, como podemos ver através da permanência dela nas culturas ocidentais. Isso tudo pode se considerar um efeito colateral, visto que o objetivo dos poetas, segundo Arnold Hauser (1982), era especificamente difundir a fama dos nobres guerreiros, e louvar a ânsia por perpetuação do conhecimento das suas existências e seus feitos através dos anos, pois muito da arte antiga se deve a isto.

Dessarte, ao considerarmos a difusão da figura do herói como ideia e como modelo de elevação espiritual, torna-se possível identificar as primeiras dimensões educacionais que começam a ganhar maior força nesse período histórico. Ao empregar o termo "educacionais", referimo-nos ao potencial que emergiu tanto da cultura quanto dos próprios modelos heroicos de transmitir valores entendidos como exemplares ou ideais, convertendo-os em referências consideradas relativamente positivas, ainda que sempre a partir do olhar interno à cultura grega. Esse processo, profundamente enraizado na tradição helênica, foi posteriormente incorporado pela cultura romana, que não apenas o replicou, mas o desenvolveu em chave própria. A *Eneida* constitui um testemunho privilegiado dessa apropriação, pois sua composição atende simultaneamente a um propósito artístico e político, destinado a assegurar a excelência de um imperador e, por extensão, a dignidade do povo por ele governado, consolidando a função educativa e enobrecedora da epopeia como instrumento de formação cultural.

Para compreender como se manifestava a elevação e a excelência dos heróis, bem como a transmissão de suas virtudes e qualidades morais, é necessário analisarmos os elementos que, de alguma forma, se relacionavam com eles. Essa análise abrange tanto os aspectos constitutivos do próprio herói quanto a recepção de suas ações pelo povo, seja no contexto homérico ou virgiliano. Torna-se, portanto, relevante examinarmos o que conferia a essas personagens o caráter elevado destacado por Aristóteles e outros autores, considerando o entendimento de nobreza vigente na época e o conceito grego de *areté*, detalhadamente discutido por Jaeger, que analisa as qualidades heroicas. Esse estudo está desenvolvido a seguir.

.

2.3 Conceitos essenciais do herói: *areté*, nobreza e caráter elevado

Como a análise se concentra nas epopeias e nos heróis épicos, em particular Aquiles, Odisseu e Enéias, entendemos que era necessário compreender o significado dessas figuras

para suas culturas e os critérios que definiam um herói na Antiguidade. Essas personagens não eram apenas elementos de poemas amplamente difundidos, mas carregavam em sua representação valores intimamente ligados ao ambiente social em que surgiam. Em um período de desenvolvimento da língua, em que muitas palavras ainda adquiriram seus significado aprimorar a comunicação, os heróis das epopeias desempenharam papel relevante na construção de conceitos como virtude, nobreza e cultura. Igualmente, as manifestações desses conceitos também se materializavam nas narrativas épicas das personagens.

Considerando as dimensões espaço-temporais e a contextualização histórica já discutidas, que influenciam diretamente a compreensão desses heróis e constituem a base deste estudo, é necessário observarmos os conceitos fundamentais da ideia de herói e sua manifestação, especialmente no contexto cultural que se propagou na Grécia e em Roma. Examinadas as profundas relações entre esses conceitos e os textos de Homero e Virgílio, perceber-se-á como tais obras tinham propósitos claros em relação a seu povo e à cultura local em desenvolvimento. Essa significância contribuiu para a canonização dos poemas e permitiu sua perpetuação em diversas culturas ocidentais, independentemente das diferenças de motivação entre os autores grego e latino.

Os gregos do início do Império "foram os primeiros a considerar como clássicas, naquele sentido intemporal, as obras de grande época do seu povo, quer como modelos formais da arte quer como protótipos éticos". Posteriormente, "a história grega desembocou no Império Romano e deixou de constituir uma nação independente; o único e mais elevado ideal da sua vida foi a veneração das suas antigas tradições" (Jaeger, 2013, p. 13). Essa continuidade de veneração fora tão marcante que se tornou praticamente impossível à literatura posterior abordar a figura do herói sem, ao menos, remeter às personagens inaugurais que consolidaram esses valores. Reconhecia-se nelas um elevado potencial de conhecimento sobre o ser humano e o conjunto de qualidades que lhe podem ser atribuídas.

Tanto os povos greco-romanos quanto as civilizações que os sucederam construíram a partir dessas obras um ideal de humanidade claramente delineado, muito provavelmente herdado da figura do herói épico. Esse herói se define, em larga medida, pela capacidade de agir voluntária e deliberadamente, independentemente das consequências. Os conceitos analisados por Jaeger encontram expressão direta nas ações de Aquiles, Odisseu e Enéias, bem como na suas representações homéricas e virgiliana, que emergem de uma profunda articulação entre o universo religioso, o *ethos* comunitário e a formação pessoal dos cidadãos gregos, que compreendiam esses elementos de modo integrado. Assim, o estilo de

vida ideal não era apenas uma escolha estética ou política, mas um modelo ético considerado digno e nobre. Segundo Jaeger (2013, p. 22), "a formação manifesta-se na forma integral do Homem, na sua conduta e comportamento exterior e na sua atitude interior. Nem uma nem outra nasceram do acaso, mas são, antes, produtos de uma disciplina consciente". Essa observação ilumina tanto a glória alcançada pelos heróis quanto os deveres impostos por si próprios, o que conferia coerência ao modo como personificam a nobreza que os distingue.

A constituição dos homens elevados estava sempre associada à nobreza, seja por favorecimento de uma aristocracia em desenvolvimento, seja pelo valor espiritual a que era atribuída. No caso de Aquiles e Enéias, a difusão de sua excelência espiritual depende da nobreza de suas famílias, ligadas diretamente ao divino, uma condição necessária para a atribuição da alcunha de herói.

Como observa Jaeger (2013, p. 23), "a nobreza é a fonte do processo espiritual pelo qual nasce e se desenvolve a formação de uma nação. A história da formação grega, o aparecimento da personalidade nacional helênica, tão importante para o mundo inteiro, começa no mundo aristocrático da Grécia primitiva com o nascimento de um ideal definido de homem superior ao qual aspira o escol da raça.".

O conceito de *areté*, embora relativamente complexo de ser entendido em uma única palavra pela língua portuguesa, refere-se a uma virtude que vai além da moralidade, representando o ideal mais elevado do herói, associando cortesia, distinção e habilidades de guerra. Trata-se de uma virtude exclusiva dos heróis, vinculada à busca de uma existência elevada espiritualmente e indissociável da excelência. Jaeger (2013, p. 25) define a *areté* como "a força e a destreza dos guerreiros ou lutadores e, acima de tudo, heroísmo, considerado não no nosso sentido de ação moral e separado da força, mas sim intimamente ligado a ela." O conceito compreende tanto a aptidão física quanto a inclinação moral e espiritual para realizar atos heroicos com presteza e excelência.

O mundo aristocrático, os ideais que se estruturam nele e a educação proporcionada pelas epopeias constituem referências para a formação de condutas e respostas humanas em períodos subsequentes. A cultura formada a partir das obras de Homero se perpetuou ao longo dos séculos, influenciando outras produções artísticas e literárias em diferentes povos.

Homero, representado pelas epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, constitui o testemunho mais remoto da antiga cultura aristocrática helênica. Ele oferece simultaneamente

> a fonte histórica da vida daqueles dias e a expressão poética imutável de seus ideais. É preciso encará-lo sob os dois pontos de vista. Por um lado, temos de extrair dele a imagem que formamos do mundo

> aristocrático; por outro, inquirir como o ideal de Homem ganha forma nos poemas homéricos e como a sua estreita esfera de validade originária se alarga e se converte em força de formação de muito maior amplitude. A marcha da história da formação torna-se visível, antes de tudo, pela consideração do conjunto do flutuante desenvolvimento histórico da vida e do esforço artístico para eternizar as normas ideais em que o gênio criador de cada época encontra a sua expressão mais alta. (Jaeger, 2013. p. 24)

Referimo-nos à formação do mundo aristocrático formado, principalmente, pela ideia de que havia homens melhores, os de caráter elevado, que podiam ser facilmente associados à nobreza ou também ao grande envolvimento nos acontecimentos sociais de sua época. E, o ideal de homem, que se desenvolve a partir das jornadas pessoais desempenhadas por ele, que podem ser exemplificadas através das epopeias de Homero. Dessa forma, estes textos tornaram-se não apenas produtos de validação da elevação espiritual e social de uns, mas, especialmente, condutores de entendimento dos homens sobre suas próprias existências no sentido mais filosófico, e por isto, tornaram-se materiais da educação humana, que auxiliava no estudo do homem sobre si mesmo, tanto no contexto histórico quanto ideológico e poético.

Outro fator impactante a se considerar é o que se avaliava nos homens dentro da própria cultura grega. Numa sociedade cuja civilização construiu tantos conceitos atualmente impossíveis de se dissociar do contexto social e cultural, para seus membros, a qualidade do homem provinha especialmente das aptidões desenvolvidas por ele (cf. Jaeger, 2013), estando diretamente ligado à *areté,* e por esta razão, o patamar que era erguido para os heróis épicos era quase em nível divino, pois se o que os avalia é o quão eram capazes de fazer o que faziam. Um exemplo disto é Aquiles, que era o guerreiro mais formidável de toda Grécia, e por isso é um dos modelos desse tema como vemos no Canto IX da *Ilíada*, durante o diálogo com Odisseu, Fênix e Ájax, Aquiles explicita sua consciência da própria excelência e do reconhecimento público de sua superioridade guerreira. A tensão entre honra e vida longa evidencia que seu valor deriva da performance heroica.

Odisseu e Enéias não podem ser excluídos como exemplos, afinal, suas aptidões são igualmente bem consideradas pelos seus povos, apenas mostram-se como aspectos não meramente físicos. Odisseu é sábio e astuto, age sempre a partir do intelecto, e sua força reside nisso. No Canto IX, a estratégia utilizada contra Polifemo, especialmente o uso do nome "Ninguém", exemplifica a astúcia e demonstra que sua superioridade não reside na força física, mas na inteligência estratégica. Enéias, por sua vez, é respeitoso com os deuses e suas demandas, clemente e justo, o homem no qual se vê o amor materializado

efetivamente, e que no contexto de seu texto, desempenha o papel que um monarca precisa, o de símbolo de justiça, piedade, mas também de excelência moral e bélica, segundo os padrões da época.

No Livro II da *Eneida*, durante a fuga de Tróia, a imagem do herói carregando Anquises nos ombros e conduzindo o filho Ascânio cristaliza exemplarmente sua *pietas*, entendida como dever simultâneo para com os deuses, a família e o futuro coletivo. Já no Livro IV, ao abandonar Dido, Enéias subordina o vínculo afetivo ao imperativo da missão que lhe foi designada, evidenciando que sua excelência não é de ordem passional, mas moral e política, pois o projeto histórico prevalece sobre o desejo individual. No Livro VI, a descida ao Hades e o encontro com Anquises, que lhe revela o destino romano, elevam-no ao estatuto de fundador mítico, cuja grandeza se ancora no cumprimento do *fatum*, seu destino. Por último, no Livro XII, o duelo com Turno reafirma sua competência guerreira; entretanto, a hesitação diante do suplicante introduz uma tensão ética decisiva, pois Enéias não é apenas combatente vitorioso, mas agente de uma justiça inscrita na ordem histórica que ultrapassa sua subjetividade.

A destreza é um dos atributos que constituem o conceito de *areté* e que Homero – e posteriormente Virgílio por ele influenciado – usa para se designar as qualidades de seus heróis, embora não se detenha especificamente a isto, a relação dela com a aptidão das personagens é direta, tanto por serem ímpares no desempenho delas, como na forma como agem enquanto se expressam em suas ações e palavras, ampliando, assim, o entendimento do conceito para além dos aspectos morais.

Tão amplo mostrou-se este sentido, e percebe-se diferentes exemplos dele nas demais obras analisadas, que torna necessário ressaltar mais detalhadamente que a *areté* não está limitada ao cumprimento de ações com excelência, mas com ênfase nas características singulares de cada herói. Que eles desempenhavam suas funções com primazia, disto não há dúvidas, pois seus nomes são sempre acompanhados de adjetivos que indicam justamente suas qualidades mais distintas.

Aquiles manifesta o conceito de *areté* por meio de sua incomparável habilidade em batalha. No entanto, como vimos, essa aptidão não constitui o único elemento que permite a aplicação do conceito a outros heróis, os quais, embora reconhecidos com valor equivalente em diversos aspectos, não se equiparam a ele no combate.

Para Jaeger (2013, p. 26), tanto a nobreza quanto a *areté* referidas por Homero, e compreendidas pela cultura grega em sua época de culto aos heróis, derivam ambos da mesma raiz, pois designam o homem nobre que, na vida privada como na guerra, rege-se

por normas específicas de conduta, alheias ao comum dos homens. Esse princípio exercia influência não apenas sobre a cultura grega, mas também sobre a formação ética e educacional dos indivíduos de sua comunidade.

Concluímos, assim, que essas normas e valores atuavam de forma íntima no sujeito e que as representações heroicas podem ser interpretadas como jornadas individuais, refletindo percursos de vida específicos. As aventuras vividas pelos heróis nas epopeias também funcionam, metaforicamente, como uma representação da experiência humana, permitindo ao leitor compreender-se como protagonista de sua própria história. Esse processo envolve os primeiros questionamentos e reflexões sobre identidade, tema que será explorado a seguir.

2.4 O épico e a construção de identidade

O gênero épico manifestou-se de diversas formas ao longo do tempo, tendo as epopeias sido uma de suas primeiras e mais significativas expressões. Diferenciando-se das manifestações líricas e dramáticas, o épico revelou-se um espaço fértil na Antiguidade para explorar questões relacionadas à identidade, tanto por meio de sua construção narrativa quanto pela elaboração poética, especialmente quando observado sob a perspectiva aristotélica.

Podemos observar que algumas temáticas recorrentes na literatura contemporânea já se manifestavam nas primeiras produções poéticas da Antiguidade. Os textos de autores gregos e latinos incorporam elementos que refletem a construção da identidade, seja de forma direta, seja como consequência indireta de suas narrativas.

Tanto os poemas homéricos quanto o de Virgílio oferecem material significativo para o estudo desta temática. Além disso, a cultura greco-romana em que essas obras se inseriram desempenhou papel fundamental na formação cultural das civilizações ocidentais posteriores, continuando a fornecer, ainda nos dias atuais, importantes referências sobre a compreensão do homem em épocas passadas e das ideias que moldaram a cultura clássica.

Nos textos épicos destes autores, temos a oportunidade de encontrar temáticas pertinentes a este estudo pela perspectiva literária. Isto pode ser pouco evidente, mas mesmo a forma como o poeta se refere aos heróis tem relação literária com as questões identitárias; por diversos momentos Homero se refere a Aquiles e Odisseu com atributos, não bastando o peso que seus próprios nomes carregavam, quase sempre eram acompanhados por características como em “Aquiles de pés velozes” e Odisseu “dos mil ardis”. O que já indica

um fator de identificação que o poeta se apressava em expor dentro de sua obra, e o fazia com frequência:

> Assim que o divino Aquiles de pés velozes
> viu Licáon nu, sem elmo nem escudo e sem
> lança na mão (porque tudo atirara ao chão,
> pois oprimia-o o suor
> quando fugia do rio e o cansaço domava-lhe
> os joelhos), agitado assim disse ao seu
> magnânimo coração (Homero, Canto XXI, v.
> 49-53)

> Filho de Laertes, criado por Zeus, Ulisses de
> mil ardis! Então para tua casa e para a amada
> terra pátria
> queres agora regressar: Despeço-me e desejo-te boa sorte.
> (Homero, Canto V, v. 203-205)

O conceito de identidade, assim como os elementos a ele relacionados, constitui uma temática discutida no campo literário, sendo possível observar nas obras observadas as primeiras manifestações desse tema de que se tem conhecimento. Um dos aspectos que se relaciona diretamente com a identidade refere-se às primeiras interpretações de autoestima. O reconhecimento conferido aos heróis resultava em honra e consolidava, na crença destes, a percepção de sua própria altivez. Por meio das narrativas épicas, torna-se possível perceber a inclinação do épico para tratar do tema da identidade. Emil Staiger (1975, p. 81) ressalta de forma clara que "no épico acentua-se justamente a identidade". A autoestima dos heróis oferece, portanto, uma oportunidade significativa de estudo da identidade, não apenas das personagens, mas também das nuances dos povos que constituíam sua cultura, com seus anseios, angústias e a busca pela compreensão de sentimentos e pertencimentos que transcendem sua realidade imediata.

Aristóteles, ao defender e valorizar um ideal de autoestima plenamente justificado,

> em consciente oposição ao juízo comum do seu século esclarecido e "altruísta", descobre uma das raízes originais do pensamento moral dos gregos. A sua elevada apreciação da autoestima, bem como a sua valorização da ânsia de honra e da altivez, deriva do aprofundamento filosófico plenamente fecundo das instituições fundamentais da ética aristocrática. (Jaeger, 2013, p. 33)

Neste sentido, não apenas o épico como gênero literário, mas também a representação do herói como protagonista permitem o esclarecimento relativo à autoestima que a nobreza desejava alcançar. Uma elevação transcendente que transbordava as fronteiras

do físico e preencheria completamente sua existência espiritual, que refletia justamente o grau do caráter do indivíduo em sua realidade física. Alcançar o maior nível de beleza, que para o entendimento grego da época era simultaneamente nobreza e eleição, e apropriar-se dela seria o correspondente em ações a não perder nenhuma ocasião de obter por seus esforços a maior *areté*.

Atribuir ao processo estético da literatura a função de construir identidade pode revelar-se complexo, dada a profundidade do percurso que o poeta desenvolve em seu texto. No entanto, se considerarmos que a busca pelas ações belas reflete o anseio do indivíduo em afirmar-se como sujeito por meio dos desafios que enfrenta, a interpretação da jornada do herói épico evidencia-se, ainda que de maneira inicialmente subjetiva, como um modelo formador para a experiência humana. Com suas especificidades, ao entender cada obstáculo particularmente, percebe-se que o herói é quem é pelas ações que desenvolve em seu percurso, e isso abre um caminho próspero para se discutir questões identitárias, seja das personagens, como dos sujeitos sociais, estejam eles localizados em qualquer contexto sócio-histórico.

Esta beleza é, tanto para Aristóteles, como para Jaeger, ligada diretamente às belas ações que os heróis mimetizam na épica, e tornam-se quem são a partir delas, pois por elas são reconhecidos, por agirem com nobreza e destreza, e por isto são elementos de adoração, pois definem o caráter elevado. E, desta conclusão, segue-se a autoestima, não como um ponto de júbilo das próprias façanhas, mas como um processo de construção do mais alto caráter humano, e que, por consequência, auxilia no desenvolvimento do processo de se entender a partir das próprias ações.

Aquele que estima a si mesmo

> deve ser infatigável na defesa dos amigos, sacrificar-se pela pátria, abandonar prontamente dinheiro, bens e honrarias para "fazer sua beleza". Essa frase curiosa repete-se com insistência, o que mostra até que ponto a mais sublime entrega a um ideal é para Aristóteles prova de um elevado amor-próprio. *Quem está impregnado de autoestima deseja antes viver um breve período no mais alto gozo a passar uma longa existência em indolente repouso; prefere viver só um ano por um fim nobre, a uma vasta vida por nada; escolhe antes executar uma única ação grande e magnífica, a fazer uma série de pequenas insignificâncias.* (Jaeger, 2013, p. 34)

Entendemos ser possível acreditar por esta perspectiva, de que o que unia os gregos em certa medida, era o heroísmo, o reconhecimento dele adquirido, seja pelo louvor de heróis do passado, ou pela transmissão de suas lendas e histórias como a face mais bela da

realidade vivida por um sujeito próximo de sua época. Pois se as belas ações são as que conduzem a um grau mais elevado da existência, mesmo aqueles que se creem impossibilitados de as alcançar, admiram-nas, e ainda basear-se-ão nela, da forma como puderem, seja através das próprias ações, ou na sua existência ética e moral, que era diretamente atingida pelo modelo heroico, que podia se mostrar altivo e popular simultaneamente, pois falava de uma existência que apesar de algumas singularidades, era humana.

Com base nisso, podemos questionar se há pertinência suficiente nestes aspectos para atribuí-los ao estudo da identidade. Não poderia ser meramente o poeta tencionando a decorar ainda mais a honra e a nobreza de certos guerreiros? Entendemos que a resposta para isso deve ser discutível, pois tais títulos impostos dizem mais respeito à distinção de quem eles eram do que sobre o mérito dos próprios heróis. Por isso, não seria equivocado pontuar que um estudo sobre a identidade nas obras reside justamente na distinção que é resultado de feitos memoráveis e de aptidões incomparáveis. As personagens, em sua ascendente autoestima, distinguiam-se das demais justamente pela afirmação de sua altivez pelos outros e entre si, pois havia nas obras este processo voltado para as ações construtoras do caráter elevado, e que colaboravam com um sistema de ideias que definia o que era belo e o que não era, e que auxilia na sistematização dos valores atuantes dentro da cultura em que se encontravam.

Não seria equivocado afirmar que os heróis buscavam a honra e o cumprimento do dever como meios de obter reconhecimento, já que não desejavam se apresentar como homens comuns. Almejavam ser recebidos como os mais nobres e, mesmo entre si, procuravam distinguir-se, compreender quem eram. Sob essa perspectiva, o impulso de "fazer sua beleza", mencionado por Aristóteles e Jaeger, pode ser interpretado como um ímpeto identitário.

Na expressão "fazer sua a beleza" encontra-se "com claridade ímpar o motivo íntimo da *areté* helênica", o que "já no tempo da nobreza homérica, distingue o heroísmo grego do simples desprezo selvagem pela morte. É a subordinação do físico a uma "beleza" mais elevada." Então, "ao trocar essa beleza pela vida, o impulso natural do homem à autoafirmação encontra no dom de si a mais alta realização" (Jaeger, 2013, p.34). Este ato vem do sacrifício e do dever que os heróis têm para com o povo grego. E não seria equivocado dizer que nela se vê encerrado muito dos fatores identitários. Tomavam para si tarefas que outros homens não tomariam, mesmo sob risco de morte, clamavam sua honradez seja voltando vitorioso, ou tombando gloriosamente em exercício dos deveres que

eram frutos diretos dos seus ideais. Neste processo é que está encerrada a jornada heroica de distinção, e que se pode atribuir a busca por identidade, por entender-se um indivíduo diferente dos demais.

Nesses heróis manifesta-se uma certa inclinação ao individualismo nas ações e um impulso para distinguir-se dos demais. Isso ocorre porque, como afirma Jaeger (2013, p. 14), "a superior força do espírito grego depende do seu profundo enraizamento na vida comunitária, e os ideais que se manifestam nas suas obras surgiram do espírito criador de homens profundamente informados pela vida superindividual da comunidade". Em outras palavras, o processo de afirmação identitária do herói é inseparável do reconhecimento público que recebe; tal reconhecimento não apenas o distingue, mas também o ajuda a consolidar a sua própria identidade.

Os protagonistas épicos, sobretudo os heróis homéricos, constroem-se por meio desse ímpeto superindividual. Eles se situam no interior de sua comunidade, com seus deveres, desafios e sofrimentos, e os enfrentam espontaneamente. Essa postura revela não apenas traços de um indivíduo, mas o modo como a sua identidade é elaborada: trata-se de um processo simultaneamente interno e externo, que exige tanto a ação do sujeito quanto sua relação com a coletividade.

Por essas razões, Jaeger (2013, p. 15) compreende os grandes homens da Grécia – e, entre eles, os heróis épicos como a expressão máxima desse ideal – "como mestres independentes do povo e formadores dos seus ideais. Mesmo quando falam em forma de inspiração religiosa, esta assenta no conhecimento e formação pessoal". Tal perspectiva evidencia que as qualidades atribuídas ao herói são reconhecidas e valorizadas pela sociedade que o produz. Esse reconhecimento social, por sua vez, molda o juízo de valor coletivo e participa diretamente da formação dos sujeitos pertencentes a essa comunidade.

Também é preciso entender que as ações das personagens, sejam Aquiles, Odisseu ou Enéias, não estão só ligadas de alguma forma com a ideologia de um sujeito a serviço de toda uma comunidade, ou pelo altruísmo, mas pela demanda dos desafios impostos a eles, que implicam na sua jornada formadora. Reconquistar a honra perdida por um ultraje, salvar seu povo de pretendentes que lhes dilapidam os bens, ou dar uma nova pátria ao seu povo rechaçado, são representações dos desafios individuais que formam o caminho do herói para que este se torne o modelo pelo qual é adorado, seja seu esforço voltado para este reconhecimento ou não.

Cada narrativa demonstra em níveis diferentes suas devoções e como um herói distingue-se do outro e encontra seu destino através das escolhas feitas e sacrifícios

exigidos. É no ímpeto destas personagens que desponta a luz da identidade, suas nuances tornam-se mais claras, suas atitudes expressam o que é relevante para o seu contexto cultural, e conjuntamente com outros elementos coerentes ao período vivido, que ele expressa dentro do texto, compreendemos que é nisto que reside muito da existência humana e do desenvolvimento individual.

Todos estes aspectos que fazem despontar as personagens épicas estudadas nesta presente dissertação podem ser vistos como partes de um meio de executar um processo interno de descobrimento, afinal, seus aspectos únicos implicam diretamente na sede por reconhecimento. A nobreza, a virtude, a destreza e a ardilosidade são objetos condutores das belas ações aristotélicas, descritas pelo autor no seu texto intitulado *Poética*, que os conduzem para a glória, e a esta por sua vez, não tem outra função senão a do reconhecimento. Não o reconhecimento como elemento da poética, mas como aspecto individual e identitário, como sujeitos singulares, destoantes de um povo a que pertenciam, não por desprezo a este, mas pode se conjecturar que pela própria intenção de se entender como ser único. Neste sentido, o reconhecimento era o fim do qual o gênero épico atua a partir dos seus protagonistas, é a partir dele que a identidade destes heróis se vê nitidamente como ponto central.

A jornada de cada herói apresenta características próprias. Alguns buscam o reconhecimento diretamente por meio de suas ações, como ocorre com Aquiles, enquanto outros o obtêm como consequência do desempenho de seus papéis heroicos, como no caso de Enéias. Independentemente da ambição ser explicitamente manifestada nos textos, ela permanece como um elemento intrínseco ao gênero épico.

Concluímos, então, que os heróis atingem sua elevação e a conscientização dessa condição pelo reconhecimento social de seus feitos, considerado o critério fundamental para alcançar o grau mais alto de excelência. Todavia, a perspectiva grega distingue-se da romana nesse aspecto, uma vez que o contexto histórico de Roma apresenta características ausentes da cultura helênica em seu auge, como a unificação do povo e a realização de ações políticas sob a autoridade de um império centralizado, cujas figuras de admiração e heroísmo foram definidas, em grande parte, a partir dessas condições.

Pautando conjuntamente o dever autoinfligido mencionado anteriormente, pelos heróis mais altos, e os atributos de nobreza e *areté*, que explicitam o cumprimento com excelência das funções que propõe; basta elucidar que tanto a luta como a vitória são o testemunho do gozo de seu título de herói, não apenas no que se refere à superação física dos adversários que enfrenta, mas a materialização dos atributos heroicos que compõem a

areté, conquistados pelo duro empenho de seus deveres, como observa Jaeger (2013), e que tanto para estes, quanto para os cidadãos de suas culturas são os elementos formadores de sua identidade. Deste modo, é pela adoração destes, que se tornam aspectos usuais para que os demais sujeitos se entendam, e compreendam o funcionamento do mundo em que se localizam.

O dever autoinfligido, aquele que o próprio herói sobre a posição de nobre assume, e que tem certa importância no desempenho de seu papel, também indica a recepção como parte do processo de reconhecimento dentro do ambiente tanto histórico como cultural, porém, igualmente relevante, senão mais, já que parte considerável do entendimento sobre o herói é evidenciada pela interpretação da experiência vivida por segundos, e que o distingue e identifica.

Exigir o cumprimento de todas as partes deste processo não deve ser atribuído à soberba, mas ao entendimento do movimento de admiração e reconhecimento que surge como consequência do conhecimento dos grandes feitos realizados pelo herói, que é o que lhe permite diferenciar-se e afirmar sua própria singularidade. A altivez, a excelência e a destreza que ostentavam não eram apenas espólios de suas conquistas, mas podem ser interpretadas como testemunho de suas próprias existências. Não à toa, por exemplo, Aquiles sente-se tão ultrajado com a desrespeitosa atitude de Agamêmnon, pois não apenas lhe subtrai Briseida, e sua pilhagem de guerra, como estava insultando-o, através de sua atitude, negando-se a entender a importância de Aquiles na guerra, visto que este se retirou após a contenda com o comandante dos gregos, descrito no canto XVI (vv. 52-59).

Enquanto as correntes filosóficas posteriores deslocam o critério de avaliação para o interior do indivíduo, sugerindo que a honra reflete o valor interno de cada sujeito, na sociedade homérica o reconhecimento social era condição indispensável para que o homem tomasse consciência de sua própria valia. Como afirma Jaeger (2013, p. 29), "o homem homérico só adquire consciência do seu valor pelo reconhecimento da sociedade a que pertence. Ele é um produto da sua classe e mede a *areté* própria pelo prestígio que disputa entre os seus semelhantes".

Embora esse traço seja mais evidente nos heróis da *Ilíada* do que no protagonista da *Eneida*, evidenciada pela busca por reconhecimento, tratada mais à frente neste estudo, é conduzida de várias formas pelos heróis gregos, e pouco perceptível no protagonista virgiliano. Faz-se necessário expor que tal lógica é essencial para entender como essas personagens são construídas enquanto seres. Em Homero, especialmente na *Ilíada*, muitos heróis, como Ajax, Diomedes, entre outros, revelam uma intensa busca por honra, obtida

sobretudo no combate. Esse impulso aparece de forma clara nos discursos de incentivo e exortação presentes no poema, nos quais a conquista da glória se apresenta como dever e destino.

O desejo ardente de distinção não era exceção, mas expectativa: esperava-se que cada grande guerreiro se esforçasse ao máximo para conquistar sua *timé*, elevando-se em relação aos demais. Nesse cenário, o insulto de Agamêmnon, que ocorre no canto I (vv. 131-146; vv.149-245) da *Ilíada,* torna-se especialmente ofensivo – não apenas para qualquer nobre combatente, mas sobretudo para Aquiles, o mais poderoso e prestigioso entre todos os guerreiros. É nesse choque entre prestígio social e honra publicamente reconhecida que se revela a profundidade do conflito homérico. Como postula Jaeger (2013, p. 29), para Homero "e para o mundo da nobreza desse tempo, a negação da honra era, em contrapartida, a maior tragédia humana". Assim, "os heróis tratavam-se mutuamente com respeito e honra constantes. Assentava nisso toda a sua ordem social. A ânsia de honra era neles simplesmente insaciável, sem que isso seja característica moral peculiar aos indivíduos como tais".

Para os gregos, a grandeza do herói estava diretamente relacionada ao seu desejo de honra, resultado do impulso de distinguir-se dos demais e de elevar-se aos próprios olhos. Quando essa honra era questionada ou abalada, qualquer afronta era percebida como a mais grave das ofensas. Para o protagonista da *Ilíada*, tal ataque representa um desprezo não apenas por sua pessoa, mas também pelas aptidões incomparáveis que detém e pelas quais é reconhecido.

Pode-se perceber isto textualmente na obra, ao observar que após a discussão com Agamemnon, Aquiles suplica aos deuses para que a injúria que sofrera não ficasse sem repreensão, o que prontamente lhe é concedido, pois logo em seguida os aqueus começam a perder a batalha. Tudo pelo fato de terem privado a honra de um herói que a merecia.

Deste ponto, concluímos que tanto *areté*, quanto nobreza, convertidas na altivez, não eram uma característica moral, mas, em suma, existencial e dependiam invariavelmente do fator do reconhecimento alheio. Isto pois, a valorização da grandeza de alma como a máxima expressão da personalidade ética e espiritual, tanto para Aristóteles quanto para Homero, se baseia na dignidade da *areté*. A honra "é o troféu da areté; é o tributo pago à destreza. A altivez provém, assim, da *areté*; mas daí resulta igualmente que a altivez e a magnanimidade são o que há de mais difícil para o Homem" (Jaeger, 2013, p. 32).

Logo, podemos concluir a partir do que agiam os heróis épicos, quais seus objetivos, e de que forma se possibilita um estudo da identidade a partir destes, e do funcionamento

social que se via refletido por perspectivas como esta. Os conceitos ligados a si eram supervalorizados, e há um valor ideológico presente neles que só posteriormente se pôde entender como ideologia de fato. Trata-se de homens de vidas incomuns, com objetivos incomuns, mas com excesso de atributos que era difícil atribuir a um indivíduo comum de suas épocas.

Observamos, então, um processo subjetivo que descreve e reflete sobre a jornada humana, cujo resultado idealiza a construção de um modelo de beleza e virtude, servindo como referência para a apreciação de qualidades humanas e traços de caráter que distinguem cada indivíduo como singular. O desempenho das aptidões dos heróis, seja a destreza em batalha, a piedade em relação ao divino ou a astúcia, constitui um conjunto de atributos muito pessoais, que o poeta manifesta através das personagens, de maneira direta ou indireta, para elevá-las a um patamar mais alto da existência, tanto ética quanto espiritualmente.

A partir dessa atuação, consolidam-se nos heróis as ideias de *areté* e nobreza, tornando-os reconhecidos e admirados como símbolos dessas qualidades. Consequentemente, tais elementos passam a ser discerníveis no processo de construção identitária dos heróis épicos, influenciando tanto a percepção que eles têm de si mesmos quanto a forma como são compreendidos e valorizados pelos leitores que recebem suas narrativas.

Diante disso, grande parte do estudo sobre identidade nas epopeias exige uma abordagem diretamente poética e literária. Alguns textos se aprofundam sobre um processo de delimitar como se deve apresentar as produções literárias, instituindo normas estéticas que eles acreditam como condutoras ideais dos fenômenos de contato com a obra literária, como a catarse, por exemplo. O pioneiro nesta abordagem é Aristóteles, que buscou instituir alguns parâmetros a partir das produções épicas e dramáticas do seu tempo. Posteriormente, Staiger (1975), já no século XX, volta-se para estas investigações, baseado no longo caminho que a literatura ocidental percorreu desde Aristóteles até meados do século XX.

Torna-se importante enfatizar que o objetivo deste trabalho não é analisar a relação dos heróis épicos com a identidade unicamente pela perspectiva poética. Tal abordagem poderia limitar a compreensão, restringindo-a à superfície de um objeto que oferece amplas possibilidades de aprofundamento. Apesar da densidade teórica e interpretativa que demandam textos como o de Aristóteles, o que se pretende neste estudo é, também, compreender o espaço cultural em que essas demandas estéticas e poéticas no geral se encontravam, justamente para conseguir compreender quais necessidades a mente humana

sacia através do contato com a figura do herói.

Para ampliar essa análise, recorremos, em seguida, às contribuições da psicologia analítica de Jung e às obras de Campbell, que examinam a atuação do mito no inconsciente humano. Nesse sentido, será possível compreender como a ideia do herói influencia valores éticos e morais internos, orientando processos humanos identificáveis por meio do estudo de arquétipos e do funcionamento do inconsciente coletivo, profundamente marcado pela presença do mito e pela forma como a figura do herói é construída e transmitida.

3. O HERÓI MITOLÓGICO E SUA SIMBOLOGIA NA PSICOLOGIA ANALÍTICA E NOS MITOS

> *Esforce-se por amar as suas próprias dúvidas, como se cada uma delas fosse um quarto fechado, um livro escrito em idioma estrangeiro. Não procure, por ora, respostas que não lhe podem ser dadas, porque não saberia ainda colocá-las em prática e vivê-las. E trata-se, precisamente, de viver tudo. No momento, viva apenas as suas interrogações.*
>
> (Rainer Maria Rilke)

Para entendermos a ideia do herói e o impacto dela na sociedade através do tempo, faz-se necessário o uso de uma abordagem que estude a psique humana como um condutor de muitas imagens e símbolos ancestrais, que constantemente reagem e materializam aspectos dos quais os heróis são manifestantes. A psicologia analítica, vertente da psicologia desenvolvida por Jung, ajusta-se satisfatoriamente ao corpo desta pesquisa, uma vez que dá grande importância para a figuração do mito e referências históricas no entendimento que tem da mente humana e suas particularidades.

Não obstante, diversos conceitos desenvolvidos no âmbito da teoria junguiana corroboram as explicações que apresentamos anteriormente acerca da presença de objetos de forte carga cultural, neste estudo, em particular, a figura do herói. Todavia, antes de estabelecermos relações diretas entre esses conceitos e o objeto de análise, consideramos necessário explicitar alguns pressupostos centrais dessa abordagem teórica. Trata-se de noções intrinsecamente complexas, cuja apresentação preliminar não apenas se justifica, como também contribui para a compreensão dos modos pelos quais determinadas imagens e símbolos operam e adquirem significado no contexto social.

Cabe ainda observar que não é nossa pretensão detalhar ou aprofundar a conceituação da abordagem junguiana, tendo em vista a densidade e a complexidade que lhe são próprias. O emprego dessa perspectiva teórica, no âmbito desta pesquisa, restringe-se à forma como alguns aspectos centrais da psicologia analítica contribuem para reforçar a relevância dos símbolos na experiência humana, compreendidos como potências que atuam na mente humana ao longo do tempo. Tal compreensão se insere nos pressupostos do estudo da História da Literatura, na medida em que permite analisar a permanência, a transformação e a recorrência simbólica em diferentes contextos histórico-literários. Nesse sentido, esse

processo pode ser observado na manifestação do mito do herói, embora não se trate de um símbolo exclusivo ou hierarquicamente mais relevante do que outros no conjunto das produções culturais.

2.1 Fundamentos da Psicologia Analítica de Carl Jung

A psicologia analítica desenvolve seus conceitos objetivando estudar o funcionamento da psique humana além das perspectivas conscientes básicas que a ciência de sua época detinha. Com isto, transforma seu estudo sobre a mente numa abordagem que torna indissociável a formação do homem de séculos de história que levaram símbolos e imagens como objetos ricos de significado e atuantes na mente humana e no inconsciente coletivo – conceito do qual ele se apropria para explicar a sistematização da psique como um processo histórico e natural dos indivíduos como seres biológicos. A própria ideia do herói é um elemento que permeia muitos destes conceitos, visto a riqueza de sentidos que adquiriu ao decorrer do tempo.

Na perspectiva destes estudos, há questões que servem de norte para um entendimento ideal dos processos psicológicos individuais, e explicá-las individualmente se mostra uma tarefa pouco provável, visto a relação de dependência que têm umas com as outras. Para tentar partir de um lugar mais próximo ao estudo desta pesquisa, pode-se começar a buscar compreender o funcionamento dos símbolos na compreensão humana, evitando priorizar um ou outro conceito neste primeiro momento.

Como um ser racional, o homem carrega consigo necessidades biológicas relativas ao funcionamento psicológico, ao considerar a mente como um órgão que depende de uma série de elementos para funcionar de forma saudável. Jung (2014), ao observar tais necessidades, entende o homem como um ser que se depara com um mundo cheio de símbolos e imagens que não os reconhece conscientemente e por isso tem que buscar interpretações para compreender seu próprio ambiente. Este é um fenômeno que já se pode ver remontado desde as primeiras civilizações. Aponta que, compreender o mundo e a vida é uma necessidade exclusivamente humana, pois, segundo sua observação, “o homem realmente necessita de ideias gerais e convicções que lhe deem um sentido à vida e lhe permitam encontrar seu próprio lugar no mundo.” (Jung, 2016, p. 111). Não é difícil imaginar, com isto sob perspectiva, por que nos tempos remotos o mito de herói estabeleceu-se e difundiu-se nas culturas, pois sua jornada repleta de símbolos e conflitos denota o propósito e o entendimento de um indivíduo acerca da consciência de seu papel no

mundo que se encontra.

No entanto, também é defendido de forma veemente dentro da psicologia analítica que tal processo não é tomado como regra unicamente de forma consciente, por mais que os meios literários façam parecer. Há na mente humana a articulação para assimilar processos essenciais dentro do inconsciente, visto a natureza delicada do consciente, que é facilmente explorada, atingida, tocada ou até mesmo danificada pelos aspectos relativos à vida externa (cf. Jung, 2016). Em verdade, parte significativa das interpretações e da forma como os indivíduos assimilam os símbolos já é parte do inconsciente, e a partir de certa ativação, especialmente a depender do apelo afetivo individual, oportuniza o início de algum processo de grau arquetípico, o qual será abordado no decorrer deste capítulo.

No que concerne aos símbolos, compreende-se que ao longo processo de formação humana, uma das consequências do seu desenvolvimento foi sua materialização e presença tanto no inconsciente quanto no consciente coletivo que carregam em si uma carga histórica que se acumula conforme a vida humana tem se estendido ao decorrer das épocas. Segundo Jung (2014,p.85), "devemos partir da hipótese de que o ser humano, na medida em que não constitui uma exceção entre as criaturas, possui, como todo *anima*l, uma psique pré-formada de acordo com sua espécie, a qual revela também traços nítidos de antecedentes familiares, conforme mostra a observação mais acurada". Este é um dos muitos processos que a psicologia analítica observa como parte do desenvolvimento biológico do ser humano, que vê a mente como um órgão que se desenvolveu assim como os demais que fazem parte do corpo. Isso se torna evidente quando o fundador da psicologia analítica expõe a possibilidade de que "o pesquisador experiente da mente humana também pode verificar analogias existentes entre as imagens oníricas do homem moderno[1] e as expressões da mente primitiva, as suas 'imagens coletivas' e os seus motivos mitológicos" (Jung, 2016, p. 82), o que denuncia uma concentração psíquica do homem sobre símbolos de maior presença, tanto pelo forte impacto que podem ter no indivíduo, quanto na frequência com que este se depara com o mesmo.

A colocação anterior auxilia na percepção de que existe na mente humana um sistema pré-desenvolvido para lidar com os símbolos e imagens, e que é um movimento que já se mostra como um funcionamento biológico natural, não um produto da racionalidade ativa, por assim dizer, o que também é confirmado pelo autor, que entende não apenas formas de pensamento, mas também gestos de compreensão universal como reações de um

esquema que [1]funciona na mente humana muito antes do homem exercer uma consciência de fato reflexiva (cf. Jung, 2016).

Estes símbolos e imagens são formas que contêm um potencial significativo extenso dentro da psique humana, e atuam efetivamente tanto no processo de formação identitária individual, quanto comunicativa, socialmente e culturalmente. Suas materializações e expressões simbólicas, seja como no caso do herói, como em qualquer outro, podem ser produto espontâneo da existência humana, regida pelo complexo e antigo sistema psíquico descrito acima. O que delata uma relação tão subjetiva e natural que a própria consciência humana em suas primordiais civilizações não logrou perceber, e mesmo com o passar do tempo existe a tendência deste hábito ser perpetuado enquanto o ser humano existir, considerada a complexidade de tais símbolos que são inerentes ao convívio social, do básico ao complexo.

Nessa perspectiva, uma palavra ou imagem é considerada simbólica "quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato", pois "esta palavra ou esta imagem tem um aspecto "inconsciente" mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão" (Jung, 2016, p. 19). Resumidamente, portanto, o símbolo é um objeto comum na vida humana, e sua conotação, por mais familiar que possa parecer, vai além de um significado evidente e convencional, demonstrando uma carga de valores e histórias que se acumularam sobre ele durante o decorrer do tempo. O herói, como representação variada, tornou-se uma das manifestações mais conhecidas na realidade simbólica, e encerra dentro de si uma quantidade inumerável de significados e histórias, mantendo-se presente no inconsciente coletivo.

No sentido desta explicação, é compreensível que se possa pensar, então, de que forma pode a psique reconhecê-lo, ou mesmo interagir, se sua definição é tão complexa e vasta, longe do terreno conhecido integralmente pelas experiências conscientes? Essa indagação conduz o estudo a um aprofundamento maior da teoria junguiana. Nela se percebe que a presença desses resíduos simbólicos desempenha um papel funcional no sistema de compreensão humana, sendo de grande valor, uma vez que seu acesso permite uma percepção mais ampla do funcionamento do inconsciente, elemento inseparável da natureza

[11] : Consciente dos vários entendimentos possíveis sobre o termo moderno, cabe ressaltar nesta pesquisa Antiguidade é para referenciar como uma contraparte ao antigo, isto é, aquilo que não pertence ou não adquiriu o significado dentro do período da antiguidade greco-romana.

humana.

Este fenômeno ocorre devido ao grau de influência que a psique humana sofre a partir da inserção no mundo em que se localiza. Há infindáveis fatores influenciadores nas mais devidas esferas de experiência social, com potencial de afetar o campo emocional de forma direta, podendo inclinar o indivíduo aos mais variados caminhos, caso não haja um equilíbrio interno adequado (cf. Jung, 2016). Isto se deve, como já assinalado, à espontaneidade dos símbolos de impactarem naqueles que têm contato com eles, visto que sua natureza é tão humana quanto o próprio pensamento e raciocínio mais básico.

A principal dificuldade em lidar com esses símbolos, imbricados em elementos quotidianos, está na capacidade limitada da consciência de assimilá-las ou mesmo de compreendê-las em termos racionais, de modo a reconhecer sua participação em um processo subjetivo voltado para corrigir comportamentos ou estados considerados prejudiciais pelo inconsciente. Mesmo quando o ser humano percebe o papel da mente em atribuir relevância a determinados esquemas simbólicos, a interpretação completa desses elementos revela-se complexa, uma vez que exige uma compreensão profunda da vida, fenômeno que possibilita o surgimento de emoções e ideias simbólicas (cf. Jung, 2016).

Para o pensamento científico, "fenômenos como o simbolismo são um verdadeiro aborrecimento por não poderem formular-se de maneira precisa para o intelecto e a lógica." Contudo, "não são o único caso desse gênero na psicologia. O problema começa nos fenômenos dos "afetos" ou emoções, que fogem a todas as tentativas da psicologia de encerrá-los numa definição absoluta. Em ambos os casos, o motivo da dificuldade é o mesmo – a intervenção do inconsciente" (Jung, 2016, p. 113). Então, conforme o estudioso desta vertente da psicologia se depara com o instável valor dos símbolos e imagens presentes na mente de um indivíduo em particular, já tem por entendimento que a observação feita pelo coletivo de estudiosos da psicologia analítica pontua de forma essencial que ela se deve ao grau afetivo e emocional individual, e seus problemas internos respondem diretamente a esta valorização.

É neste ponto que a base dos estudos junguianos apresenta o conceito da numinosidade, que é, em síntese, a energia psíquica com a qual cada indivíduo se percebe inclinado para determinados sistemas simbólicos. Não sem razão pode-se atribuir que há até os dias atuais um voluntário empenho dos meios culturais em alimentar essa numinosidade. Há símbolos que já se fazem presentes em diversas culturas: toma-se, novamente por exemplo, o mito do herói.

Anteriormente foi dito como a psique humana recebe influência de fatores externos,

especialmente quando se depara com símbolos que detêm certa numinosidade. Em parte, isto se deve a uma das funções que os símbolos desempenham no indivíduo, a de provocação (cf. Henderson, 2016), que pode iniciar um processo interno relativo ao arquétipo, ou até mesmo ao processo de individuação, que não serão acessíveis caso não haja a presença da numinosidade. Basta antes assinalar que está encerrado dentro dos símbolos, não apenas uma incomensurável carga histórica de sentidos, mas uma potência numinosa que pode inclinar a psique individual a um processo interno violento, capaz de desordenar a vida consciente. Este papel do símbolo é um agente atuante dos dois processos que foi mencionado neste parágrafo, e aponta o desempenho na vida individual e coletiva.

Neste nível de entendimento, vale relacionar o símbolo do herói com as pesquisas da psicologia analítica, que apresentam os chamados símbolos de transcendência (cf. Henderson, 2016). Estes representam a luta do homem para alcançar seus objetivos, um dos quais é a jornada que ele inicia para descobrir quem já é. Estes mesmos símbolos mostram-se tão poderosos que fornecem os meios nos quais o inconsciente pode penetrar na parte consciente humana, sendo expressões ativas destes próprio meio (cf. Jung, 2016). Não se pode atribuir uma única face ou forma a eles, pois se adequam da forma que foi necessária em cada estágio da humanidade, e considerando a questão afetiva pessoa, o farão da maneira que seja de maior eficiência no acesso do inconsciente para o consciente.

Tal equilíbrio é visado pela idealização de que, para alcançar determinada compreensão dos processos e até dos símbolos, deve ocorrer a mediação destas duas partes da psique, já que, para Jung (2014) "como regra geral, o ponto de vista do inconsciente é compensatório em relação à atitude consciente", isto é, se o inconsciente busca agir tentando reparar uma atitude que considere danosa ao indivíduo, deve-se acreditar que o funcionamento ideal reside numa consciência racional que compreenda as razões de seu comportamento minimamente, e aja no intuito de equilibrar sua vida emocional. Um processo que pode se mostrar desagradável, mas necessário.

Uma importante diferenciação feita por Jung e que colabora com o entendimento dos símbolos do herói é a respeito dos símbolos naturais e dos culturais, considerando esta diferenciação um fator essencial para entender a simbologia heroica como elemento que pode permear ambos os tipos. Vale, neste caso, usar a diferenciação feita por Jung destes aspectos. Ele explica que,

> quando um psicanalista se interessa por símbolos, ocupa-se, em primeiro lugar, dos *símbolos naturais*, distintos dos *símbolos culturais*. Os primeiros são derivados dos conteúdos inconscientes da

> psique e, portanto, representam um número imenso de variações das imagens arquetípicas essenciais. Em alguns casos pode-se chegar às suas origens mais arcaicas – isto é, a ideias e imagens que vamos encontrar nos mais antigos registros e nas mais primitivas sociedades. Os símbolos culturais, por outro lado, são aqueles que foram empregados para expressar "verdades eternas" e que ainda são utilizados em muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se assim imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas. (Jung, 2016, p. 117)

Neste caso, o mito do herói e as ideias transmitidas por este podem permear ambos os aspectos, visto que muitas culturas se constroem a partir dele, pela necessidade de se autoafirmar em nobreza e excelência, e pela forma humana de modelo que ele pode representar dentro da psique daqueles que demonstram um grau afetivo significativo perante o seu aspecto. No entanto, para esta pesquisa, o foco se faz necessário no sentido coletivo, especialmente se considerar a forma consciente como os indivíduos concentraram elevada numinosidade na simbologia dos heróis. Enéias é um exemplo claro disto. Mesmo há mais de um milênio, o imperador percebeu o que Jung (2016, p. 117) observa, ou seja, que no acesso destes símbolos culturais como o herói "sabe-se que podem evocar reações emotivas profundas em algumas pessoas". Contudo, isto não justifica a difusão dos símbolos em outras culturas, seja em diferente espaço ou tempo. Tampouco se pode buscar a origem de um símbolo, especialmente dos que se sabem presentes desde tempos tão remotos; a única certeza reside na consciência da existência do mito do herói, e que suas imagens referentes parecem ter sido recebidas por gerações precedentes (cf. Jung, 2016).

Basta, em casos como estes, satisfazer-se com o fato de que os processos motivados por símbolos e imagens, apesar de variarem na forma como se expressam individualmente, detêm um esquema funcional geral que se deve a um fator coletivo, ou seja, responde a fatores externos construídos no decorrer da história humana. E, apesar de serem manifestados pela mente humana, este esquema de pensamento coletivo é tido como uma reação biológica, e com relação direta ao processo evolutivo humano. Jung (2016, p. 93) observa que "manifestações emocionais, a que pertencem estes esquemas de pensamento, são reconhecidamente as mesmas em toda parte. Podemos identificá-las até nos *anima*is, que, por sua vez, as identificam entre eles, mesmo quando são de espécies diferentes.".

Considerando esse básico entendimento do símbolo na teoria junguiana, e feitas ressalvas através de exemplos com a ideia do herói, o próximo passo a ser dado reside em compreender sua atuação conjunta com outros conceitos da mesma teoria, para que se possa entender como estes aspectos abordados atuam, onde atuam e quais formas podem assumir

dentro da psique. Pois, embora haja neste tópico um esboço do funcionamento dos símbolos e suas atuações, só poderá ser compreendido diretamente ao contemplar a explicação de outros fatores igualmente essenciais e indissociáveis para a compreensão que a psicologia analítica tem da psique humana.

2.2 O arquétipo e o inconsciente coletivo

No estudo do inconsciente coletivo, há um aspecto essencial para se entender ao se aprofundar na psicologia analítica, que articula parte do que foi mencionado no tópico anterior, ao se falar na carga histórica dentro dos símbolos atuantes na psique humana. Por mais que a palavra inconsciente seja passível de entendimento espontâneo, sob os olhos da teoria de Jung ela é ainda mais complexa do que pode se pensar ao atribuir a um funcionamento velado da própria mente humana, e nesta pesquisa, sua atribuição ao coletivo é o que vai ajudar a entender de que forma algumas premissas, como a do mito heroico, se fazem presentes e como elas interagem com os aspectos socioculturais de onde estão localizadas.

Para este fim, as explicações sobre a organização de psique e sua relação com o individual e coletivo, tanto em termos afetivos quanto ideológicos, implícitos na carga histórica trazida pelo inconsciente são de importante compreensão, uma vez que Jung (2014, p. 280) indica que "nossa consciência desenvolveu-se tanto histórica como individualmente a partir da escuridão ou estudo crepuscular da inconsciência originária.", não apenas isto é levado como base na psicologia analítica, como a garantia de que sua existência é ainda anterior a da consciência, e funcionará conjuntamente com o consciente ou até mesmo apesar dele.

Por isto, entender este conceito faz-se importante, pois leva à consciência de como tais sistemas internos são desempenhados e, por extensão, à compreensão da atuação de determinados símbolos nos diferentes graus da experiência humana. Constatadas estas presenças, cabe começar a teorizar quais sentidos, por mais antigos que sejam, fizeram com que se estabelecessem tão fixamente nestes âmbitos psicológicos. Em quase toda extensão de sua obra, Jung pondera sobre o estudo que realiza da psique humana com muita cautela, compreendendo a dualidade do individual e coletivo como fatores que podem se expressar nos processos internos, o que torna complicado apontar um ou um conjunto de fatores como sendo de maior relevância.

É sob a perspectiva de complexidade que o autor define o inconsciente sobre algumas nuances e princípios fundamentais, como indescritíveis, visto sua riqueza de referências que não cabe ao presente estudo o trabalho de explorá-las integralmente, apenas se reservando para reconhecer na atuação restrita a que esta pesquisa se propõe. No caso, o que concerne ao aprofundamento dos conceitos junguianos que refletem sobre o inconsciente é entender a sua natureza plural e a extensão interminável de referências que inviabiliza a possibilidade de formular univocamente este conceito (cf. Jung, 2014), e o entendimento que esta teoria faz da mente humana um órgão funcional e ativo.

Apesar de não a conseguir formular integralmente, em contraponto pode-se esboçar a definição de inconsciente como a psique bem-sucedida ao alcançar uma consciência lúcida no quesito espiritual e moral, um sistema nervoso nomeado "simpático". Este "órgão" é responsável por trazer o equilíbrio da vida, já mencionado anteriormente, sem necessitar um apelo dos órgãos sensoriais, fazendo uso do que Jung entende por vias misteriosas da excitação, responsáveis por apresentar a natureza mais subjetiva de uma outra vida, e implica nesta um efeito interno.

Tal sistema nesta interpretação é coletivo, dando ênfase a um processo de compreensão dos sentidos nos quais a psique humana individual não vivenciou diretamente, não podendo ser diferenciada por seus processos conscientes, não sendo fruto de uma experiência obtida em qualquer espaço físico, já assinalado anteriormente. Simplificando, enquanto os órgãos físicos do indivíduo humano captam as experiências externas a si, o sistema simpático vivencia estes processos internamente, e os assimila e articula com objetivo de fazer deles o material para equilibrar a vida psíquica em que se encontra.

Em síntese, o sistema simpático pode ser afetado negativamente ou positivamente, dependendo do estado de seu consciente, e da eficiência em lidar com a vida social e a convivência humana, caso seu inconsciente não obtenha êxito em desempenhar seu papel frente aos símbolos e processos empenhados ao consciente. Cientes disto, entende-se que o inconsciente tem um papel funcional na vida humana, e, por mais que não possa ser considerado um órgão de estruturas físicas, a perspectiva psicológica desenvolvida por Jung indica o potencial que ele tem de poder acarretar uma desordem até mesmo em níveis patológicos, tal é sua atuação como parte constituinte do ser humano.

O que pode se evidenciar é que o inconsciente opera de maneira assistemática, tornando improvável a definição de padrões gerais de seu funcionamento. Tomar consciência dessa característica é essencial para compreender que a relevância dos processos psíquicos reside na própria presença de certos símbolos e imagens no inconsciente.

Reconhecendo a mutabilidade dos valores individuais, torna-se suficiente considerar que a persistência dessas ideias já constitui evidência da energia psíquica de determinados símbolos, muitos dos quais se manifestam na cultura e influenciam tanto o funcionamento consciente quanto inconsciente.

Esta potência, que se pode atribuir como efeito numinoso, atua por uma condução independente do inconsciente, que mesmo não correspondendo a uma ordem de função, tendencia um movimento de funcionamento autônomo na mente, conduzindo os fenômenos da psique e partindo da numinosidade de símbolos que ele entende como possíveis de realizar um papel ativo no desenvolvimento individual. Por essa razão, pode-se compreender como certas reações, incompreendidas de forma espontânea, ocorrem, já que o próprio sujeito pode não perceber a forma como elas atuam, apenas suas manifestações que partem do emocional.

Isto corresponde ao processo já evidenciado anteriormente da psique humana de equilibrar-se. Entendendo o papel ativo do consciente, pode-se também compreender que há um funcionamento semelhante da sua contraparte, esteja ela partindo de uma forma compensatória ou colaborativa ao funcionamento deste primeiro.

A tendência à autonomia

> é bem provável que (..) seja uma peculiaridade mais ou menos geral do inconsciente. A perturbação mental é em certo sentido apenas um exemplo que se destaca de uma realidade, a qual no entanto tem um caráter genérico. A tendência à autonomia é denunciada em primeiro lugar por estados afetivos que também ocorrem em pessoas normais. Quando se dá um estado emocional intenso, dizemos ou fazemos coisas que ultrapassam a medida usual. Não é preciso muito: amor e ódio, alegria e tristeza bastam muitas vezes para acarretar uma troca entre o eu e o inconsciente. (Jung, 2014, p. 277)

O que se vê evidenciando este funcionamento independente são as manifestações emocionais, que, expressas através das ações pessoais, têm encerradas em si motivações que estão ligadas diretamente ao inconsciente, e por isto, em recorrentes momentos, as pessoas podem desenvolver um apreço por determinado sistema de símbolos e imagens, sem perceber o porquê disso ocorrer. Como aponta Jung (2014, p. 278), "a autonomia do inconsciente começa onde se originam as emoções. Estas são reações instintivas, involuntárias que perturbam a ordem racional da consciência com suas irrupções elementares". Logo, a resposta está no trabalho desenvolvido pelo próprio inconsciente de fazer uso deste material estimado ao indivíduo, a matéria na qual pretende construir seus

processos internos, tentando tornar mais fácil a assimilação pelo consciente, vistos os níveis afetivos que este alimenta sobre o material simbólico no qual o inconsciente trabalha.

Compreendido o papel desempenhado pelos símbolos e a relação do consciente com o inconsciente, chega-se ao momento de entender o conteúdo que habita os processos desempenhados pelo inconsciente coletivo. Estes são o que se entende por arquétipos, que representam, resumidamente, "um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta" (Jung, 2014, p. 14). A contribuição agregada a presente pesquisa reside especialmente nesta diferenciação, pois, enquanto o inconsciente individual atua sobre conteúdos que partem da vida pessoal, os coletivos correspondem a conteúdos que remontam a séculos de história e conflitos internos, morais e éticos diversos, em grande parte representados por uma simbologia mitológica que compõe esse inconsciente coletivo.

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que se diferencia do inconsciente pessoal, pois não resulta da experiência individual,

> não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos. (Jung, 2014, p. 51)

A conclusão que se pode extrair deste ponto, corroborando a difusão e a consciência da presença dos mitos no cenário cultural, é a de que, assim como os mitos, o inconsciente coletivo se transmite de geração em geração. A diferença em relação ao mito é que o inconsciente se enriquece com o tempo, acumulando experiências à medida que os seres humanos se sucedem. Essa carga histórica, fortemente alimentada pelos mitos antigos, é o que confere forma aos arquétipos, possibilitando sua atuação na vida individual. Simultaneamente, as imagens, elementos e conteúdos presentes nesse setor da psique representam conteúdos hereditários, pré-formados, acessíveis ao indivíduo quando necessários para restaurar o equilíbrio psíquico. Sua atuação depende das disposições inconscientes do sujeito em relação a esses conteúdos (Jung, 2014).

Os acontecimentos motivados pelo ambiente psíquico ou por ele influenciados têm sua base no que já existiu, consciente ou inconscientemente. Cada existência humana não surge completamente nova, mas se ancora no último estágio de desenvolvimento alcançado,

assimilando inconscientemente informações prévias que estruturam a psique. Essa herança ancestral permite compreender o inconsciente como portador de carga histórica, construído sobre experiências passadas e manifestando-se a partir delas. É nesse contexto que o arquétipo atua, articulando na mente humana entendimentos sobre o que se é e foi, oferecendo subsídios para a compreensão do que poderá ser.

No entendimento da psicologia analítica, arquétipos são imagens inconscientes ligadas ao instinto e ao inconsciente coletivo, que se manifestam frequentemente por meio de reações emocionais relacionadas a situações específicas. Eles podem determinar a resposta de um indivíduo diante de experiências ainda não vivenciadas fisicamente, guiando comportamentos conforme o arquétipo que mobilizam. Essas expressões psíquicas têm existência duradoura, atravessando tempo e espaço humanos, o que justifica sua caracterização como pensamentos elementares ou primordiais (cf. Jung, 2014). Tal persistência no inconsciente coletivo explica sua influência contínua sobre os comportamentos e valores humanos ao longo das diversas épocas. Sob esta premissa, acreditamos que se o conteúdo residente no inconsciente tem ligação com a história humana e os mitos que a representam, a forma como os instintos psíquicos atuam na vida particular é, igualmente, relacionada com a permanência de ideias que em primeiro momento o indivíduo pode não atribuir esta relação com a forma como expressa a si no mundo.

Cabe ressaltar que o arquétipo, assim como a atuação dos símbolos na psique, atua em medida espontânea, e sua manifestação depende unicamente da necessidade da mente em que ele pode se apresentar. O indivíduo, ao passar por determinado processo interno, pode ter acesso a determinadas imagens primordiais na sua vida anímica, e isto é o que poderá levar à ativação de um arquétipo na vida inconsciente. Seria equivocado compreender que a autonomia do inconsciente não teria o poder de dedicar sua energia e foco para determinada imagem, uma vez que tenha identificado a pré-disposição do indivíduo em assimilar os processos de compreensão de sentido a numinosidade de certos símbolos e imagens para seu próprio desenvolvimento. Isso pois, é de um movimento como este que se pode ver o trabalho empenhado da psique através de uma atuação arquetípica, definida pela forma como os instintos se dão em face da experiência pessoal, reagindo de formas que escapam à compreensão consciente, mas que estão ligadas à construção histórica de como o ser humano enfrenta determinada situação.

A ideia de trabalho desenvolvida pelo arquétipo baseia-se na experiência humana que foi transcrita em metáforas mitológicas, e que encerram em si sentidos da vida que podem contribuir com o desenvolvimento pessoal. Seria demasiado esperançoso acreditar

que o inconsciente, categoria subjetiva em funcionamento e constituição, atuaria sobre os modelos de arquétipo e até de símbolo de forma direta, indicando incisivamente o que o indivíduo teria de fazer para alcançar o equilíbrio na vida pessoal. O homem por si só não acreditava ser isto possível, porque já havia um entendimento, seja consciente ou inconsciente, da singularidade de cada pessoa.

Não obstante, é diretamente nesta direção compensatória que os mitos constroem e representam as verdades eternas, porque dispensam uma forma específica de atuação, e sua forma metafórica dá liberdade para o inconsciente aprendê-las e assimilá-las de acordo com a constituição psíquica do indivíduo. A relação dos mitos com arquétipo testemunha a relevância que o inconsciente colocou no mito, seja pela numinosidade, pela potência com a qual ele atinge o ser humano, como também pela história que está expressa nele, e que poderá ser interpretada pela mente individual em prol do seu próprio desenvolvimento.

No âmbito desta pesquisa, o conceito de arquétipo permite compreender como certas experiências históricas se perpetuam na vida subjetiva do ser humano, exercendo impacto duradouro sobre a cultura e a sociedade. Essas experiências mostram-se tão significativas que continuam a influenciar valores, comportamentos e símbolos coletivos ao longo do tempo. Como observa Jung,

> acaso não vemos como uma nação inteira ressuscita um símbolo arcaico e até formas arcaicas de religião – e como essa nova emoção transforma o indivíduo de um modo catastrófico? O homem do passado está vivo dentro de nós de um modo que antes da guerra nem poderíamos imaginar, e em última análise o destino das grandes nações não é senão a soma das mudanças psíquicas dos indivíduos? (Jung, 2014, p. 56)

Assim, entendemos que o impacto desses processos e a motivação das expressões arquetípicas exigem não apenas o estudo dos mitos na mente humana, mas também a análise de sua potência de ação sobre o inconsciente. Essa abordagem é relevante para o nosso estudo, uma vez que o mito é considerado a pátria do herói, permitindo alcançar o cerne de questões relacionadas ao processo de individuação, conforme a psicologia analítica. Nesse contexto, é possível observar como o herói age em conformidade com as exigências do mito em que se insere, bem como avaliar em que medida a história humana e princípios filosóficos relacionados à cultura, à sociedade e à moralidade se refletem em sua conduta, evidenciando sua permanência nas culturas ocidentais.

Antes de se concluir o estudo sobre a relação psicológica do herói com o mito, seja em sua manifestação concreta, seja em sua interpretação como metáfora do homem, cremos

ser necessário examinar a jornada do herói. Desenvolvida por Joseph Campbell, pesquisador profundamente influenciado pela psicologia analítica, essa abordagem integra e complementa os elementos discutidos até o momento, abrangendo tanto a perspectiva literária quanto a psicológica. A análise da jornada do herói e do mito constitui etapa essencial para a compreensão integral do nosso objeto de estudo.

3.3 A jornada do herói e o mito segundo Joseph Campbell

Há muitos aspectos que fluem da figura do herói para outros ambientes do conhecimento humano, seja cultural ou social. Sua presença é marcada pela necessidade de ambas as esferas, que se apropriam d**esta** ideia com o propósito de representar algo de maior dimensão do que o passível de ser visto ou até explicado. A imagem arquetípica que esta forma carrega pode induzir um processo de compreensão de elementos morais, éticos e até religiosos de grande potência. No entanto, por mais que isto seja acessível ao inconsciente coletivo, muito facilmente pode o consciente atribuir a esta forma um grau solene e nada mais, sem buscar entender sua significação para a própria vida humana. O herói chegou até o homem, essencialmente, através dos mitos, e estes, por sua vez, assentaram-se permanentemente na psique e no inconsciente coletivo, mas a compreensão deste conceito parece ser tão superficial em dias contemporâneos, como aponta Campbell em suas obras, que se torna necessário empregar neste estudo a compreensão da atuação do mito, e suas representações do mundo, antigo e novo.

Partindo do campo de atuação dos mitos, quanto **à** *psique*, Campbell observa que se trata da " experiência interior do corpo humano, que é essencialmente o mesmo para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos" (Campbell, 1990, p. 53). É sobre este solo que os arquétipos podem atuar, e nele que as ideias constituintes do herói fluem, e os mitos os expressam de forma recorrente, continuamente usando a figura de algum herói para protagonizarem determinada história. No entanto, é necessário definir mito:

> mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos. (Campbell, 1990, p. 05)

Para além da definição de Campbell, pode-se igualmente afirmar que mitos são metáforas de poder espiritual do próprio homem, e dos elementos que dão força à vida e ao mundo. As histórias contadas através deles são traduções feitas por figuras de linguagem poética cuja imitação é a vida humana. É através do mito que os elos sociais são forjados em seus primórdios, é o que liga todos os seres humanos:

> em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito. (Campbell, 2007, p. 15)

As civilizações antigas são estudadas há séculos e frequentemente se percebe nelas a presença de mitos fundadores. Isto é, uma forma subjetiva que liga filosofia e campo espiritual do ser humano contra ideias objetivas cuja simples explicações poderiam pôr o homem em desespero sobre sua própria insignificância biológica, sendo ele um ser vivo com limitações do ciclo natural como qualquer outro.

As representações depreendidas nos mitos servem-se de diferentes temáticas, mas nenhuma nova ou única, pois pode-se facilmente encontrar um mito semelhante a outro em uma cultura há milhares de quilômetros de distância de outra. Suas funções, independentemente da forma pela qual seu conteúdo se expressa, são, especialmente, providenciar ao homem, senão a psique humana, um modelo de vida, ou a um tipo específico de consciência da qual o homem social pode facilmente renegar através da experiência física. Como foi anteriormente sublinhado, trata-se de metáforas da vida humana, mas também são modos de conduzir quem tem contato com eles a uma forma de consciência além do que a vida prática pode conceber em seu exercício social.

Dessarte, torna-se pertinente a observação de Campbell (1990) sobre os mitos como arquétipos do mundo, pois eles fornecem diferentes modelos de comportamento humano e formas de consciência consideradas salutares por tratarem de aspectos da experiência humana que escapam à compreensão científica moderna. Essa perspectiva pode ser melhor compreendida quando se observa a origem dos mitos e dos sonhos, pois, segundo Campbell (1990, p.33), ambos "vêm de tomadas de consciência de uma espécie tal que precisam encontrar expressão numa forma simbólica."

A tomada de consciência à qual o autor se refere está relacionada ao amadurecimento psíquico proporcionado pelos mitos, um processo que ocorre independentemente da forma e acompanha o desenvolvimento natural do indivíduo. Essa maturidade psíquica é tão relevante quanto a maturidade biológica, preparando o sujeito para compreender seu relacionamento com a sociedade, assim como sua conexão com a natureza e o cosmos (cf. Campbell, 1990).

Os mitos não apenas traduzem a experiência humana por meio de metáforas, mas também possuem a capacidade de permitir que os indivíduos transformem essas metáforas em verdades capazes de favorecer a tomada de consciência. Nesse sentido, torna-se evidente a relevância do estudo do mito nas ciências humanas, pois, como destaca Campbell (1990), embora muitos reconheçam seu potencial esclarecedor, ainda encontram dificuldade em relacioná-lo à vida anímica.

Tal problemática se dá, em boa parte, não apenas por um equívoco da interpretação dos mitos, mas sim pela tradução da experiência do mito para a vida individual, ou até mesmo social. Não conseguir compreender, até mesmo que há um movimento consciente ou inconsciente que trabalha com esta questão, é o que afasta o sujeito de chegar a esta tradução.

Pode-se teorizar que, por razões como essa, os heróis da cultura ocidental contemporânea são atores do protagonismo humano, pois logram fazer a transferência de sentidos do mito para sua própria vida, e não só o compreendem, como suas atitudes são tomadas a partir desta compreensão. Isto fica mais evidente no gênero épico, tamanha é a falta de hesitação que reside em seus heróis, pois sempre estão certos do que deve ser feito, e o fazem seja qual for o custo pessoal.

Toda mitologia, uma vez que encerra em si diversos significados e diferentes histórias, contém um saber antigo; independentemente do grau, seja social ou cosmogônico, há sabedoria encerrada nela, e seu acesso é possível aos que estiverem disponíveis para aprendê-los dentro do seus processos psíquicos individuais. Este é, provavelmente, o poder mais flexível presente nos mitos, transmitir a sabedoria, como aponta Campbell (1990, p. 59) "toda mitologia tem a ver com a sabedoria da vida, relacionada a uma cultura específica, numa época específica. Integra o indivíduo na sociedade e a sociedade no campo da natureza. Une o campo da natureza à minha natureza". Isso não apenas denuncia o poder do mito de educar o ser humano, corrobora com o pressuposto de que as mensagens contidas no mito auxiliam no empreendimento da vida humana, tanto no ambiente cultural quanto social.

"O prodígio" está no fato de que a eficácia única dos mitos, capaz de tocar e inspirar

os centros criativos mais profundos, pode ser encontrada até mesmo no conto de fadas mais simples, contado para fazer a criança adormecer, "da mesma forma como o sabor do oceano se manifesta numa gota ou todo o mistério da vida num ovo de pulga. Pois os símbolos da mitologia não são fabricados; não podem ser ordenados, inventados ou permanentemente suprimidos. Esses símbolos são produções espontâneas da psique e cada um deles traz em si, intacto, o poder criador de sua fonte" (Campbell, 2007, p. 15 e 16).

Dessa forma, o mito não restringe seu potencial pedagógico à experiência social. Na verdade, esta é a área à qual ele concede menos atenção. Seu enfoque está na educação espiritual, desprovida de princípios religiosos específicos, entretanto empenhada no entendimento do indivíduo não no mundo em que se localiza, mas no cosmos como um todo. Para isso, o herói se torna o modelo ideal da vida humana, pois está no centro do seu cosmos, que é a obra literária, ou o mito, e seu processo é desenvolvido na medida em que desbrava o mundo e empenha ações que o levam a conhecer a si mesmo como indivíduo singular. Por razões como essa que o mito se enraíza no inconsciente, pois ao observar as considerações que tanto Campbell como Jung fazem dos processos internos, de individuação, e da ativação dos arquétipos, percebe-se que a permanência do mito é devida a um ou mais conjuntos de compreensões acerca do mundo que o gerou, e este mesmo universo apresenta-se em seu conteúdo narrativo através de diversos sentidos, físicos, emocionais e espirituais.

Seria precipitado afirmar que o mito surge simplesmente da necessidade interna do homem. É improvável supor que, em um determinado momento da história, os seres humanos tenham identificado essa necessidade e, a partir dela, passado a criar mitos. Uma compreensão mais adequada é perceber que, mesmo na contemporaneidade, o homem busca nos mitos sentidos que não consegue apreender plenamente em sua vida anímica. Como observa Campbell (1990, p. 05), "o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos". Isto pode ser transmitido pela narrativa do herói nos mitos. É a partir de determinado fenômeno, geralmente traduzido como a superação de uma provação, ou a revelação feita por um guia, que o herói é conduzido a um esclarecimento do mundo que outrora não usufruía. Essas realizações que estão além do nível físico conhecido são o que muitas vezes definem um protagonista como heroico.

Pode-se imaginar que se o mito já é um terreno fértil em significações, o elemento do

herói nele aumenta exponencialmente estes sentidos. Pois pode o herói no mito representar inúmeras experiências, específicas e gerais, porém, pensando na premissa deste, é ele, um homem que abandona necessidades e condições e encontra a fonte da vida, que conduz a uma condição de vida ainda mais próspera e madura em vários sentidos.

Nisto o mito oportuniza ver como a aventura, plano sob qual o mito se assenta, "é simbolicamente uma manifestação do seu caráter." (Campbell, 1990, p. 138), por condições como esta que os heróis manifestam-se de forma tão marcante, pois é neste solo que ele pode se provar digno e virtuoso. O que pode ser interpretado, em face dos valores sociais ou inverso a estes, como o processo que o indivíduo pode empenhar para entender-se.

Esse entendimento encontra forte respaldo em episódios centrais da *Ilíada*, da *Odisséia* e da *Eneida*, nos quais o herói, ao submeter-se à aventura, abandona condições imediatas, enfrenta provas simbólicas e retorna ou se projeta transformado: na *Ilíada*, o encontro entre Aquiles e Príamo, após a morte de Pátroclo, constitui uma prova simbólica que ultrapassa o código guerreiro e revela a maturação do herói, capaz de reconhecer no outro a dimensão universal do sofrimento humano (canto XXIV, v. 468-676); na *Odisseia*, a descida de Odisseu ao Hades evidencia o afastamento do plano ordinário da existência, ao colocar o herói diante da morte e do conhecimento, experiência que aprofunda sua consciência e orienta seu retorno (canto XI, v. 1-640); já a *Eneida* projeta o herói para além de sua experiência individual, ao revelar-lhe o futuro de Roma e confirmar sua submissão ao *fatum*, consolidando a aventura como espaço de transformação e de afirmação de um caráter mais amplo e maduro (livro VI, v. 264-892).

Então, a proposta do herói no mito baseia-se em parte na premissa de que, ao incorrer na aquisição de um novo tipo de consciência, ele entenderá suas necessidades como outras, e o que temia e levava como autocuidado antes, Por esta razão, muitos heróis não temem se sacrificar por uma causa, a consciência adquirida em sua jornada revela um novo indivíduo que, mais consciente de seus valores espirituais, não permitiria transgressões morais que antes poderiam ser empenhadas pela justificativa da autopreservação ou dos interesses próprios, por mais positivos que pudessem ser.

A experiência que transforma a perspectiva do herói, ainda que comunicada de modo metafórico, pode manifestar-se como uma vivência física concreta. Após atravessá-la, o indivíduo encontra-se tão profundamente alterado que tal transformação reforça a potência do mito como forma de narrar e reproduzir a experiência humana. Esse processo opera no plano psíquico individual e é compreendido por Campbell (1990) como a capacidade do mito de expressar, por meio do sacrifício de uma vida anterior, o nascimento de outra, mais

rica e madura. O ato, por mais conturbado que possa se manifestar, é o que pode convergir numa consciência ideal, que conduz comportamentos e emoções de forma mais lúcida frente aos momentos que todo ser humano poderá viver:

> o importante é viver a vida em termos de experiência e, portanto, de conhecimento, do mistério intrínseco da vida e do seu próprio mistério. Isso confere à vida uma nova radiância, uma nova harmonia, um novo esplendor. Pensar em termos mitológicos ajuda-o a se colocar em acordo com o que há de inevitável neste vale de lágrimas. Você aprende a reconhecer os valores positivos daqueles que aparentam ser os momentos e aspectos negativos da sua vida. A grande questão é saber se você vai dizer, de coração, um sonoro sim ao seu desafio. (Campbell, 1990, p. 173)

Este desafio está intrinsecamente ligado com as definições do mito e do herói, pois ambos consideram que o grande foco a ser explorado pela psique é a existência do próprio homem. Então, podemos compreender que os mitos em sua extensão e diversidade replicam diferentes representações da vida e de seus estágios. Se o centro do mito é a vida humana, o do herói é, por sua vez, o homem e as experiências individuais dentro do ambiente coletivo, e o processo de interpretação protagonizado psicologicamente pelos símbolos e imagens arquetípicas.

Entre muitas das significações que pode o herói, Campbell (2007) classifica-o como patrono das coisas em processo de tornar-se, pois sua jornada, o percurso que desenvolve físico e espiritual o moldam, e o herói mitológico nunca termina sua aventura da forma como começou. O homem ao partir para o desafio citado acima, ao aceitá-lo, entra em um processo de tornar-se o que é, de tomar conhecimento sobre o que sempre foi capaz de ser. Este processo deixa a marca do homem sobre o mundo. É um fator definitivo não apenas para o herói, mas para a existência do homem, provada através da virtuosidade do caráter que pode alcançar.

O mito, ao se manifestar por meio do herói, não revela diretamente a virtude, mas o processo de sua constituição. Trata-se da tomada de consciência, da aquisição de uma percepção que transcende os valores sociais vigentes no contexto em que o herói se encontra. Essa consciência subordina o ego e permite que o indivíduo renuncie a valores incompatíveis com uma compreensão espiritual mais desenvolvida. Esse processo é evidenciado no padrão de aventura descrito por Campbell (2007, p. 40), presente em muitos heróis: “a aventura do herói costuma seguir o padrão de unidade nuclear acima descrita: um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida.” Tal padrão evidencia a aquisição de uma nova consciência e constitui uma

das primeiras tarefas do herói dentro de sua jornada.

Sua primeira fase,

> consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou "imagens arquetípicas". (Campbell, 2007, p. 27)

É ao empenhar esta tarefa que o herói representa o desenvolvimento de um dos processos individuais psíquicos mais importantes, do qual falaremos no próximo tópico. O que basta sintetizar com base nesta colocação é o ato de distanciar-se do mundo conhecido e dos valores, atitude que se manifesta independentemente do desejo em certos momentos, e que irá resultar no processo já referido de tomada de consciência.

Essa tomada de consciência e de subordinação do desejo individual em favor de valores mais amplos manifesta-se de modo exemplar tanto no encontro entre Aquiles e Príamo, na *Ilíada* (Canto XXIV), quanto no abandono de Dido, na *Eneida* (Livro IV). No episódio virgiliano, Enéias renuncia à possibilidade de uma vida estável e afetivamente realizada em Cartago para cumprir o destino que lhe é imposto, demonstrando que a constituição da virtude heroica não se funda na satisfação pessoal, mas na aceitação de uma missão que transcende o indivíduo. Já no poema homérico, Aquiles, até então dominado pela cólera e pelo desejo de vingança, reconhece em Príamo a dor de um pai e, ao devolver o corpo de Heitor, ultrapassa os limites da honra guerreira para alcançar uma forma mais elevada de humanidade. Em ambos os casos, o mito não revela a virtude como qualidade inata, mas como resultado de um percurso interior marcado pela renúncia, pela dor e pela ampliação da consciência, evidenciando o herói como figura em constante processo de transformação

Os processos vividos pelo herói, obstáculos materializados no ambiente mitológico, gozam de uma natureza humana, e a reação do herói perante sua própria humanidade é o que nutre seus símbolos e sua permanência na cultura. Um sistema de símbolos, por mais caótico e desordenado que possa ser, atua a partir disto, e difunde a presença do herói como uma existência que embora limitada por circunstâncias humanas, emocionais e físicas, demonstra um modelo tão repleto de representações processuais que foram discutidas até aqui, que sua ideia permeia o ambiente humano e divino simultaneamente. Há diversos mitos que expressam isto de forma mais explícita, colocando o herói como um

deus, encarnado ou não.

Campbell (2007) também contribui com parte do que foi apresentado no capítulo anterior, mas de uma perspectiva diferente. Ele pontua o herói como homem de uma submissão autoconquistada, tal como foi referido anteriormente sobre os aspectos da liberdade do protagonista épico. Em face da vida social, ele está desimpedido, mas tem uma submissão a si mesmo, e aos valores que adquire durante a jornada, e que o levarão até o processo de tornar-se quem é. Estes são apenas alguns dos processos empenhados, e talvez os de maior potência, pois o herói como figura simbólica do homem e das idealizações dos valores de determinada cultura, correspondem diretamente à necessidade do espaço cultural em que se localiza, embora frequentemente sua interpretação como homem elevado e o flerte deste com a transcendência para uma existência de teor divino seja quase onipresente nas culturas mais antigas.

Tal aspecto será examinado de forma mais aprofundada na análise dos protagonistas das obras homéricas e da *Eneida*. Por essa razão, os conceitos apresentados neste tópico assumem importância fundamental, uma vez que a materialização do herói épico corresponde apenas a uma das faces possíveis dessa figura e, embora seja significativa, não esgota suas potencialidades interpretativas. A materialização responde às demandas específicas das sociedades em que esses heróis se inserem; por isso, analisaremos essas personagens com a devida pertinência, em consonância com os pressupostos teóricos e analíticos apresentados ao longo deste estudo.

Para tanto, torna-se necessário considerar o percurso histórico do herói, uma vez que os textos estudados, como primeiras materializações dessa figura, constituem algumas das obras literárias mais antigas preservadas quase integralmente. Nesse contexto, é possível integrar de forma mais expressiva as perspectivas de Campbell e Jung na análise do processo de individuação, evidenciando a correspondência com a jornada do herói. Essa articulação permite compreender melhor a simbologia do herói e sua jornada, demonstrando a versatilidade do conceito e como ele pode ser abordado tanto pela perspectiva literária quanto pela psicológica. Apesar de enfatizarem diferentes aspectos, ambas as abordagens convergem ao estudar o mesmo objeto: o homem e seus processos de desenvolvimento.

3.4 Os heróis como espelhos do processo de individuação

Fazendo uso da ideia de Campbell, do herói como patrono do processo das coisas em processo de transformação, contribui com a formação da analogia na qual ele próprio pode

se mostrar uma representação do processo de individuação. Suas lutas, externas e internas, delatam os dois graus de ação que definem o indivíduo, demonstrados na sua jornada que o mostrará como símbolo transcendente da existência. Esta é uma relação que se percebe, seja através do contato com os mitos, ou com o próprio conceito de herói.

Como explica Henderson, "ainda lemos os mitos dos antigos gregos ou dos povos indígenas americanos, mas nem sempre conseguimos perceber a relação entre essas histórias e nossa própria atitude em relação aos heróis ou aos inúmeros acontecimentos dramáticos do presente." Todavia, "tais conexões existem, e os símbolos que as representam continuam a possuir relevância para a humanidade" (2023, p. 136–137). A maior dificuldade do homem, nesse sentido, consiste em compreender que não existem receitas para vivenciar ou interpretar seu próprio processo. Cada indivíduo é único, e embora cada símbolo tenha significados específicos, o valor que lhe atribuímos varia conforme a experiência pessoal. É justamente essa singularidade que fundamenta o conceito de individuação: para entender sua própria individualidade, o sujeito precisa compreender seus sistemas de valores e afetos, elementos essenciais ao desenvolvimento psíquico.

Nesse contexto, a jornada do herói funciona como uma metáfora do processo interno humano. Ela não apenas confere vitalidade ao indivíduo, como também proporciona a compreensão de aspectos antes desconhecidos. Esse processo se aplica tanto ao herói quanto ao ser humano comum. Pearson (2023, p. 27) ressalta que, "embora possam se sentir muito solitários durante a busca, ao final sua recompensa é um sentimento de comunhão: com eles mesmos, com outras pessoas e com a Terra." Assim, a jornada possibilita uma compreensão mais ampla, não apenas do mundo, mas, sobretudo, de si mesmo.

A forma como o processo de individuação vai se desempenhar é enigmática, e não pode ser apontada como modelo, apenas se pode confirmar que exige um empenho do sujeito que o empreende. Neste sentido, o herói é sua representação ideal porque entende a necessidade biológica de empreender este processo, e o faz, mesmo que disfarçando este processo atrás da narrativa e seus aspectos épicos. Esta visão goza da compreensão de que, estando o homem conscientemente apto e suscetível a exercer este processo, está ele realizando seu destino, e que este é o maior empreendimento que ele pode empenhar, cedendo assim as exigências da psique inconsciente (cf. Von Franz, 2023).

Há considerações explícitas dos teóricos da psicologia analítica que entendem o potencial análogo do herói sobre os processos psíquicos humanos. Esta ressalva não apenas corresponde ao que é discutido neste tópico, como apresenta os conceitos sobre quais eles são desempenhados, o que, em termos teóricos e metodológicos, é de suma importância para

conferir o grau de formalidade da pesquisa e a seriedade com que se almeja tratar a influência causada por ele.

Então, “no decorrer do desenvolvimento da consciência individual, a figura do herói é o meio simbólico pelo qual o ego emergente vence a inércia do inconsciente, liberando o homem amadurecido do desejo regressivo de uma volta ao estado de bem-aventurança da infância, em um mundo dominado por sua mãe” (Henderson, 2023, p. 154). Não se pode equivocar, incorrendo no entendimento desta afirmação como sendo uma crítica ao inconsciente. Seja através dos sonhos ou da ativação de um comportamento arquetípico, o inconsciente emprega uma função positiva até mesmo na vida cotidiana, apontando formas de solucionar questões de outras ordens psíquicas. O que se deve levar como ponto importante é que todos os aspectos que Jung define como constituintes da psique estão suscetíveis a desregulação, até o *self*, responsável por conduzir o processo de regulação psicológica, e pode gerar situações negativas na vida anímica.

Apenas é relevante entender que não basta ao inconsciente fluir para que os processos representados pelo herói, e, vividos pelo homem sejam materializados, mas compreender a necessidade da atuação coletiva dos aspectos da psique neste processo, consciente, inconsciente, *self*, sombra, *animus*, *anima*. Elementos que em estado ideal, e conduzidos de forma salutar, agem conjuntamente em um movimento bilateral de consciente-inconsciente.

Segundo Pearson,

> a maioria de nós é escrava das histórias que inconscientemente contamos a nós mesmos sobre nossa vida. A liberdade começa quando nos tornamos conscientes do enredo que estamos vivendo e, com essa percepção, reconhecemos que podemos entrar em outra história completamente diferente. Nossas experiências de vida são literalmente definidas por nossas suposições. Inventamos histórias sobre o mundo e, em grande medida, vivemos suas tramas. Como nossa vida ***é*** depende, então, dos roteiros que adotamos conscientemente ou, mais provavelmente, inconscientemente. (2023, p.43)

A partir da citação apresentada, podemos compreender a razão de Pearson conceber os heróis como agentes da mudança. Para a autora, o herói configura-se como um símbolo mitológico cujos processos narrativos representam a transformação personificada. As experiências internas passíveis de vivência no sujeito são, simbolicamente, encenadas pelo herói ao longo de sua jornada. Nesse sentido, é por meio de sua natureza simultaneamente humana e divina que o herói passa a representar a conciliação entre o inconsciente e o consciente. Conforme observamos em Jung (2014, p. 168), “o herói inclui a natureza

humana em sua sobrenaturalidade, representando, dessa forma, uma síntese do inconsciente (‘divino’, isto é, ainda não humanizado) e da consciência humana”.

Não por acaso, Henderson (2023) identifica o mito do herói como a primeira etapa do processo de diferenciação da psique, processo que envolve instâncias fundamentais como o ego, o inconsciente e a sombra. Embora essa afirmação possa parecer evidente à primeira vista, entendemos ser metodologicamente relevante reconhecer que o processo de tornar-se pressupõe a compreensão dos elementos constitutivos do sujeito, sobretudo em sua dimensão psicológica. Essa observação se justifica pelo fato de que a individuação ocorre, essencialmente, a partir do confronto e da tensão dinâmica entre essas instâncias, em especial entre o *self* e a consciência. Esse embate produz consequências necessárias para o avançar do processo de individuação. No entanto, assim como a jornada do herói, trata-se de um percurso complexo e exigente. Justamente por isso, compreendemos esse choque como um apelo psíquico capaz de capturar a atenção consciente do indivíduo (cf. Jung, 2016). Sem essa convocação, não seria possível estabelecer uma analogia consistente entre o fenômeno psíquico da individuação e a jornada do herói. A correspondência entre ambos se mostra, portanto, particularmente precisa, uma vez que as experiências envolvidas são marcadas por intensa subjetividade e elevada carga emocional.

Ao considerarmos o início dessa movimentação interna como resultado do distúrbio consciente provocado pelo choque, delimitamos o momento em que o indivíduo é compelido a confrontar-se com uma análise profunda de si mesmo, orientada ao autoconhecimento. A partir desse ponto inicial, caso o sujeito conduza esse processo de forma ponderada, podemos observar o despontar do *self*, conceito central da teoria junguiana, como instância protagonista. Cabe a ele orientar a consciência na interpretação objetiva dos sinais provenientes das demais camadas da psique, como sonhos e fantasias, conduzindo ao esclarecimento que caracteriza o resultado do processo de individuação.

De modo mais preciso, afirmamos que o self é a instância que articula as dinâmicas entre consciente e inconsciente. Por essa razão, torna-se indispensável compreender o que ele representa como elemento estruturante da psique. Segundo Von Franz (2023), o self corresponde a totalidade da psique, sendo a fonte das imagens oníricas e o núcleo organizador do sistema psíquico, responsável por exercer uma função reguladora que conduz o indivíduo em direção ao equilíbrio psíquico.

A ascensão do *self* possibilita ao indivíduo o confronto com os conteúdos do inconsciente, permitindo que as manifestações arquetípicas sejam progressivamente integradas ao campo da consciência. Nesse processo, a atenção do sujeito volta-se para os

símbolos que emergem de sua própria psique, os quais passam a ser interpretados simbolicamente, desde que se adote uma postura adequada diante dessas manifestações. Essa interpretação simbólica é essencial para a compreensão dos conflitos e das tensões entre os diferentes elementos psíquicos e, como aponta Jung (2014, p. 288), é "parte muito especial e da maior importância, tanto prática quanto teoricamente, para a compreensão do decorrer do percurso e do embate do consciente e do inconsciente e a simbologia do processo".

Este embate sucede, como já foi discutido anteriormente, sobre os valores atuantes na consciência do homem e os símbolos do inconsciente que tentam pôr em prática uma reflexão sobre os padrões reproduzidos pelo indivíduo, seja no ambiente físico como na própria psique. Não é surpreendente, para os teóricos da linha junguiana, que diversos indivíduos expressem com certo temor e preconceito a certas imagens que seu inconsciente os apresenta a fim de que sua interpretação leve a uma resposta esclarecedora sobre sua própria vida.

Neste contexto, a resposta é a mesma que o herói leva a cabo ao se deparar com uma provação que lhe parece escapar ao seu poder e competência: enfrentá-la. Pode-se visualizá-la como as trevas que escondem as manifestações mais assustadoras do indivíduo. Ela é a grande inimiga do herói, a sua rival, materializada em ideais nos quais o sujeito rejeita, seja por medo ou preconceito, mas detém um papel significativo, pois, sem antagonista, o herói torna-se dispensável, a aventura jamais existiria.

Von Franz (2023, p. 221) indica este método como o único a ser concluído para que se possa desempenhar o processo de individuação, ao exprimir que "só há uma atitude que parece alcançar algum resultado: voltar-se para as trevas que se aproximam, sem nenhum preconceito e com toda simplicidade, e tentar descobrir qual seu objetivo secreto e o que vêm solicitar do indivíduo". É com certa frequência que se pode identificar nos mitos o ato de herói de fazer grandes abdicações próprias em prol de determinado objetivo, e nisto está presente mais uma semelhança da jornada dele com o processo de individuação.

Dessarte, a épica clássica nos oferece configurações narrativas exemplares desse enfrentamento simbólico. Na *Ilíada*, a ira de Aquiles, anunciada já no Canto I, constitui o princípio motor da narrativa e pode ser compreendida como a exteriorização de um conflito psíquico profundo. Ao sentir-se desonrado por Agamêmnon, o herói rompe com a ordem coletiva e se afasta do combate, permitindo que a cólera, expressão de um orgulho ferido e da recusa em aceitar limites, assuma primazia sobre a consciência reflexiva. Observamos que essa ira não se dirige apenas ao outro, mas revela a dificuldade momentânea de Aquiles

em integrar valores individuais e coletivos, instaurando uma cisão interna que paralisa sua trajetória heroica. Trata-se, portanto, da manifestação de conteúdos inconscientes não elaborados que, ao dominarem a consciência, interrompem o processo de integração simbólica.

Na *Odisseia*, o embate assume forma mais figurativa no episódio do Ciclope Polifemo, no Canto IX. A monstruosidade do gigante, marcada pela ausência de leis, de hospitalidade e de medida, pode ser lida como a personificação de impulsos primitivos e instintivos que ameaçam a coesão do sujeito. Constatamos que Odisseu só consegue atravessar essa experiência quando suspende provisoriamente sua identidade social e simbólica, apresentando-se como "Ninguém". Esse gesto indica a necessidade de relativização do ego diante das forças do inconsciente, sugerindo que o enfrentamento da sombra não se realiza pela confrontação direta, mas por meio de uma estratégia que reconhece limites e permite a reelaboração simbólica da experiência.

Já na *Eneida*, o confronto final entre Enéias e Turno, no Livro XII, condensa de modo particularmente tenso o embate entre dever, violência e consciência moral. Interpretamos Turno como a encarnação da resistência à ordem do destino e da persistência de impulsos destrutivos que se opõem à fundação da nova comunidade. Diante do inimigo vencido, Enéias hesita, o que sinaliza a possibilidade de uma integração simbólica mais ampla; contudo, ao recordar a morte de Palante, cede à cólera e executa Turno. Esse desfecho evidencia que a assimilação dos conteúdos sombrios não implica sua supressão, mas sua incorporação consciente na ação do herói, ainda que marcada por ambiguidade e tensão ética.

As abdicações e sacrifícios, essenciais para o processo de individuação ocorrer em qualquer um dos âmbitos, podem com frequência representar um custo alto demais para consciência regente atual do indivíduo. Contudo, não se deve esquecer da essencialidade deste processo para a maturidade que ele deverá alcançar, do ponto de vista biológico. Para que se possa assumir nova forma, postura e usufruir de uma perspectiva renovada, é necessário desfazer-se de certos aspectos de outrora, assim como o ser humano se vê obrigado a mudar o tamanho e formato de suas roupas conforme seu crescimento acontece. Basta, para isto, levar o processo psicológico com a mesma objetividade desta exemplificação, e entender como acontecimento que deve ocorrer pelo propósito do próprio crescimento, dessa vez, interno ao invés de externo.

No intuito de que isto ocorra, é imperativo para qualquer das duas esferas comparadas neste tópico, a conservação do funcionamento psíquico de todos os aspectos pertencentes ao

indivíduo. Mesmo os que se mostram em desequilíbrio e por isso sucedem no processo de individuação, pois a conclusão deste acontecimento se dá pela comunhão de todos consigo e com o mundo no qual se situam.

A este respeito, Von Franz pondera que,

> só mantendo-me um ser humano normal, consciente do quanto sou imperfeito, é que posso me tornar receptivo aos conteúdos e processos significativos do inconsciente. Mas como pode o ser humano resistir à tensão de sentir-se em união total com o universo inteiro, sendo, ao mesmo tempo, nada mais que uma miserável criatura humana? Se por um lado eu me desprezo considerando-me uma simples cifra estatística, minha vida não terá significação alguma e não valerá a pena vivê-la. Mas, se ao contrário, sinto-me parte de alguma coisa muito mais vasta, como conservar meus pés em terra? É, na verdade, muito difícil unir no nosso íntimo esses dois extremos e permanecer em equilíbrio entre eles. (Von Franz, 2023, p.291)

O que auxilia a confrontar esse temor natural, e recusar o recuo perante os conflitos que irão ressignificar os valores que atuam na consciência que se encontra em processo de individualizar-se, pode ser a contemplação deste processo em outros indivíduos. Neste norte, os símbolos do herói atuam, representando o processo de transformação, como um percurso virtuoso que explicita a capacidade humana de adaptar-se apesar das perdas pessoais e dos tempos difíceis em que se encontra. Cada homem tem em si o divino e o humano, como os heróis épicos representam em sua constituição. No primeiro reside sua força e relação com o mundo ao qual pertence, é dele que irá retirar as forças para empreender a jornada. E, no segundo, a capacidade testemunhada do homem de reerguer-se através das reivindicações que o processo interno lhe exige, e que no entanto o transforma numa existência maior do que aquela que temia ver prejudicada.

Von Franz (2023) aponta que este fator de influência pode ser entendido como um fenômeno contagiante. O indivíduo que atravessa esse processo é capaz de irradiar uma faísca interna, despertando o potencial simbólico nos que o cercam, mesmo sem intenção consciente de fazê-lo. Não são necessárias expressões verbais para que essa influência seja percebida; a própria psique do observador assimila os acontecimentos alheios e, a partir deles, inicia seu próprio trabalho simbólico, conduzindo-o ao processo de individuação, esteja ou não consciente dessa influência.

Nessa perspectiva, observa-se claramente a representação da jornada heroica, celebrada tanto na literatura quanto na mitologia. A trajetória da humanidade apresenta inúmeros exemplos de figuras históricas influenciadas por outras, evidenciando como a

virtude e a aventura – elementos centrais da narrativa heroica – têm a capacidade de inspirar e despertar a consciência da própria força no ser humano. Não é necessário ser um herói mitológico para provocar tal efeito; basta permitir que os símbolos atuem de maneira equilibrada entre consciente e inconsciente, exercendo, assim, o processo de individuação, que representa a experiência humana simbolizada na narrativa do herói.

Essas reflexões preparam a transição para o próximo tópico, que abordará o impacto do mito e sua relação com o homem, examinando como as histórias heroicas, ao longo do tempo, moldaram valores culturais e individuais, influenciando tanto a compreensão do mundo quanto o desenvolvimento da consciência humana.

3.5 O impacto do mito e a relação com o homem

Discutir o herói épico exige considerar o mito como um aspecto central da pesquisa, uma vez que as personagens analisadas, embora inseridas na tradição literária, constituem parte reconhecida da esfera mitológica. Isso implica observar a recorrência dessas figuras ao longo da história cultural da humanidade, tornando o estudo do mito tão relevante quanto o estudo do herói épico, por ser o ambiente de origem de suas ideias e de sua difusão inicial.

Embora os mitos tenham florescido em sociedades muitas vezes classificadas como primitivas, em relação às civilizações modernas, permaneceram vivos no imaginário social. As culturas continuaram a se valer de sua presença para produzir obras de grande impacto, cuja influência sobre a consciência humana perdura até a contemporaneidade, sendo, em certa medida, inseparáveis da constituição do homem moderno e de sua individualidade.

Entende-se que o mito foi uma ferramenta pela qual os homens antigos buscaram obter algum poder sobre o mundo em que viviam. No entanto, seu valor mais significativo residia na criação de um cenário simbólico no qual o ser humano acreditava ser capaz de compreender o universo e alcançar essa consciência, como observa o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1978). Ciente da importância da crença religiosa e de como a compreensão do mundo se estruturava a partir dela, incluindo fatores cosmogônicos, o mito desempenhou essa função. Com o surgimento de novas crenças, sua presença se manteve, não como oposição à religiosidade, mas como resposta a uma necessidade humana constante.

No âmbito/na esteira desta discussão, o filósofo romeno Mircea Eliade aponta que:

> nas civilizações primitivas, o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática. (Eliade, 2002, p.23)

Pode-se teorizar que, embora o mito tenha surgido inicialmente em função das necessidades religiosas de um povo, ele evoluiu para um processo de emancipação em relação à sua instituição de origem, passando a atuar de forma independente nas culturas e na experiência humana. Esse movimento de autonomia conferiu ao mito um poder subjetivo capaz de atender às demandas humanas de maneira ampla, e não exclusivamente às determinações de uma religião específica. Não por acaso, as religiões organizam-se a partir de sua própria mitologia, buscando dar respostas às questões fundamentais do homem e explicar o mundo em que vivem.

Embora as religiões primitivas, criadas a partir da necessidade humana, tenham se manifestado com a intenção de fornecer explicações para diversos fenômenos, é imprescindível compreender o funcionamento do todo em que se inserem. Desconsiderar a complexidade dessa atuação humana seria ignorar a dimensão que a ciência contemporânea propõe, na qual, por mais que se possam identificar aspectos gerais da vida humana, sua compreensão completa permanece inalcançável (cf. Lévi-Strauss, 1978).

Embora o mito tenha surgido para responder a necessidades humanas fundamentais, ele também foi mobilizado como um instrumento de pretensão totalizante, buscando oferecer uma explicação abrangente do mundo conhecido. Tal projeto, contudo, desenvolveu-se em um contexto muito anterior ao advento do método científico e não obteve êxito, sobretudo em razão da limitação de seu alcance diante da complexidade da experiência humana. Ainda assim, essa tentativa revela o poder atribuído ao mito e permite compreender sua função e sua natureza simbólica. Esse movimento evidencia que tais sociedades atuaram como precursoras de um pensamento reflexivo acerca de questões que continuam a ocupar as ciências humanas na contemporaneidade, como a compreensão do mundo, das relações humanas e do próprio sujeito, por meio de operações intelectuais, conforme assinala Lévi-Strauss (1978). Nessa perspectiva, a mitologia estabelece um diálogo com a ciência na medida em que ambas se dedicam à investigação da natureza humana, ultrapassando os limites estritamente biológicos e físicos.

A complexidade do mito atua em vários graus. Ainda que tenha desempenhado seu papel de formas diferentes do homem arcaico para o moderno, a interpretação que Eliade (2002) faz do mito é de que ele é um ingrediente da civilização humana e uma realidade viva a qual se recorre continuamente, que atua direta e indiretamente no inconsciente e na cultura, empenhando um papel conceitual.

Inicialmente é possível partir da ideia de que uma das abordagens do mito se propõe histórica, em princípio pelas observações que se pode fazer do contexto em que o mito se originou. O destino de um povo, seus objetivos, aspirações e outros caminhos podem ser interpretados, contudo, ao ver a linguagem simbólica em que o mito se expressa, chegar-se-á então à compreensão de que ele pode falar também do momento em que cada cultura dele se apropria, a isso se deve o fator atemporal que os mitólogos frequentemente conferem ao seu objeto de estudo.

No que se refere ao funcionamento do mito, Eliade (2002) o compreende como um fornecedor de modelos de comportamento diante das atividades que detêm energia criadora, isto é, de sentido. Esses modelos proporcionam o significado e o valor da existência necessários aos indivíduos no âmbito da religiosidade anteriormente discutida. Por esse motivo, as figuras que encarnam esses modelos são dotadas de excelência máxima, sendo percebidas como entidades transcendentes devido ao poder que lhes é conferido pela cultura por meio do mito e da religiosidade. O sentido dos mitos, portanto, reside na energia contida nos exemplos que configuram esses modelos de conduta, o que lhes confere a capacidade de gerar orientação e influência.

Como destaca Eliade (2002, p. 09), "o que antes de mais nada nos interessa é captar o sentido dessas estranhas formas de conduta, compreender a causa e a justificação desses excessos". Isso pois "compreendê-las equivale a reconhecê-las como fenômenos humanos, fenômenos de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos, bestialidade ou infantilidade". Este entendimento não reside apenas no simbolismo do mito, mas na sua própria estrutura; uma vez que a carga histórica da experiência humana esteja ali representada, entendê-la é necessário para chegar ao sentido dos comportamentos e das culturas, estejam elas alocadas em qualquer setor do tempo que se vá analisar. Isto não apenas pode oportunizar um reconhecimento mais assertivo de determinado pensamento humano, mas também a do próprio comportamento desempenhado no ato de análise do mito. O processo analítico se mostra plural, podendo servir de objeto para analisar fenômenos de diferentes graus, seja o cosmo, ou uma instituição cultural.

No entanto, não basta entender a função do mito, ou seu *modus operandi*, é

necessário entender sua etimologia pela perspectiva dos estudiosos deste objeto. Tanto Eliade quanto Levi-Strauss, e até mesmo Campbell, contemplam os mitos como histórias sagradas da humanidade, e, sobretudo verdadeiras porque se referem, ainda que de forma simbólica, à realidade que as gerou.

Em face do estudo desempenhado neste texto, entender o poder do mito para o homem arcaico é tão importante quanto entender seu potencial na mente do homem em qualquer parte do tempo que se localize. Com base nisso, é interessante para ampliar a compreensão sobre o mito, a partir da visão que Eliade expressa:

> De modo geral pode-se dizer que o mito, tal como é vivido pelas sociedades arcaicas, 1) constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais; 2) que essa História é considerada absolutamente verdadeira (porque se refere a realidades) e sagrada (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais); 3) que o mito se refere sempre a uma "criação", contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; essa a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos; 4) que, conhecendo o mito, conhece-se a "origem" das coisas, chegando-se, consequentemente, a dominá-las e manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento "exterior", "abstrato", mas de um conhecimento que é vivido ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação; 5) que de uma maneira ou de outra, "vive-se" o mito, no sentido de que se é imprensado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados. (Eliade, 2002, p. 22)

Por esta razão, os atos desempenhados pelos protagonistas mitológicos, e neste caso cabe apontar os heróis épicos como atuantes do meio literário e mitológico, conduziram o homem arcaico a uma consciência de comportamento ideal que desponta nos valores atuantes na sociedade em que se encontra. A virtude é a ideia que reúne muitos destes ideais, e vive através dos heróis mitológicos, e pelo poder criador que é gerado através dos atos divinos desempenhados pelos seres sobrenaturais. É conjuntamente a isto que a sociedade arcaica considera os mitos como parte real de sua própria história, pois, uma vez que dela partiram e por ela atuam, é face aos valores transmitidos nos atos significativos de sua origem que o homem arcaico vive o mito, é na sua experiência individual que ele exerce sua religiosidade, que era essencial para ele. Então, a presença do mito e a experiência da qual o homem arcaico participa estão diretamente relacionadas ao potencial de elevação que o mito oferece, tanto no plano consciente quanto na transcendência vivida pelos heróis em sua jornada. Nesse sentido, o estudo do mito não se limita à satisfação de uma curiosidade científica ou histórica sobre o homem primordial, mas busca conduzir os indivíduos à

vivência de uma realidade antiga, na qual se integravam a necessidade religiosa, a busca de sentidos para a existência, e as questões de ordem moral, social e prática.

A partir dessas premissas, entendemos que o contato com o mito possibilita ao ser humano, em diferentes tempos e contextos culturais, um retorno simbólico às origens de sua existência, não como mera recuperação factual do passado, mas como uma forma de compreensão ampliada das condições que estruturam sua experiência no mundo. Uma das funções mais gerais do mito reside precisamente nessa capacidade de oferecer ao indivíduo uma vivência primordial dos sentidos veiculados pela linguagem mitológica, a qual opera por meio de símbolos, imagens e narrativas que articulam dimensões coletivas e subjetivas da experiência humana. Logo, essa atuação do mito desdobra-se, de maneira complementar, no plano social e no plano individual.

No âmbito social, conforme assinala Lévi-Strauss (1978), o mito constitui um sistema simbólico coletivo que organiza e torna inteligíveis as contradições fundamentais da vida social, funcionando como uma forma de pensamento que estrutura visões de mundo, valores e modos de organização cultural. Assim, ao narrar a origem das coisas, o mito não apenas explica, mas legitima e sustenta determinadas ordens simbólicas compartilhadas por uma comunidade. Já no plano individual, por sua vez, o mito atua como mediador entre o sujeito e os conteúdos profundos de sua experiência psíquica. À luz da psicologia analítica de Jung, as narrativas míticas mobilizam imagens arquetípicas provenientes do inconsciente coletivo, possibilitando ao indivíduo reconhecer, simbolizar e integrar conflitos internos no processo de individuação. Nessa perspectiva, o mito oferece referências simbólicas para a construção do sentido da existência, ao dramatizar, em linguagem narrativa, as tensões e transformações próprias da experiência humana.

A articulação entre essas duas dimensões, como vimos anteriormente, é evidenciada por Joseph Campbell (2007), ao compreender o mito simultaneamente como herança cultural compartilhada e como mapa simbólico da jornada interior do indivíduo. Desse modo, o mito insere o sujeito em uma tradição coletiva, ao mesmo tempo em que lhe fornece imagens e estruturas narrativas que permitem interpretar suas experiências pessoais, suas crises e seus processos de transformação. É nessa convergência entre o social e o individual que o mito se afirma como um dispositivo privilegiado de significação da existência, preparando o terreno para a distinção entre o conhecimento mítico e o conhecimento histórico, bem como para a compreensão de sua centralidade na formação cultural e existencial do ser humano.

Nestes termos, o que se pode usar como fator de distinção do mito para história é a

concentração do primeiro em conhecer não o passado primordial, mas "uma série de existências pessoais anteriores" (Eliade, 2002, p.109), observada a linguagem mitológica, e os aspectos divinos que ele traz para elucidar os atos geradores de qualquer ordem humana. Assim, o mito considera mais a individualidade do homem e suas necessidades existenciais de obter um sentido e compreensão do mundo, ao apresentar seus conteúdos constituintes, e a implicação destes na formação cultural que influencia nos valores de uma determinada comunidade.

Sob esse paradigma, o indivíduo de tais sociedades

> encontra nos mitos os modelos exemplares de todos os seus atos. Os mitos lhe asseguram que tudo o que ele faz ou pretende fazer, *já foi feito* no princípio dos
> Tempos, *in illo tempore.* Os mitos constituem, portanto, a súmula do conhecimento útil. Uma existência individual se torna, e se conserva, uma existência plenamente humana, responsável e significativa, na medida em que ela se inspira nesse reservatório de atos já realizados e pensamentos já formulados. Ignorar ou esquecer o conteúdo dessa "memória coletiva" constituída pela tradição equivale a uma regressão ao estado "natural" [...] (Eliade, 2002, p.111 e 112)

Embora as afirmações que Eliade faça se dirijam mais especificamente ao homem arcaico, não seria completamente equivocado entender que de uma forma geral, também para o homem moderno "o mito lhe ensina as 'histórias' primordiais que o constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com a sua existência e com seu próprio modo de existir no Cosmo o afeta diretamente" (Eliade, 2002, p.16). Pois isto pode ser dito de uma forma semelhante ao homem em qualquer tempo que se encontre, uma vez que a influência do mito está ligada diretamente com as culturas de toda a sociedade e, por isso, implicam na existência do ser humano, no comportamento e na perspectiva que ele tem, independentemente do período em que esteja.

Um exemplo eloquente dessa permanência da função existencial do mito pode ser observado, de modo articulado, nos poemas épicos analisados: Na *Ilíada*, Canto VI, a despedida de Heitor e Andrômaca revela um conflito que ultrapassa o âmbito bélico e assume dimensão existencial, pois o herói, consciente de seu destino fatal, escolhe cumprir seu dever coletivo mesmo diante da possibilidade de preservar os vínculos familiares, oferecendo um modelo arquetípico de responsabilidade ética e de aceitação lúcida da finitude. Por sua vez na *Odisseia*, no Canto XII, o episódio das Sereias apresenta outra modalidade de enfrentamento das forças primordiais, uma vez que Odisseu, ao amarrar-se ao mastro para ouvir o canto sem a ele sucumbir, institui mediações racionais que lhe permitem

experimentar o desejo de conhecimento sem ser por ele destruído, articulando autocontrole, consciência dos limites e preservação da identidade. Na *Eneida*, Livro VI, a descida de Enéias ao Hades configura um retorno simbólico às origens, no qual o herói só alcança plena compreensão de sua missão após confrontar os mortos, as perdas e a memória ancestral, sendo o encontro com Anquises decisivo para que o passado se converta em orientação para o presente e para o futuro, num movimento que ilustra com precisão a função que Eliade atribui ao mito como acesso ao tempo primordial. Considerados em conjunto, esses episódios demonstram que, ainda que formulados em contextos arcaicos distintos, os mitos continuam a oferecer ao homem moderno modelos simbólicos de autocompreensão, nos quais a identidade se constrói a partir da memória, da escolha trágica e da gestão consciente das forças internas que atravessam a existência.

Então, uma vez que o homem percebe através do mito a grandiosidade dos atos e a energia criadora que neles reside, ele pode tomar conhecimento do próprio potencial. O que criou outrora, pode e virá a se repetir, isso é parte do que o mito conta, embora através das instâncias internas e psicológicas. Os adversários são outros, mas o nível de realização para o indivíduo que realiza suas experiências pessoais com compreensão da realidade que os mitos exercem dentro de si, parte da energia criadora que os modelos mitológicos ofereceram, de outra forma não seriam vistos como tais.

Em síntese, os mitos ensinam a repetir os gestos criadores e as atividades significativas que outrora conferiram sentido e valor à existência do homem arcaico. A energia depositada nas figuras divinas e sobrenaturais de sua crença é o que transmite a força dessas ações, as quais incorporam valores e juízos que continuam a influenciar a mente e o espírito humanos. É por meio desse exercício que o homem pode conhecer suas origens e compreender seu valor, passado e presente, à luz dos modelos paradigmáticos que os mitos lhe oferecem.

Entendemos que a análise da circulação e da reinterpretação dos mitos, desde as culturas em que se originaram até aquelas que posteriormente com eles tiveram contato, evidencia que os comportamentos paradigmáticos por eles instituídos derivam, fundamentalmente, das figuras divinas e sobrenaturais que os estruturam, entre as quais o herói. Por essa razão, tais narrativas se consolidaram e se difundiram em seus contextos originários. O valor religioso dos mitos encontrava-se diretamente associado ao caráter transcendente das ações neles narradas, fazendo com que seus protagonistas fossem compreendidos como modelos exemplares, capazes de instaurar paradigmas de conduta a partir de sua vinculação ao divino. Com o passar do tempo, à medida que essas narrativas

foram apropriadas por civilizações posteriores, os mitos passaram a sustentar ideais não mais prioritariamente por seu conteúdo religioso, mas por seu potencial de operar como referências éticas, comportamentais e valorativas.

São esses modelos veiculados pelos mitos que despertam e preservam a consciência de um mundo transcendente, definido pelos valores celebrados nas narrativas mitológicas e percebido como dotado de caráter absoluto. No plano individual, ao entrar em contato com os modelos oferecidos pelo mito, seja por meio da figura do herói épico na literatura, seja por outras formas de representação, o homem antigo experimenta o sagrado e, a partir dessa experiência, constrói formas de compreensão de si mesmo e do mundo que o envolve. Como explica Eliade (2002, p.124)., "é através da experiência do sagrado, do encontro com uma realidade transumana, que nasce a ideia de que alguma coisa *existe realmente*, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana." Portanto, é por meio da "experiência do sagrado, (...) que despontam as ideias de realidade, verdade e significação, que serão ulteriormente elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas".

Ainda neste sentido, o mito revela seu potencial pelas experiências religiosas constituindo e apresentando modelos paradigmáticos ou até mesmo fontes de inspiração ao manifestar-se por enredos fantásticos. Uma vez que a cultura se constitua e se renove a partir das experiências criadoras, a cultura arcaica mais do que as modernas e suas sucessoras, gravita em torno dos mitos. E estando estes suscetíveis a reinterpretação e a aprofundamento por especialistas do sagrado, pode-se contemplar uma condução da sociedade por valores e significados descobertos por estes especialistas. Nesta perspectiva, o mito é um fator capaz de auxiliar o homem a superar seus limites e condicionamentos, encorajando-os a elevarem-se através das ações de teor semelhante ao desempenhado pelos seres divinos.

Percebendo o que são os mitos, e como o funcionamento destes na realidade antiga se expressou, compreende-se um pouco mais acerca das afirmações feitas no capítulo anterior, no qual já se havia postulado os heróis como modelos ideais da existência, apresentando um caráter elevado. De forma combinada, o mito e o gênero épico trabalharam conjuntamente para fixar estes modelos na cultura humana, uma vez que havia a necessidade de buscar sentidos para realidade vivenciada, aos quais os mitos respondiam, e nos quais os heróis atuavam. Mas, especialmente, porque ambos representam-se de formas que a linguagem poética faz uso de um modelo paradigmático ou de certa relevância para a realidade contextual da obra. Como consequência da presença destes modelos na cultura, houve a instituição de valores que suas ações representavam, especialmente pelo aspecto

divino ao qual todo herói épico e mitológico é atribuído.

Feita esta compreensão, avança-se um passo na pesquisa, entendendo que a mitologia teve um papel essencial para a formação da ideia do herói épico, pois este é uma entidade antes mitológica do que épica, e é mais provável que sua presença na literatura se deva ao mito e ao caráter sagrado que ele ostentava em seu contexto de produção como gênero literário, do que o contrário, visto a necessidade religiosa cultural da época, fator que exportou a figura do herói a partir do mito para outras áreas de atuação humana que se sucederam.

4. IDENTIDADE E PERMANÊNCIA: O HERÓI COMO REFERÊNCIA CULTURAL

Quero um herói: pedido um pouco
estranho Num tempo em que, com
glória tola e vã, Todo mês surge
algum herói tacanho,
Hoje famoso, e fútil amanhã;
(Lord Byron)

A persistência da noção de herói, tradicionalmente vinculada ao gênero épico e a seus elementos constitutivos, bem como às personagens analisadas em nossa pesquisa, configura-se como um fenômeno passível de compreensão a partir da convergência de fatores oriundos de múltiplas esferas. Tanto o percurso histórico quanto o desenvolvimento da própria narrativa ocidental evidenciam essa permanência, ainda que indissociável de processos de matriz cultural que abrange não apenas a produção literária, mas também dimensões sociológicas, filosóficas e mesmo religiosas.

Não obstante, muitos dos fatores que concernem ao estudo de produções do período antigo podem ser atribuídos ao desenvolvimento da discussão e reflexão de ideais fundamentais para o percurso da filosofia humana e do pensamento ocidental como um todo. A identidade, por exemplo, desfruta de inúmeras definições de diversos filósofos, tanto antigos como modernos, o que remete à necessidade da observação dos períodos históricos de uma para outra, e das razões que impactam nas mudanças deste pensamento, independentemente da natureza da perspectiva que a observa.

Algumas formulações precisam ser feitas, tanto no intuito de esclarecer o poder simbólico e significativo do herói épico aproximado do seu período de produção, como também na necessidade de esclarecer a razão pela qual muitas das alterações de significado desta ideia foram feitas de um período para outro, de modo que ele pudesse se encaixar mais adequadamente no contexto em que pudesse se situar.

No desenvolvimento deste capítulo, analisaremos a manifestação literária como um espaço privilegiado para o estudo dos aspectos mais valorizados na constituição do sujeito, considerando sua dimensão individual e simbólica. Examinaremos, ainda, de que modo tais valores se articulam a um processo contínuo de influência da cultura antiga sobre a literatura em suas formas primordiais, bem como as relações que essa herança estabelece com as culturas subsequentes. Nesse percurso, evidenciaremos as transformações ocorridas nesse legado cultural e literário, especialmente no que se refere ao uso de uma simbologia valorativa ampla, concentrada na figura do herói, compreendida como elemento

estruturante do imaginário coletivo. Buscaremos, assim, demonstrar como a ideia do herói se ressignifica ao longo do tempo, preservando traços fundamentais da tradição ao mesmo tempo em que se adapta às demandas simbólicas e culturais de diferentes contextos históricos.

4.1 A figura do herói e a formação do imaginário coletivo

Conforme discorremos ao longo dos capítulos anteriores, o papel do herói teve seus horizontes de atuação contemplados além da literatura, e por mais que o ponto central da análise que se fará no próximo capítulo se concentre nos textos literários por si, desconsiderar as implicações que lhe devem o potencial no imaginário que o faz ultrapassar as fronteiras do literário seria um equívoco lamentável. Para o período de sua circulação inicial no ambiente primitivo literário, sua manifestação textual fora, em princípio, apenas uma de muitas. O culto religioso ao qual ele estava ligado intimamente já era uma esfera de expressão deste conceito, tanto na civilização helênica, quanto em outras anteriores e posteriores. Como observa o literato estadunidense Gregory Nagy,

> o conceito de herói transcende a épica ou o drama ou mesmo qualquer outro tipo de arte verbal. Na linguagem da Grécia antiga, o hērōs (plural hērōes) não é apenas uma personagem, não somente uma figura formada por um dado gênero de arte verbal, seja épica ou tragédia. O hērōs é também uma figura de culto. Em outros termos, o hērōs é uma figura que é venerada. (Nagy, 2017, p.54-55)

Neste caso, a produção literária com sua atuação ligada diretamente à religião, não pode ser tida como a precursora da manifestação heróica, mas como uma forma documental de observá-la de uma perspectiva artística proposta pela cultura grega. O que ainda permite o entendimento de algumas das definições referentes ao herói, visto que fora o espaço em que muitas destas noções, e até mesmo palavras, foram desenvolvidas.

O fator que pode levar a este equívoco é o próprio testemunho da influência estética da figura do herói, que persistiu por muito tempo no gênero épico, e pode ser observado pela forma como Virgílio se baseou na narrativa homérica, ou como Dante e Camões, por sua vez, basearam-se em Virgílio. Mesmo que sua imagem não tenha se transmitido com a exata manifestação do herói helênico, por questões de atualizações simbólicas que serão observadas no próximo tópico, a épica de alguma forma busca explorar, senão o próprio herói, os valores defendidos por ele através de suas ações pertencentes a narrativa, e se

mostra o meio literário mais acessível para este exercício.

Tais influências remetem diretamente aos sistemas de pensamento humano característicos de determinadas épocas, bem como aos valores e modelos que essas sociedades se empenharam em consolidar em seus contextos históricos e geográficos específicos. Trata-se de um fenômeno que se manifesta a partir do contato e, frequentemente, do confronto entre culturas antigas, sejam elas civilizações coexistentes em um mesmo período histórico, sejam culturas posteriores que se apropriaram de elementos simbólicos e narrativos ou buscaram inspiração em tradições antecessoras que já não detinham a mesma centralidade cultural no cenário ocidental. Nesse sentido, podemos compreender a permanência da ideia do herói, bem como as transformações a que essa figura foi submetida ao longo do tempo, como resultado de um processo dinâmico de adaptação simbólica. Tal processo permite que o herói se mantenha no imaginário coletivo de maneira coerente com sistemas de crença específicos, operando como efeito de relações de causa e consequência decorrentes tanto do contato com outras culturas quanto da incorporação de significados próprios de diferentes línguas e estruturas simbólicas. Essa perspectiva é corroborada por Nagy (2017, p. 20), ao afirmar que "a ligação entre culturas é equivalente ao contato entre sistemas de pensamento que chamamos 'estrutura'".

Nagy (2017) estabelece em seu estudo a percepção de existência de um paralelismo tanto nas obras, quanto nas culturas ocidentais e da extrema Ásia. Percebendo não apenas a presença do herói em diversas culturas anteriores, posteriores e até contemporâneas a civilização grega, mas a forma como ele era representado dentro das tradições de cada culto cultural, seja através da oralidade ou outro tipo de manifestação artística. Defendendo que a presença do herói já se mostrava dissociada da manifestação literária, o que pode levar à conclusão de que a literatura fez uma manifestação do herói, e não este é uma manifestação literária. Corroborando com esta hipótese, Nagy afirma que:

> mesmo que nós não tivéssemos nenhuma épica ou drama vindos do mundo grego, ainda assim estaríamos razoavelmente bem informados sobre a existência histórica do culto heroico no período que vai, em linhas gerais, do oitavo século AEC em diante. Isso é viável graças às evidências não-poéticas, como referências prosaicas, inscrições, ruínas arqueológicas de locais de culto, entre outras. (Nagy, 2017, p.57)

Ao longo da obra *O herói épico*, o autor propõe-se a delinear um panorama abrangente de seu objeto de estudo, estabelecendo relações sistemáticas entre os textos e as culturas antigas que apresentam um conjunto significativo de convergências no que diz

respeito à configuração da figura do herói em diferentes esferas do mundo antigo. Tal análise recai, de modo especial, sobre civilizações que mantiveram contato direto ou indireto com a sociedade grega, seja em períodos anteriores, seja durante sua fase de maior proeminência e centralidade no mundo então conhecido. Nessa perspectiva, o autor não se limita a evidenciar os contatos do povo grego com sociedades contemporâneas, mas destaca, sobretudo, as repercussões desses intercâmbios no âmbito linguístico e na constituição da poesia homérica. Mostra-se igualmente relevante a constatação de que as línguas anatólicas estiveram em efetivo contato com o grego falado no Mediterrâneo oriental não apenas durante o chamado período orientalizante, mas também em momentos anteriores, notadamente no contexto do Império Hitita. Assinala que "a poesia homérica mostra indícios claros deste contato" (Nagy, 2017, p. 24), o que reforça a compreensão de que a épica grega se constitui a partir de um complexo processo de interação cultural e linguística de longa duração.

Os postulados de Gregory Nagy oferecem um horizonte mais amplo para que se possa depreender que a formação do imaginário coletivo do herói não é uma consequência de uma única causa, mas sim de muitos fenômenos de diversas naturezas, sejam elas literárias, filosóficas, sociológicas, históricas etc. Esta perspectiva pode indicar a existência de um fenômeno cultural antigo localizado dentro das suas civilizações que visavam estabelecer os valores através de uma figura que, embora compartilhasse uma linhagem divina, demonstrasse pela sua estima por este sistema de valores éticos ligados a sua cultura referente que a única maneira de alcançar sua transcendência seja no empenho de zelar por eles, mesmo isso lhe custe a vida. Pois o paralelismo das civilizações aponta a predileção de muitas delas ao evidenciar a presença do herói no seu culto religioso, fato que Nagy (2017) exemplifica de forma diversa.

Compreendemos que a abordagem que este autor faz em nível tipológico e histórico permite o estabelecimento mais claro do que se busca tratar neste capítulo. Uma vez que consiga se perceber o desenvolvimento de certos aspectos do herói, como uma ideia fixa e praticamente indispensável para a cultura da época devido ao culto religioso, pode-se partir da premissa de que as culturas atribuíam um valor indispensável ao seu significado. Tal valor, seja correspondente às mais variadas causas que já foram e às que ainda serão discutidas, mostrou-se tão efetivamente simbólico que as culturas posteriores o desenvolveram de forma que se mostrou necessária para estabelecê-lo como uma ideia que contribuía diretamente com determinada cultura de forma coerente.

No entanto, antes de contemplar este processo de mutação, por assim dizer, cabe

entender um pouco mais ao que se deve o valor e potência simbólica do herói. Sobretudo tentando observar com base nos estudos do contexto de produção em que ele se situa. O que motiva isto é, de forma resumida, a ligação que se pode estabelecer da narrativa do herói com o fenômeno da existência, e que, dentro dos termos de sua época, permite uma contribuição significativa ao processo de formação da figura heróica.

Nagy (2017) aponta o discurso homérico como um esforço de evocar a memória, quase em sentido apelativo. Ou, com objetivo de evitar o esquecimento, o que ressalta conjuntamente o alto valor que a cultura grega coloca nestes símbolos, e que resultou em um processo que perpetua a representação do herói com todas suas implicações simbólicas. E também, que este ato impresso verbalmente no texto, remete a admiração pelo período heróico, e a importância de evitar sua queda no esquecimento, que significaria uma perda em diferentes níveis, tanto éticos como espirituais, uma vez que os ícones desse período eram vistos como ideais. Nagy também faz alusão ao ímpeto homérico de preservar estes elementos estimados de um tempo passado e exaltar sua importância, expondo que:

> ao invés de enquadrar os heróis através das lentes da idade heroica, como se eles estivessem no passado, vivos e esperando serem lembrados, o poeta prefere enquadrá-los por intermédio das lentes de uma idade pós-heroica, vendo-os já mortos e perto de serem esquecidos (XII 17-33). (Nagy, 2017, p.47)

Ao contemplar o texto de Nagy, toma-se conhecimento, também, de outros processos pertencentes aos costumes gregos que influenciaram diretamente no processo de fixação da ideia do herói. Um destes processos se deve às honrarias feitas pelos gregos em memória e culto aos heróis, desenvolvidas em festivais específicos destinados à rememoração tanto destes, quanto à celebração da poesia épica. Embora tais costumes por si só já enfatizem um processo de cultuar que colabora com a estabilização da figura do herói, ele também traz ressalvas importantes sobre as especificidades de cada personagem como protagonista de sua épica. Ato este que pode ser abordado como ponto de estudo da identidade pessoal desenvolvida pelos filósofos antigos, uma vez que estes mostravam-se como existências exemplares e ideais, conforme fora dissertado anteriormente nesta pesquisa.

As épicas homéricas, e a de Virgílio por extensão, fornecem materiais narrativos passivos de análise que permitem abranger o estudo do herói, e até mesmo o fato de sua existência, como protótipo literário antigo para as futuras bases literárias que a modernidade lançou sobre o aspecto de identidade, pois na épica distingue-se

individualmente cada herói de forma relativamente bem definida, tanto Aquiles, como Odisseu e mesmo Enéias, detêm aspectos únicos e, mesmo partindo de um contato com o divino em origem textual e mitológica, representam substancialmente constituições singulares de si mesmos que os fazem ter diferentes aspectos relativos à vida humana como um todo.

A partir de noções como estas, e das reflexões feitas pelos filósofos destes períodos, ou próximos a ele, é possível ponderar a temática da identidade pessoal como uma questão que pode ser influenciada ou influenciar nas manifestações culturais do herói. Na poesia épica, pode-se perceber não apenas o desenvolvimento da história de uma personagem e ícone cultural, mas o funcionamento psicológico e emocional humano dentro mesmo dos limites textuais. As personagens desenvolvem sentimentos, relativos às situações que se encontram, e estão suscetíveis aos mesmos estados mentais que as pessoas comuns.

Ainda assim, seu desempenho narrativo os conduz de uma forma ou de outra à virtude, mesmo que de formas diferentes. Uns, como Odisseu e Enéias, precisam penar e viver muitos infortúnios para alcançar e validar as honras que o título de herói pode conceder. Outros, como Aquiles, só as obtêm através de um ato de consciência que se encontra perto de sua morte, e em momentos apenas ela é capaz de prover tal possibilidade, seja pela morte dele, ou de outrem que lhe seja caro. Destarte, esta condução é o fator que possibilita mostrar o herói como exemplo metafórico de identidade pessoal. Sua expressão estética é rica textualmente, tanto de forma implícita como explícita, e seu caminho para aquisição de uma autoconsciência positiva, formulada pelos valores virtuosos que um herói deve mostrar, pode ser compreendido como o processo materializado de identificação pessoal o qual os filósofos gregos e latinos empenharam-se em defender.

O processo de identificação pessoal não apenas se mostra possível por meio da literatura, como já era pressuposto na própria cultura grega, que buscava afirmar suas singularidades. Essas singularidades estavam estreitamente vinculadas aos contextos locais de origem, nos quais determinadas figuras ou narrativas eram mais intensamente cultuadas, tanto pela proximidade espacial quanto pela maior inserção no cotidiano da população. Contudo, " o raciocínio (...) precisa ir mais longe" pois,

> além de lidar com *comparanda* ligando os "heróis épicos" entre si a partir da perspectiva pan-helênica da poesia homérica, é importante considerar a "coloração local" que ancora o herói individual ao lugar que mantém viva a sua memória. Esta "coloração local" revela a natureza ritualística dos atos locais de rememoração, assim como a maneira pela qual esta memorização formaliza-se, em última

> instância, como poesia, seja épica ou de outro gênero. (Nagy, 2017, p.54)

Esta evidência, por sua vez, não é vista de forma detalhada nos textos homéricos, ou na *Eneida.* Apenas brevemente pode se discernir as origens de alguns heróis citados na *Ilíada*, e alguns de seus aspectos constituintes. Entretanto, pela profundidade e subjetividade do processo de entendimento da identidade pessoal, a análise que se deve fazer ao trabalhar unicamente com os textos homéricos, para não correr o risco da superficialidade, ou até mesmo do impressionismo, deve se ater aos protagonistas da épica. Sendo essa apenas uma consideração feita pela segurança que os elementos e a narrativa podem propor. Assim, ao considerar o culto do herói como um mecanismo de formalização simbólica e de consolidação de sua permanência no imaginário coletivo, torna-se possível articular, ainda que de modo sintético, sua relevância aos primeiros estudos desenvolvidos por filósofos gregos e latinos acerca da identidade, bem como às formas pelas quais essa noção se manifesta na literatura de ambos os períodos históricos. Para os propósitos desta pesquisa, foi possível distinguir a figura do herói em múltiplas formas de atuação, inclusive em momentos anteriores à sua consolidação como constructo literário, o que evidencia a centralidade e a relevância simbólica desse elemento cultural nas civilizações antigas.

Feitas estas considerações, deve-se observar os aspectos de permanência e o que se fez necessário para que a ideia do herói se mostrasse através do tempo nas culturas ocidentais. Neste caso, a teoria do cânone e o estudo dos clássicos com as explicações da implicação de relevantes obras como as que formam o *corpus* dessa análise, trazem ponderações pertinentes para, senão exemplificar o processo de atualização simbólica, entendê-lo.

4.2 Atualização simbólica do herói na modernidade

Um dos fatos essenciais de ressalvar para o presente ponto da pesquisa é o de mencionar sobre a *Eneida* ter sido um poema criado sob demanda do imperador romano Augusto, o que o torna ainda mais pertinente ao nosso estudo, e em seu contexto histórico, oferece respostas implícitas à compreensão da simbologia do herói e de seu poder no imaginário coletivo. A demanda por ele dirigida a Virgílio visava, segundo Salvatore D'Onófrio (1997, p. 107), "provocar uma verdadeira palingenesia, um renascimento

fundamentado não apenas na mudança de comportamentos, mas também de mentalidades. Para tanto, era necessário lançar bases ideológicas, o que implicava solicitar a colaboração de intelectuais de sua época". Tal compreensão dos efeitos da figura heroica mostrava-se adequada, sobretudo em razão do valor religioso indissociável dessa noção e do contexto histórico em que se inscrevia. Os valores estéticos associados ao herói repercutiam amplamente na cultura greco-romana, sendo significativo o fato de que os próprios gregos lhe dedicavam cultos. Essas evidências, reconhecidas tanto por Augusto quanto pelos estudiosos do helenismo, permitiram compreender tais figuras, em suas primeiras manifestações literárias, sobretudo como formas de expressão cultural e de preservação da memória coletiva. A partir do período romano, observa-se um deslocamento dessa concepção, com a apropriação do herói como modelo de inspiração social, forjado tanto pelas nuances estéticas veiculadas pela poesia épica quanto pelos valores inscritos no próprio texto, que o constituem como uma figura exemplar em múltiplas dimensões.

No entanto, ao construir a narrativa, Virgílio expõe mais do que apenas um exemplo a ser seguido, ou a proposição de um modelo de vida humana a ser desempenhado. Há particularidades da vida e existência social que estão presentes na épica latina, assim como na grega. As especificidades das personagens são expressas, e a humanidade exprimida por eles pode ser objeto de análise, ainda que esteja sobre a perspectiva de um personagem e sua história que foram narrados com propósitos relativamente bem demarcados.

Pode-se dizer que, na ambição de trazer com a *Eneida* um exemplo de ser humano, Virgílio expressou dentro da épica ponderações sobre a própria vida e suas complicações. O que pode levar a indagações de certa pertinência, como: seria o herói a manifestação de um tipo de vida, consequência direta das escolhas e personalidade de um determinado tipo de sujeito face aos valores por ele conduzidos? Neste sentido, a *Eneida* se propõe como uma narrativa análoga da vida humana por si só, e talvez, caiba considerar que a jornada de cada herói épico implementa esta analogia, considerando as especificidades contidas em cada texto, e a diversidade de nuances apresentadas tanto pela personagem heróica, quanto pelo autor da épica.

D'Onófrio (1997, p. 117) afirma que "o drama íntimo do protagonista Enéias reside no contraste entre sua personalidade dócil e melancólica e o destino que o impele à luta". Desse modo, "mais do que a exaltação dos heróis de guerra, encontramos na Eneida o canto da dor do ser humano diante da crueldade do destino, que ceifa a vida de jovens criaturas inocentes". Na narrativa virgiliana, em consonância com as premissas ideológicas associadas ao projeto augustano, a simbologia do herói revela-se sobretudo em seu processo de

transformação, o que possibilita delinear uma compreensão moderna dessa figura heroica.

Conforme o nível de contato cultural foi se expandindo com o decorrer dos séculos, e a literatura foi se tornando mais expressiva no ambiente ocidental, os símbolos, pelo contato espacial e temporal ficaram expostos a algumas mudanças e diferentes aplicações, sejam elas intencionais ou indiretas. A formação do cânone literário ocidental permitiu uma preservação e disseminação maior de símbolos como o herói e a forma variada com que sua imagem era apresentada no âmbito artístico.

A formação do cânone conferiu a permanência e a relevância de certos textos e temas até a modernidade, e seu estudo buscou formalizar muitas das ideias literárias, mesmo as desenvolvidas desde os movimentos iniciais da literatura. Como pontua o crítico estadunidense Harold Bloom (2010), o cânone encarregou-se de transmitir a lembrança de inúmeros aspectos contemplados pela literatura.

Ao tomar o herói como objeto central desta pesquisa e como um elemento literário de relevância, é necessário reconhecer que suas mutações simbólicas acompanham o desenvolvimento histórico dos sujeitos que produzem e interpretam suas representações: os seres humanos. Os valores estéticos passaram por processos de diversificação ao longo do tempo e, à medida que o público leitor se ampliou, também se transformaram suas expectativas e necessidades em relação ao ato da leitura. Essas mudanças incidiram diretamente sobre a configuração do herói e sobre os modos de sua representação literária. Neste contexto, lembramos que Bloom (2010) sustenta que a obra literária desperta expectativas e que as atender constitui parte de sua função. À luz dessa perspectiva, torna-se possível compreender os deslocamentos que conduziram à adaptação do herói épico em diálogo com o contexto da modernidade, cujas particularidades não poderiam ser plenamente contempladas por uma épica circunscrita às fronteiras de seu próprio tempo.

O herói, considerando sua potência simbólica e a amplitude de significados culturais que mobiliza, manteve-se como figura recorrente ao longo da história literária; contudo, as transformações operadas em seu símbolo mostraram-se indispensáveis para assegurar sua permanência e sua capacidade de ressignificação. Com a compreensão que se pode alcançar do desenvolvimento humano e da cultura, as manifestações desta última precisa apresentar algum sentido ao entrarem em contato com as pessoas que transitam pelo seu espaço imaginário. É por esta questão que a alteração do símbolo heróico se fez imperativa. O herói épico encontraria dificuldades em se assentar nas culturas modernas, pois seus valores e princípios mais importantes se tornaram relativos para existência humana, visto a presença de inúmeras instituições sociais e de pensamento que se desenvolveram até a modernidade, e

que impactaram diretamente na percepção da vida e dos valores a serem estimados coletiva e individualmente.

No entanto, a ideia do herói épico como figura ancestral humana se enraizou tão profundamente nas culturas que se desenvolveram, que o abandono de seu uso não era uma opção. Em vez disso, os autores e artistas conduziram este conceito a uma nova forma de manifestação, e lançaram a partir dela a possibilidade da relativização de valores, no intuito de torná-lo coerente com o tempo em que sua narrativa estava sendo descrita. Em síntese, a alteração de seu entendimento foi uma questão de necessidade, independentemente das razões que levaram os autores a querer preservar esta ideia.

Essa alteração, por mais diversa que possa se manifestar em níveis estéticos, tornou o herói um fenômeno comunal dentro dos círculos culturais do ocidente. Embora diversas explicações possam se concentrar na intenção de responder à forma como este processo ocorreu, pode-se partir do entendimento que os traços originais e mais significativos foram preservados, e a própria ideia de herói, no seu entendimento espontâneo e genérico, presta contas à memória dos seus ancestrais.

Relativamente a essa questão, é pertinente concordarmos com Gregory Nagy (2017) ao afirmar que, para compreendermos a figura do herói, o caminho mais consistente consiste em retornarmos ao contexto de seu surgimento, ou seja, às culturas ocidentais antigas, sendo, neste estudo, a sociedade greco-romana. Em consonância com essa perspectiva, Italo Calvino (2007), ao tratar do estudo dos clássicos, destaca que a leitura dessas obras envolve um constante processo de redescobrirmos as origens, uma vez que permanecem significativas para além de seu tempo histórico. Considerando que nosso corpus se vincula à base do cânone literário, compreendemos que os sentidos por ele mobilizados extrapolam o contexto específico de produção, projetando-se para outros momentos históricos e para distintos meios culturais, o que contribui para sua permanência e atemporalidade. Nesse sentido, as transformações pelas quais a noção de herói passou ao longo do tempo não devem ser interpretadas como mudanças restritas a essa figura isoladamente, mas como parte de processos mais amplos que afetam a produção cultural como um todo, a qual se encontra continuamente sujeita a reformulações, seja em função de expectativas estéticas e críticas, como as apontadas por Bloom, seja em razão de demandas específicas de diferentes culturas, que se apropriaram do conceito de herói e o reconfiguraram de modo a ajustá-lo aos seus próprios contextos históricos e simbólicos. Outra razão que pode conjuntamente com a explicação anterior justificar este processo de alteração simbólica se dá pela própria história, no contato de autores entre si. Neste acontecimento, tal efeito é traduzido no texto

escrito por ele, através da representação de valores que se mostram como uma construção coletiva de ideais morais e espirituais. Neste sentido, tanto o valor como o próprio entendimento de herói tornam-se alvos de discussão e tematização, pois "um valor que não pode ser inteiramente reduzido constitui-se através do processo de influência interartística. Essa influência contém componentes psicológicos, espirituais e sociais[...]" (Bloom, 2010, p. 38).

O herói, então, se transmite como qualquer elemento artístico comum, e sua presença vem a ser representada com determinadas nuances, tanto no épico quanto nas suas derivações narrativas, pois independentemente de ser tratado como conceito cultural, elemento literário ou qualquer outra expressão, sua manifestação é reativa aos fenômenos das mais variadas naturezas humanas, e está suscetível a diferentes interpretações e constituições narrativas que o autor ou cultura vigente instituírem. Isso se torna perceptível a partir do momento que se entende a literatura como um produto cultural que trabalha indissociavelmente de questões referentes a algum conjunto de valores. A épica evidencia isso, e a permanência do herói na literatura deve sua adequação para poder apresentar e refletir sobre as bases morais e éticas que permeiam a mente humana e conduzem o funcionamento social.

Mesmo no contemporâneo século XXI, com a difusão da literatura e do seu acesso, há uma influência do cânone que forjou o herói épico, e sua presença é perceptível no ambiente literário universal. As bases lançadas por séculos de construção permanecem e, embora haja alguma alteração na forma como ela se apresenta, por motivos de verossimilhança ou de coerência em relação ao espaço-tempo, sua essência está preservada, e sua potência de significados tornou-se latente, considerando a diversidade de exploração do ambiente literário. O herói tornou-se mais que um símbolo, é um recurso cultural que desconhece fronteiras espaciais, cujo uso é irrestrito dentro das produções artísticas e manifestações culturais.

Ao refletirmos sobre a coerência narrativa em relação ao tempo e ao espaço em que se situam as obras, torna-se imprescindível considerar o valor estético das produções literárias e da cultura que as gerou. É por meio desse valor, manifesto na narrativa e apreendido pelo leitor, que certas ideias e pressupostos adquirem sentido e, por conseguinte, alcançam verossimilhança dentro do texto. É em função dessas considerações que conceitos como aqueles investigados no presente estudo necessitam de atualização simbólica: permanecem, mas não da mesma forma, nem como foram representados no cânone. Por essa razão, compreendemos o valor estético não apenas como medida da excelência textual, mas

como uma via de acesso à memória cultural que nos permite identificar a origem de determinadas ideias e ideais e acompanhar o modo como se desenvolveram até sua forma contemporânea. Desse modo, verificamos que, conforme observa Bloom (2010, p. 57), "o valor estético surge da memória", pois ele se conecta diretamente aos valores instituídos em períodos passados, mesmo quando lemos obras cujas ideias centrais sofreram alterações profundas, tornando quase irreconhecíveis suas manifestações originais no âmbito da literatura.

De certa forma, todo herói presente na literatura moderna, tem algum nível de "parentesco" com Aquiles, Odisseu ou Enéias. São frutos das sementes que estas personagens outrora plantaram no solo literário, e, como processo natural de desenvolvimento do ser humano, e de suas manifestações no mundo em que vive, diversificou-se no ato de se expressar, seja por necessidade, ou por qualquer outra razão que elucide por qual motivo sua forma se alterou. A verdade é que este processo parece, por consequência do desenvolvimento tanto da língua quanto dos seus usuários, ter sido inevitável.

Partindo da perspectiva delineada neste fenômeno cultural e narrativo, devemos reservar um espaço nesta pesquisa para observar como essa transformação tem se manifestado na contemporaneidade. Analisar algumas das manifestações do herói contemporâneo nos permite compreender mais claramente os sentidos preservados por esse conceito, assim como avaliar de que maneira a produção literária atual faz uso dele em diálogo com os primórdios que forjaram suas primeiras expressões textuais. Essa reflexão, ainda que breve, contribui para a compreensão das condições que instituíram a permanência do herói e do modo como essa permanência se consolidou no contexto da literatura ocidental. Para tanto, recorreremos a textos teóricos que investigam esse elemento cultural, articulados com considerações sobre a influência da literatura clássica na modernidade, os quais servirão como ponto de observação e referência para o desenvolvimento do tópico seguinte.

4.3 A presença do herói nas narrativas contemporâneas

O crescimento da esfera literária, tanto no que se refere à autoria quanto ao público leitor, motivou estas alterações assinaladas acima, e a ideia do herói tornou-se um símbolo relativamente estável, especialmente nas narrativas. Muito frequentemente sendo usada a expressão como sinônimo da personagem que desenvolve o protagonismo da narrativa. Este

fenômeno será considerado neste tópico, para que se possa chegar a consideração do que o símbolo representa no ambiente literário contemporâneo, e quais as ligações que se pode cogitar como pertencentes ao caminho dos heróis épicos.

Por um princípio básico de observação, cabe ressaltar que o desuso ao qual a narrativa épica foi submetida constitui um dos fatores determinantes para as transformações simbólicas que este elemento sofreu no âmbito narrativo. Observamos que os fenômenos que marcam a civilização humana como um todo contribuíram para que o herói deixasse de ser representado em campos de batalha ou em confrontos com figuras míticas ou mitológicas. Com o florescimento do período moderno, o homem mortal passou a ser concebido comumente como uma figura simples, inserida de maneira significativa em contextos de convívio social ordinário.

O que queremos enfatizar é que o movimento burguês e as divisões sociais estruturadas pelo poder econômico constituíram um verdadeiro portal de transformação no ambiente narrativo, de modo que os heróis do cânone, assim como aqueles que não necessariamente integram este grupo, foram progressivamente transfigurados em personagens mais comuns, próximos do cotidiano. Ademais, a ideologia política passou a demarcar de maneira expressiva tanto as personagens quanto as próprias narrativas contemporâneas. Uma análise breve, porém extremamente elucidativa, apresentada por Flávio Kothe (2000), permite-nos perceber a formalização de uma ideologia politicamente inserida nas estruturas narrativas. Dessa perspectiva, torna-se evidente a necessidade de coerência espaço-temporal nas narrativas, ponto que Kothe esclarece de forma precisa em seu estudo:

> Na modernidade, segundo Weinrich, também existe uma poética normativa: nela seria preciso mostrar o alto como baixo e o baixo como elevado para que se possa ter uma obra de arte literária. Ora, esta questão não pode ser entendida em sua abrangência dentro de uma perspectiva apenas idealista. Quando se tem o socialmente alto sendo apresentado só como elevado e o socialmente baixo se elevando só pela identificação com o socialmente elevado, acrescentando-se a isso um final feliz, cai-se quase inevitavelmente na literatura trivial de direita. Segundo Weinrich, as obras modernas, para poderem ser artisticamente superiores, têm como que uma proibição de heróis positivos e de felicidade. (Kothe, 2000, p.61)

Antes que se possa adentrar nas questões que implicam mais diretamente a presença de ideologias políticas de direita e esquerda, é necessário considerar este trecho de Kothe como uma normativa que se direciona a autores que procuram alcançar um certo ponto de

excelência estética em sua obra, se apegando mais a esta questão do que o universo aberto da ficção propõe para muitos autores da contemporaneidade.

Não seria equivocado partir da suposição de que, para críticos da literatura, as vias abertas pelo aumento de narrativas ficcionais, que apresentam uma realidade diferente da vivida pelo autor e propõem um universo repleto de elementos ficcionais, correm o risco contínuo de se transformar no que Kothe denomina narrativa trivial, fato que será observado no desenvolvimento deste tópico. Essa suposição baseia-se na estreita relação segundo a qual as narrativas literárias correspondem diretamente à realidade do autor e às problemáticas valorativas humanas, compreendendo o valor estético da obra textual como o elemento que permite sua consideração como parte efetiva do mundo literário. Tal perspectiva implica a necessidade de que o autor se desenvolva além da simples apresentação de um mundo ficcional cujas metáforas sejam apenas impressionistas ou desprovidas de valor pertinente à construção estética da narrativa. Em cenários como este, o herói pode facilmente ser usado como um sinônimo de protagonista, e sua aplicação pode acabar se devendo meramente ao poder narrativo e simbólico que reside nele dentro do imaginário humano. Fenômeno este que Kothe (2000) aponta como normativo da poética moderna, embora se incline a ressaltar algumas exceções.

A arriscada teoria proposta aqui para entender o funcionamento do herói na contemporaneidade como desempenhado de forma ideal se deve à explicação de que os heróis épicos ostentavam valores elevados e eram símbolos para a própria realidade em que se faziam presentes e a religiosidade que era parte integral de sua vida, tornava-os fiéis aos princípios morais e éticos que acreditavam. A sociedade antiga passou a louvá-los, não apenas pela divindade em sua ancestralidade, mas pelos feitos heróicos e sacrifícios que eles empenharam em busca do reconhecimento que só era obtido através da aquisição e exposição de valores que lhes custariam muito individualmente.

O herói moderno, já localizado em uma sociedade organizada dentro de suas numerosas instituições, e respeitador das convenções sociais que criaram costumes e formas de viver apropriadas para o homem moderno, encontrou-se submerso numa realidade performática que beirava o teatral, repleta de valores que, por mais elevados que fossem considerados, eram pouco demonstrados pelos contemporâneos. Por conta disso, Kothe direciona atenção à afirmação de Weinrich, de que o herói moderno não poderia ser feliz ou positivo, pois estava convivendo com a decadência dos valores morais e éticos, e o desejo imperava na narrativa humana como um todo. Este sistema conturbado de funcionamento social é deletado frequentemente nas narrativas modernas, especialmente no que se refere a

autores do realismo e naturalismo, como Balzac, Zola, Eça de Queiroz, Machado de Assis etc.

De forma geral, Kothe consegue elucidar breve e claramente sobre o caminho assumido pelo herói na modernidade, e que se pode compreender como um processo que se estende no ambiente literário até a atualidade. Segundo ele, "o percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo" e "se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e baixa" (Kothe, 2000, p.65).

Em síntese, o herói passa a representar uma personagem que conduz um conflito, seja ele interno ou externo, a deturpação de valores e a consequência que vem deste processo de deterioramento moral. Ele demonstrará uma certa falta de identificação, senão desde o início, a partir de certo ponto da narrativa. Isto, é claro, se considerar por herói a personagem que empreende algum tipo de luta ou conflito ideológico com as normas vigentes de sua sociedade. Então, esses conflitos podem se manifestar de diversas formas e, tomando isto como uma oportunidade para entender a narrativa moderna do herói, pode-se perceber o esquema político ideológico como um sistema impactante nas narrativas das produções provenientes do século XIX e os que o virão a lhe suceder. Nesta perspectiva, Kothe destaca especialmente uma divisão entre heróis das narrativas triviais como heróis da direita e da esquerda.

Antes de se abordar as narrativas triviais, é pertinente considerar o papel desempenhado pelo herói proletário moderno, que, ao contrário dos heróis das narrativas convencionais, apresenta uma complexidade e coerência capazes de explicar, de forma atemporal, o funcionamento do herói, seja ele épico ou não. Para isso, é útil recorrer às palavras de Kothe, que elucidam seu funcionamento narrativo e os fundamentos de sua coerência e significado. Segundo ele, "nos clássicos modernos, os personagens de extração social alta tendem cada vez mais a se mostrar como baixos, enquanto, para poder ser um herói elevado sem ser trivial, cada vez mais o grande personagem tende a ser de extração social baixa" (Kothe, 2000, p. 66). Essa observação se revela coerente na representação heróica, uma vez que os sistemas de valores são instituídos pelas classes privilegiadas, que frequentemente restringem e subjugam a classe operária tanto economicamente quanto ideologicamente. Além disso, a alegação se fortalece quando considerada à luz da perspectiva compartilhada por Kothe e Calvino sobre o herói. Embora Calvino (2007) utilize Odisseu como exemplo, ele identifica dois principais modelos de funcionamento do herói,

sendo um deles baseado na ascensão a partir de uma posição inferior. Para se tornar herói e completar sua jornada, o personagem deve partir de um estado de desvantagem, que pode derivar de uma tragédia, de um acontecimento negativo ou mesmo de uma condição interna de espírito, e elevar-se progressivamente até atingir seu ponto culminante, onde se encerra a narrativa.

Referentemente a estes dois funcionamentos, pode-se usar qualquer uma das epopeias examinadas nesta pesquisa como exemplo, e depreender delas a fórmula aplicada em parte significativa das narrativas modernas. Enéias, por exemplo, começa sua jornada ao perder a pátria, o mundo conhecido, e seu ponto mais alto se dá quando derrota seu adversário e abre o caminho que o conduzirá à instalação de sua nova nação e à salvação de seu povo. O outro funcionamento é o que ocorre na narrativa de Odisseu, ao partir de uma grande elevação, a conquista e o saque de Tróia, ele se dirige para casa, mas inúmeras desgraças lhe acontecem, atrasando seu retorno. Neste atraso e nos infortúnios que ele enfrenta é que se encontra o ponto baixo da narrativa, e ele se sagrará herói ao retomar seu trono e rechaçar os pretendentes à mão de Penélope, que abusavam das leis de hospitalidade, dilapidando-lhe os bens e desrespeitando sua família e seu lar. Assim, partindo desta premissa, o que definirá o herói, tanto épico quanto moderno, é ter uma passagem de sua narrativa em que ele experimentará o infortúnio, e só ao vencer as provações, sejam elas físicas ou ideológicas, ele poderá ser visto de forma coerente como um herói dentro da sua própria narrativa.

Em síntese, pode-se afirmar que, nas narrativas contemporâneas, a figura do herói tende a configurar-se a partir de uma atitude predominantemente reativa em relação ao status quo do contexto histórico e social em que sua trajetória se insere. O heroísmo, nesse caso, não decorre de uma condição ontológica previamente legitimada, mas de uma tensão com a ordem estabelecida, frequentemente marcada por conflito, resistência e transformação.

A principal diferença entre esses heróis e aqueles pertencentes ao campo do épico reside em sua posição social e simbólica. Enquanto o herói contemporâneo pode originar-se de classes sociais subalternizadas ou ocupar posições marginais no tecido social, o herói épico, de modo geral, integra uma elite. Nas obras analisadas, tais personagens pertencem às camadas superiores de sua época, seja pela inserção em um sistema de nobreza formalmente instituído, seja pela descendência divina, elemento que reforça sua elevação simbólica e sua legitimidade extraordinária.

Ainda que esses heróis estejam situados em períodos históricos anteriores à formulação das teorias sociológicas sobre classes sociais, Aristóteles observa na *Poética*, e é

preciso reconhecer também neste estudo que, estes heróis helênicos ocupam posições privilegiadas na hierarquia de seus respectivos mundos narrativos. Não se trata de figuras ordinárias, mas de personagens vinculadas ao ápice de uma estrutura social aristocrática ou diretamente associadas ao divino. Essa filiação, seja nobiliárquica, seja mitológica, confere-lhes um estatuto de excelência e superioridade que, em muitos casos, ultrapassa inclusive os limites da própria nobreza humana. Dessarte, o herói épico distingue-se por sua excepcionalidade previamente instituída, ao passo que o herói contemporâneo tende a construir sua heroicidade no confronto com a ordem vigente, frequentemente a partir de uma posição social menos privilegiada.

4.4 Ética, moral e representação através da literatura

Tratar da permanência da ideia do herói até os extremos dos períodos atuais do mundo moderno demanda, uma contemplação tanto dos estudos de sua base nascente, isto é, o texto literário propriamente dito, como dos valores implicantes em sua narrativa, e que apresentam uma importante descrição do funcionamento deles no sistema social e que teve relevante desenvolvimento ainda no seu período de produção. Para que se consiga vislumbrar com melhor clareza esta última, há apontamentos feitos por estudiosos do cânone que desenvolvem perspectivas inexoráveis sobre a cultura helênica. A primeira delas se deve à ligação das manifestações culturais com as atividades existenciais de sua época (cf. D'Onófrio, 1997). Sendo a guerra levada como um ofício na sociedade grega, mostrou-se como a atividade de maior impacto na sua cultura, partindo das obras homéricas e sua repercussão mundial como testemunho desta afirmação.

O curso da história, no que se refere a esta questão, ofereceu um terreno fértil para que a ideia do herói se consolidasse no imaginário coletivo. Tanto durante a expansão do Império Romano quanto após sua queda, o exercício da guerra permaneceu constante no Ocidente. Mesmo na modernidade, o passado – muitas vezes não tão distante – permite vislumbrar os conflitos bélicos vividos. Essa prática, por mais moralmente questionável que se torne, ainda persiste na temática literária, embora as perspectivas contemporâneas a analisem de maneira diferente das primeiras manifestações culturais relacionadas a esse tema.

Todavia, a permanência tanto da ideia como do elemento narrativo não são atribuídas somente ao exercício de um ofício destacado em uma época distante. Há muito mais que a ideia do herói permite aproveitar no campo do imaginário. No ato de observar as narrativas

literárias sobre as circunstâncias contextuais que implicam no seu desenvolvimento, a literatura abre uma via de estudo que desde a Antiguidade os filósofos se inclinam a estudar: o tema da identidade. Alguns filósofos gregos em sua diversidade de períodos e espaço de existência destacaram o conceito de identidade de formas tanto distintas como colaborativas uns aos outros. O ponto de inflexão entre alguns deles é a inclinação da formação da identidade para a virtude, que convenientemente, dialoga como um dos aspectos preponderantes na manifestação do herói épico. Algumas das colocações aristotélicas apontam justamente para isto. Como destaca Christopher Gill (2009, p. 262), na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles apresenta diferentes reflexões sobre aquilo que constitui verdadeiramente cada indivíduo, afirmações relacionadas ao que "cada um de nós é" ou "parece ser". Nos livros IX.4 e IX.8, ao tratar da amizade, ele sustenta que o núcleo do ser humano reside na capacidade racional: no pensamento ou raciocínio, identificados com o *nous*, isto é, a parte dirigente e predominante da psique. Essa dimensão racional está diretamente associada à virtude e orienta tanto a vida ética quanto às relações de amizade.

Entendemos que há muitas suposições possíveis a partir disto. Em primeiro lugar, o herói já ostentava uma posição social de destaque, e a virtude era indissociável de seu título e existência. Em segundo lugar, como a manifestação cultural estava ligada às atividades existenciais, e estes heróis eram tidos como altos exemplos de perícia em sua atuação de ofício, não é equivocado conceber que uma das mais primitivas manifestações literárias sirva como exemplo análogo ao conceito de identidade que os pensadores de sua época poderiam defender. Para esta perspectiva, o herói épico pode muito facilmente ter se proposto como um exemplo que indica a substância da identidade individual. Sua virtude era atestada pelo valor estético de seus feitos e de sua história, uma vez que, na Grécia antiga os valores estéticos não eram separados dos valores éticos, conforme observa D'Onófrio (1997).

Os postulados D'Onófrio lançam, inclusive, uma perspectiva capaz de atingir um sentido ainda maior do que os textos helênicos podem estudar por si só. Uma vez percebido este fato, toma-se a conduta de Aquiles como exemplo, para expressar está afirmação. A beleza da virtude do herói épico, dentro dos termos já considerados no primeiro capítulo de nossa dissertação, apontam com esta questão que o papel desempenhado pela personagem na *Ilíada* não é apenas um ímpeto do ego ferido, mas as ações de um alto herói cuja honra e virtude foram desprezadas nos atos de seu comandante. Possibilitando, assim, a percepção de que a honra é um elemento valorizado ostensivamente pela personagem.

Considerar a representação dos valores na poesia épica é, talvez, o ponto mais

importante na análise da permanência da ideia do herói, que buscava, especialmente pelas premissas éticas e morais, estabelecer sua representação na sua forma mais ideal. Isto inclina a perceber que parte significativa do fator educador presente na poesia homérica se deve ao fato do próprio texto demonstrar o empenho de não deixar esquecer essas formas ideais dos valores, através de ações que os representam exemplarmente na conduta das personagens. Logo,

> o fator educador da poesia consiste em manter viva a lembrança da glória do passado, visto que os mitos religiosos, as façanhas e os sentimentos das personagens épicas assumem um papel de paradigmas ideológicos para qualquer situação de vida. A poesia épica representa o primeiro esforço artístico dos gregos para eternizar normais ideais. (D'Onófrio, 1997, p.56)

É esperado, que ao pôr em perspectiva este conjunto de valores representados na épica, defenda-se que haja um valor superior neles do que os possíveis de serem discernidos em outro. A questão é que, por mais que alguns filósofos antigos conduzam seu direcionamento ideológico a partir de valores sob os quais foram criados e vivem, este ato de parcialidade não perde sua potência de significação, uma vez que se mostra como expressão de individualidade e que esta correspondente a um sistema de crença e valores sociais impressos na épica. Gill (2009, p. 267) pondera que, na filosofia antiga, as críticas éticas costumam incidir sobre práticas, valores e formas de vida concretas de sociedades determinadas – frequentemente aquela em que o próprio filósofo está inserido – e não sobre a ideia abstrata de sociedade. Por isso, a oposição entre "indivíduo" e "sociedade", tão central no pensamento moderno, não ocupa um lugar igualmente relevante ou significativo no contexto antigo.

O ponto de inflexão que propomos consiste na adoção de uma perspectiva menos determinista e menos ancorada nas premissas dos sistemas de valores modernos, de modo a compreender fenômenos ideológicos dessa natureza quando se manifestam explicitamente na produção literária. Tais fenômenos devem ser entendidos como componentes do imaginário social de um determinado período histórico, diretamente vinculados às reflexões sobre ética e moral vigentes à época. Para esta pesquisa, que se debruça sobre os textos analisados, torna-se relevante adotar uma óptica mais flexível, uma vez que o pensamento moderno frequentemente apresenta limitações ao interpretar e avaliar fenômenos sociais de contextos históricos distantes. Essa consideração é fundamental para esclarecer que discutimos, nesta dissertação, processos de difusão de valores e ideais de povos antigos,

reconhecendo que sua produção literária está indissociavelmente condicionada ao tempo histórico em que foi produzida. Ao leitor moderno, pode parecer ideologicamente problemático que determinadas manifestações artísticas tenham funcionado como formas de culto aos heróis e de exaltação do exercício bélico. No entanto, na perspectiva do período grego e romano e de seu sistema coletivo de pensamento, a guerra constituía uma dimensão necessária da vida social, e até mesmo um elemento central de sua organização simbólica e ética (cf. Nagy, 2017). Dessarte, os valores enaltecidos e expressos pelas personagens encontram-se diretamente associados à sua atuação em práticas que, sob a ótica da sociedade contemporânea, são consideradas moralmente questionáveis.

Em contraste com esta questão, o exercício bélico era tratado com o maior respeito e consideração aos homens que os exerciam, mesmo se tratando de inimigos, os valores de honra e virtude do herói eram intimamente ligados à forma como eles conduziam seus comportamentos no campo de batalha e nas ações que implicavam nele. Deste modo, nem mesmo os heróis eram imunes aos códigos de moral e ética bélica (cf. Nagy, 2017), sua posição e status não lhes forneciam privilégio algum, pelo contrário, era deles que se esperava a conduta mais alta e exemplar.

A ética no contexto da guerra é, provavelmente, o ponto expresso dentro da manifestação artística que propõe um material sócio-histórico substancial que existe impresso na épica, que oportuniza o estudo do curso e articulação dos valores antigos de um povo, colocado sob formas poéticas. Ele permite diversas abordagens sobre a análise do comportamento humano que instituiu em sua época, formas influentes de comportamento que repercutem no imaginário coletivo.

Nesse sentido, Barbara Graziosi e Johannes Haubold (2013, p. 60) apontam que os poemas de Homero tratam principalmente dos homens e de suas ações. Neles, a masculinidade é apresentada sob diferentes perspectivas, por meio de modelos de comportamento masculino que exerceram grande influência na Antiguidade greco-romana. Muitos estudos se dedicaram a compreender o que significa "ser homem" na *Odisseia*, bem como a relação entre heroísmo e masculinidade na *Ilíada*. Diante disso, os críticos ressaltam o fato de que ainda haja pouca pesquisa sobre certos conceitos abstratos empregados na poesia épica para construir e definir esses modelos de conduta masculina.

Os estudos sobre as personagens da épica e a forma como se relacionam entre si mostram-se uma significativa expressão de como o comportamento masculino era conduzido, e pode indicar um caminho de reflexão sobre a masculinidade adequada para época, e até mesmo servir de comparação com o comportamento social do homem moderno.

No artigo de Graziosi e Haubold (2013), é possível não apenas contemplar o panorama de comportamento masculino na *Ilíada*, como também as implicações provenientes de uma masculinidade "excessiva" ou "adequada".

Este comportamento pode e vai ser motivado pela forma como as personagens agem em face dos valores que as constituem e que demonstram no decorrer da narrativa homérica. As atitudes de Aquiles, expressas no texto homérico, conjuntamente com a possível comparação com de outras personagens, como Heitor, é que vão ser os fatores decisivos no julgamento que leva ao deflagrar um comportamento excessivo ou adequado baseado nos aspectos associados ao ser homem.

Partindo deste pressuposto, a *Ilíada* é a manifestação literária que evidencia as consequências de um comportamento excessivamente apegado aos valores de que busca depender, e que pode ser danoso aos demais homens de sua convivência. E, indica também, quais considerações devem ser feitas no curso de convivência social em que a obra se mantém, de modo que o zelo pela virtude e honra sejam constitutivos dos laços de uma convivência positiva entre sujeitos do gênero masculino.

Dessa maneira, Graziosi e Haubold (2013), consideram impactantes para o desenvolvimento masculino, as atividades que são manifestadas por eles, e a forma como eles a expressam. No caso da narrativa homérica, as ações e posturas que devem ser exercidas nos contextos de sobrevivência, e como desempenhá-las. A própria piedade é assinalada como um elemento importante de ser contemplado quando necessária, estando relacionada a poupar um inimigo, ou à forma honrada de matá-lo.

Pode-se estender este exemplo de forma flexível a *Eneida*, e estabelecer a compreensão de que justamente por se tratar de contextos sórdidos, como a guerra, ou outras formas de penúria humana, o homem deve elevar-se à sua forma mais racional e virtuosa, e recuar perante a bestialidade que estes momentos podem proporcionar, como se pode ver na representação de Aquiles em batalha. Em breve síntese, do homem clássico é esperada a solidariedade no contexto da guerra (cf. Graziosi e Haubold, 2013).

Delinear o contato entre as personagens heroicas com base nos elementos e formas de expressar os valores éticos e morais pode proporcionar uma visualização do processo de identificação da imperatividade deles para o comportamento masculino. E, conjuntamente, oferecer uma percepção da atuação humana e das mudanças ocorridas e motivadas por novas normas sociais que se instituíram e demandaram uma adequação mais rígida de comportamento, entendendo que a identidade como um conceito que pode ser referente a representação do herói épico, atua e se constrói conforme as normas do período histórico em

que se localiza.

Segundo Graziosi e Haubold (2013, p. 74), os estudos sobre a masculinidade frequentemente partem de ideias problemáticas acerca de progresso e mudança histórica. Mesmo quando adotam um tom mais cauteloso ou ambivalente, essas abordagens tendem a sugerir que a condição masculina no passado pode ser avaliada tanto de forma crítica quanto com certo saudosismo. Um ponto central nesses estudos é a noção de que os comportamentos considerados socialmente aceitáveis para os homens não são fixos, mas se transformam ao longo do tempo. Contudo, apontam os autores que o que permanece pouco claro é como, concretamente, essas definições normativas de masculinidade se modificaram ao longo da história. Em termos bastante gerais, costuma-se afirmar – muitas vezes sem maior problematização – que o autocontrole masculino teria sido adquirido de maneira gradual, em resposta a mudanças sociais específicas, como o surgimento de regimes democráticos ou os processos de emancipação feminina. Essa explicação ampla, contudo, nem sempre esclarece os mecanismos históricos efetivos dessas transformações.

Estes elementos apresentados até o presente momento, oportunizam uma visualização do que tem se buscado enfatizar neste capítulo da dissertação, a formulação e atuação de valores éticos e morais de uma civilização antiga, e que são passíveis de análise e reflexão em seu próprio período. Este fenômeno é expresso tanto implicitamente na narrativa, como no estudo das tradições e culturas greco-romanas, e tem um poder relativamente amplo de influência no que se refere às inúmeras teorias de definição de identidade que já foram consideradas, e que se busca aprofundar com uma análise dos textos literários propriamente ditos.

Todavia, para poder analisar tanto a questão valorativa, como expressão dela através das personagens épicas com maior afinco, e observar estas considerações conjuntamente com o que fora discutido nos capítulos anteriores, concerne a esta pesquisa uma análise do texto em face das considerações feitas para que se possa determinar a relação dos heróis épicos já assinalados entre si, seu contexto histórico, e a pertinência com o material abordado até sua presente observação.

5. ANÁLISE COMPARATIVA DAS EPOPEIAS: UMA LEITURA INTERTEXTUAL

> *Pois o herói mitológico não é patrono das coisas que se tornaram, mas das coisas em processo de tornar-se.*
>
> (Joseph Campbell)

Os capítulos desenvolvidos até o presente funcionaram como instâncias de problematização da noção de herói a partir de uma perspectiva, muitas vezes, externa aos objetos literários propriamente ditos. Na etapa atual, propomo-nos a avançar para a interpretação das obras literárias, com enfoque nas representações dos protagonistas e, sobretudo, na compreensão dos processos de influência entre os textos, conforme propõem diferentes vertentes da Literatura Comparada ao analisar o sistema literário e o seu funcionamento enquanto campo suscetível tanto a relações internas quanto a correlações com outras áreas.

A pluralidade de debates que compõe os estudos comparatistas reúne, em seu acervo teórico, propostas fundamentadas em conceitos como influência e intertextualidade, ainda que as fronteiras metodológicas entre tais abordagens nem sempre se apresentem de forma plenamente delimitada. O fato de esta pesquisa incidir sobre obras pertencentes ao cânone literário ocidental permite-nos conduzir o processo analítico com maior segurança, considerando não apenas a relação histórica direta entre as culturas grega e romana, mas também o universo imaginário que Virgílio propõe retomar e dar continuidade em *Eneida*. Esse aspecto será retomado e desenvolvido com maior detalhamento ao longo deste capítulo.

Cumpre-nos assinalar, como observação relevante no âmbito dos estudos literários, que não constitui objetivo deste capítulo a análise aprofundada de aspectos estilísticos relacionados à métrica ou à tradução. Nosso propósito, em consonância com os pressupostos da História da Literatura, consiste em interpretar os processos de formação, transformação e desenvolvimento de sentidos nas obras em si mesmas, bem como compreendê-las à luz das dinâmicas de influência e intertextualidade que se estabelecem entre os textos. Acreditamos que, por maior que seja o impacto dos fatores estruturais do texto, as ideias transmitidas pela narrativa, em face das considerações já feitas nos capítulos anteriores, compõem um corpus de estudo suficientemente adequado nos aspectos referentes ao número de textos abordados e relevância dos mesmos para a

temática que buscamos tratar.

5.1 Leitura comparada das figuras de Aquiles, Odisseu e Enéias

Neste tópico, identificamos o espaço para tratar das narrativas, das representações dos heróis, os principais valores com os quais eles se relacionam no texto, e, por fim, a comparação entre cada um deles. Para este fim, respeitaremos a ordem de manifestação de cada obra, com intuito de, nos próximos tópicos, tratar das relações de influência e intertextualidade que são pertinentes ao tratamento da obra e da figura heróica.

Antes de principiar o tratamento dos textos, é importante ressaltar novamente que tanto o título de herói desfrutado pelos protagonistas de Homero, como pelo de Virgílio, está ligado diretamente com seu pertencimento à "classe senhorial", como pondera Erich Auerbach (1998). Todos os personagens alcunhados desta maneira nas narrativas assinaladas, são guerreiros de linhagem nobre, príncipes e reis. O que delata o entendimento dos poetas grego e latino, que a vida exercida pela figura heróica, seja quem ela for, é conferida apenas àqueles que já se destacam pela sua posição econômico-social.

Este entendimento se justifica por esclarecer como determinado aspecto contribui para a compreensão do funcionamento das relações sociais no período histórico em que o texto se insere, bem como dos privilégios atribuídos aos heróis analisados. Tal abordagem permite ao leitor superar uma visão excessivamente idealizada, que pode emergir de uma leitura restrita aos elementos narrativos das obras. Dessa forma, evita-se o apagamento das bases ideológicas que estruturavam as sociedades antigas nas quais essas epopeias foram produzidas. Conduzindo um possível sujeito leitor a um equívoco de natureza anacrônica, por não conhecer bem o contexto de produção das obras, levando-o a crer que qualquer guerreiro poderia ser considerado um herói, o que está longe de ser verdade, tanto para Homero como para Virgílio. É exigido do sujeito leitor, no intuito de evitar tal equívoco, um conhecimento prévio do contexto cultural e social em que se deu a produção da obra literária em questão. Segundo Sandra Nitrini (2000, p. 159) "a palavra poética, plurivalente e plurideterminada, segue uma lógica distante daquela do discurso codificado. Só se realiza plenamente à margem da cultura oficial.".

Feita essa primeira observação, torna-se oportuno iniciar o percurso analítico aqui proposto a partir da *Ilíada* e do herói épico que a protagoniza: Aquiles. Para tanto, partimos dos versos inaugurais do poema, nos quais se explicita a causa que impulsiona o

desenvolvimento da narrativa e se delineiam, ainda que de forma embrionária, traços fundamentais da constituição identitária de Aquiles:

> Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o
> Pelida (mortífera!, que tantas dores
> trouxe aos Aqueus
> e tantas almas valentes de heróis lançou
> no Hades, ficando seus corpos como
> presa para cães e aves de rapina,
> enquanto se cumpria a vontade de Zeus),
> desde o momento em que primeiro se
> desentenderam o Atrida, soberano dos
> homens, e o divino Aquiles.
>
> (Homero, Canto I, v. 1-7)

Ao longo da epopeia, Aquiles é construído pelo poeta, por meio das falas das personagens, como o mais habilidoso dos heróis entre aqueus e troianos. Nesse contexto, a função que lhe é primordial, enquanto herói dessa natureza, é o exercício da guerra, especialmente no âmbito do combate.

No texto de Homero, nenhum adversário mortal se mostrou páreo para ele, nem mesmo Heitor, considerado o melhor dos seus adversários. Sua maestria em combate era tão grande que a maior punição, e, motivo de desespero para seus aliados, fora a ausência do mesmo no campo de batalha em resposta à ofensa e à falta de reconhecimento designada a ele por Agamêmnon, recusando-lhe a honra com que merecia ser tratado, em vista das suas qualidades no exercício da guerra.

Além de sua excelência em combate, Aquiles, mais que Odisseu e Enéias, mostra-se um herói excessivamente orgulhoso, cujo zelo pela honra conquistada é a principal motivação de suas ações no texto. Sua personagem demonstra isso significativamente quando empreende colóquio com seus companheiros de guerra, e com frequência se expressa com grosseria e indiferença aos padecimentos de seus companheiros de batalha:

> Mas esta dor amarga se apoderou do meu coração,
> desde o momento em que um homem quis defraudar outro
> que é seu igual, tirando-lhe o prêmio, por pelo poder lhe ser
> superior. Amarga é para mim esta dor, visto que sofri tristezas
> no coração.
> A donzela que para mim escolheram os filhos dos Aqueus
> como prêmio, que ganhei com a minha lança ao saquear
> a cidade bem amuralhada, das minhas mãos tirou de
> novo Agamêmnon, poderoso Atrida, como se eu fosse
> um refugiado desrespeitado.

(Homero, Canto XVI, v. 52-59)

Já foi analisada anteriormente a justificativa da atitude de Aquiles, considerando-se que a honra constituía o bem mais precioso dos heróis e que sua violação representava o maior dos ultrajes. Ainda assim, mesmo à luz dessas considerações, a postura do herói, cujo conjunto de valores lhe confere excelência, revela-se desmedida, uma vez que permite o sofrimento e a morte de numerosos companheiros em nome de interesses próprios. Naturalmente, para a perspectiva dos estudos helenísticos, este é um questionamento rico para o terreno das interpretações, especialmente porque há outros heróis do mesmo "ambiente" narrativo, tanto homérico quanto virgiliano, no qual se pode comparar.

Dos três heróis abordados neste estudo, Aquiles é, certamente, o menos compassivo e piedoso, visto que não volta ao campo de batalha, nem mesmo nos momentos de maior necessidade, quando a batalha começa a tomar um rumo favorável aos troianos, com algumas das naus gregas sendo incendiadas e muitos gregos sendo mortos em combate. Vale ressaltar, em texto, como o protagonista manifesta-se impassivo e orgulhoso perante a tentativa dos aqueus de reparar-lhe a ofensa com presentes e uma proposta de casamento com a filha de Agamêmnon, afim de solicitar o retorno do herói aos campos de batalha:

> Nem que me oferecesse dez vezes mais ou vinte
> vezes mais do que agora oferece, e que a isso
> acrescentasse outros dons, nem que fossem os
> tesouros de Orcômeno, ou da egípcia Tebas, onde
> nas casas jaz a maior quantidade de riqueza;
> Tebas com seus cem portões, e de cada um
> arremetem duzentos guerreiros equipados com
> carros e cavalos!
> Nem que me desse tantos presentes como grãos de pó
> e areia, nem assim Agamêmnon conseguiria convencer
> o meu espírito,
> antes que tenha pagado todo o preço daquilo que me mói o
> coração. Não desposarei a filha de Agamêmnon, filho de
> Atreu,
> nem que com a dourada Afrodite ela competisse
> em beleza e que Atena de olhos esverdeados
> igualasse nos lavores.
> Nem assim eu a desposaria. Que ele escolha outro dos
> Aqueus, que seja mais parecido com ele e detentor de
> maior realeza.
>
> (Homero, Canto IX, v. 379-392)

A respeito disto, cabe mostrar, a seguir, a fala de Pátroclo para Aquiles com relação à atitude da personagem:

> Que a mim jamais tome ira, como a que tu acalentas.
> Terrível é esse valor de que és dotado! Que homem futuro
> tirará proveito de ti, se te recusas a evitar a morte
> vergonhosa dos Argivos? Insensível! Não creio que fosse teu
> pai o cavaleiro Peleu;
> nem Tétis, tua mãe: foi o mar de cor esverdeada que te gerou
> e os penhascos escarpados; e por isso tens uma mente inflexível.
> (Homero, Canto XVI, v.30-35)

Outro aspecto que distingue o protagonista da *Ilíada* dos demais é sua intensa emotividade e a forma impetuosa com que age a partir dela. Esse traço apresenta Aquiles como o menos ponderado entre as três personagens aqui analisadas, uma vez que suas ações são guiadas mais pela emoção e pelos excessos do ego do que pela sensatez ou pela compaixão em relação aos outros. Diversos trechos da obra corroboram essa leitura. Um exemplo disso é sua decisão de aceitar o destino de perecer em Tróia, motivada pelo desejo de vingar a morte de Pátroclo, em arrependimento por tê-lo enviado a comandar os mirmidões em sua ausência:

> "Que eu morra logo em seguida, visto que auxílio
> não prestei ao companheiro quando foi morto;
> deveras longe da sua pátria morreu e precisou de
> mim como repulsor da desgraça.
> Mas agora já não regressarei à amada terra pátria,
> nem serei luz para Pátroclo nem para os outros
> companheiros, que numerosos foram subjugados
> pelo divino Heitor,
> mas jazo aqui junto às naus, fardo inútil sobre a terra,
> eu que não tenho igual entre os Aqueus vestidos
> de bronze na guerra, embora na assembleia
> outros sejam melhores.
> Que a discórdia desapareça da vista dos deuses e dos homens,
> assim como a raiva que leva o homem a irar-se, por sensato
> que seja; raiva que muito mais doce do que o mel a escorrer
> aumenta como se fosse fumo nos peitos dos homens:
> foi assim que me irou Agamêmnon soberano dos homens.
> Mas a essas coisas permitiremos o já terem sido,
> apesar da dor refreando o coração no peito porque a
> necessidade a tal obriga. E agora irei ao encontro de
> quem a cabeça amada me matou:
> Heitor. O meu destino acolherei na altura em
> que Zeus quiser cumpri-lo, assim como os
> outros deuses imortais.
> (Homero, Canto XVIII, v. 98-116)

Uma das conclusões que se pode extrair, em contraste com o outro protagonista homérico, é a constatação, à luz das citações anteriormente analisadas, de uma maior

riqueza emocional na figura de Aquiles. Em oposição a ele, Odisseu se apresenta de modo distinto, manifestando-se de forma mais contida e estratégica em seu discurso ao longo da *Odisseia*.

Nos pontos que desencadearam os momentos emblemáticos das narrativas, ou são condutores das ações de Aquiles, atuando como um despertar da emotividade e das atitudes impulsivas tomadas em razão desta, ou são conduzidos por estas ações cuja essência está na forma desmedida em que a personagem atua com base nos ocorridos dentro da narrativa. No entanto, é esta mesma riqueza emocional que se percebe da personagem, que acaba por se convergir em bestialidade e selvageria, afastando qualquer traço de sensatez de Aquiles, sendo comparado continuamente na épica com *anima*is selvagens, tal é a ferocidade com que combateu os troianos em busca de vingar a morte Pátroclo. Tão alto se manifestou o grau de sua fúria, que Xanto, deus-rio aliado dos troianos, assume brevemente o intento de enfrentar Aquiles, que desobedeceu ao deus de cessar a matança sobre as suas águas.

Ainda que a gravidade desse ato possa parecer reduzida à primeira vista, é necessário reiterar a postura de profunda irreverência em relação às divindades, em contraste com o caráter sagrado e o respeito máximo exigidos por elas e pela própria crença grega. O momento em que Aquiles demonstra maior cordialidade e adota uma conduta mais condizente com os valores associados à nobreza e ao ideal do herói épico ocorre quando devolve o cadáver de Heitor a Príamo, comovido pelas palavras do rei troiano e após refletir sobre a vilania de suas próprias ações. Tal gesto, contudo, não o isenta da crueldade previamente cometida, uma vez que, em um ímpeto de fúria vingativa, Aquiles profanou o corpo do herói troiano ao arrastá-lo em torno da cidade e ao negar-lhe o direito ao funeral conforme prescreviam as crenças de sua época.

Concluindo a breve, porém significativa compreensão da representação do herói épico de Aquiles, com base em seus principais atributos constituintes, propostos pelas evidências textuais apresentadas, abre-se caminho para tratar da *Odisseia* e da representação de Odisseu do que está sendo observado. Na totalidade da obra homérica, tanto no que se refere ao texto que narra o retorno de Odisseu à Ítaca, quanto na *Ilíada*, há evidências textuais que descrevem tanto os atributos da personagem, como seu comportamento. Odisseu é descrito como um dos melhores comandantes Aqueus, e detentor de grande sabedoria e astúcia. A maior qualidade e o ponto em que ele mais frequentemente se manifesta é através de ações de cunho intelectual.

A sabedoria de Odisseu se expressa especialmente na forma como age, com cautela

em face dos perigos, e sua eloquência acompanha esta primeira qualidade, sendo recorrentemente tido como ardiloso, proficiente no ato de enganar, como fez no episódio do ciclope Polifemo, de Circe, dos pretendentes. Todos foram de alguma forma tragados pelos ardis do protagonista, e sua sabedoria é reconhecida mesmo por Atena, no canto XIII, quando ele retorna à Ítaca:

> Interesseiro e ladrão seria aquele que te superasse
> em todos os dolos, mesmo que um deus viesse ao teu
> encontro! Homem teimoso, de variado pensamento,
> urdidor de enganos: nem na tua pátria estás disposto a
> abdicar dos dolos
> e dos discursos mentirosos, que no fundo te são
> queridos. Mas não falemos mais destas coisas,
> pois ambos somos versados em enganos: tu és de
> todos os mortais o melhor
> em conselho e em palavras; dos imortais, sou eu a
> mais famosa em argúcia proveitosa. Mas tu não
> reconheceste
> Palas Atena, a filha de Zeus – eu que sempre
> em todos os trabalhos estou ao teu lado e por ti velo.
>
> (Homero, Canto XIII, v. 291-301)

Odisseu, ao contrário de Aquiles, demonstra uma piedade maior para com seus companheiros, visto que em cada momento da narrativa que os companheiros são mortos, Homero descreve a angústia sentida por ele, embora não seja um estado emocional no qual ele permanece e impere na narrativa. Ainda assim, como Aquiles, ele também se apresenta como um herói relativamente orgulhoso, embora em um grau não tão acentuado, pelas poucas evidências que o texto oferece a respeito disto. A mais clara se mostra quando ele desnecessariamente se faz conhecer por Polifemo, após ter-lhe enganado e cegado. Este ato de soberba trouxe grandes consequências para o protagonista, visto que, assim, Poseidon, pai do ciclope, pôs-se a persegui-lo, retardando e dificultando ainda mais o retorno para a pátria.

Os cantos que descrevem o planejamento de Odisseu para a vingança contra os pretendentes podem ser considerados questionáveis de interpretar sob a perspectiva do herói. Por um lado, seria impensável, diante da ofensa sofrida, perdoar ou ignorar os atos desmedidos dos pretendentes. Por outro, a forma meticulosa e fria com que o protagonista articula a morte deles, especialmente das servas que se envolveram com eles, pode parecer excessivamente cruel. Ainda assim, é importante considerar o grande número de pretendentes presentes em sua casa e a necessidade de garantir a segurança própria e de seus aliados. Sob esse prisma, o plano executado por Odisseu revela-se coerente quando se levam

em conta todas as complexidades envolvidas na efetivação da retaliação.

Existe um ponto de comparação no canto XXII que pode ser relacionado à *Ilíada*, quando Odisseu, representando os gregos, oferece tesouros e outras compensações para que Aquiles retorne ao campo de batalha. De maneira semelhante, ele se recusa quando os pretendentes propõem restituir-lhe os bens dilapidados. No entanto, a situação em que Odisseu se encontra parece justificar mais a sua recusa do que no caso anterior de Aquiles:

> Fitando-o com a expressão carregada, respondeu o astucioso Ulisses:
> "Eurímaco, nem que e désseis todo o vosso
> patrimônio, tudo o que tendes agora e
> pudésseis reunir de outro lugar, nem assim eu
> reteria as mãos do morticínio, até que todos
> vós pretendentes pagásseis o preço da
> transgressão. O que tendes agora à frente é
> isto: combater, ou então fugir, se é que alguém
> pode fugir à morte e ao destino.
> Mas não penso que nenhum de vós fuja à morte escarpada."
> (Homero, Canto XXII, v. 60-67)

Todavia, mesmo no ímpeto da vingança, Odisseu se mostra mais ponderado, poupando aqueles personagens que Telêmaco indica não terem agido com vilania ou outras más intenções. Expressando-se da seguinte maneira para o segundo e último dos indivíduos presentes que foram poupados da retaliação:

> Sorrindo lhe respondeu então o
> astucioso Ulisses: "Coragem, pois
> Telêmaco te protegeu e salvou, para que
> saibas no coração, e possas dizer a
> outros, que as boas ações são muito
> melhores que as más. Ide os dois lá para
> fora, e sentai-vos no pátio, longe do
> morticínio, tu e o celebrado aedo,
> até que eu tenha feito em casa aquilo que tenho de fazer."
> (Homero, Canto XXII, v. 370-377)

O momento em que Odisseu demonstra maior sensibilidade e empatia é ao encontrar seu pai, que sofria com a ausência do filho, e já se encontrava desesperançado do seu retorno. Neste trecho, o herói começa o contato com o pai passando-se por outra pessoa, que alega ter notícias do retorno do filho, mas ele próprio não consegue conter a emoção e se declara o filho que regressara após vinte anos fora da pátria. Esta passagem é, provavelmente, o momento em que o herói demonstra sua sensibilidade e comoção para com outra personagem dentro da narrativa, expondo o alto grau emotividade através de um herói:

> Com ambas as mãos agarrou a terra mistura com cinza
> e atirou-a por cima da cabeça, gemendo
> incessantemente. Comoveu-se o coração de
> Ulisses e nas narinas sentiu uma dor
> lancinante, ao ver naquele estado o pai amado.
> Lançou-se a ele, com beijos e abraços, e disse estas palavras:
> "Eu próprio sou aquele por quem perguntaste, ó pai.
> Cheguei no vigésimo ano à amada terra pátria.
> Para de te lamentares, deixa agora o pranto
> lacrimejante. Tudo te direi, pois neste momento
> não há tempo a perder. Matei todos os
> pretendentes no nosso palácio,
> vingando assim os ultrajes cometidos e as más ações."
>
> (Homero, Canto XXIV, v. 316-326)

De forma geral, a expressão dos sentimentos e emoções é semelhante em quase todos os aspectos ao método da *Ilíada*. A sensatez do protagonista o lança numa forma heróica um pouco mais agradável ao contato com o entendimento da época, tanto pela cordialidade e maior respeito que ele demonstra aos deuses, quanto pelo tratamento que despende aos seus subalternos quando prometendo recompensas aos servos que o auxiliaram na vingança contra os pretendentes, e também ao demonstrar um comportamento mais ponderado, em contraste ao de Aquiles que mesmo com os companheiros de igual valor, dispende um contato rude e frequentemente grosseiro.

Com base na análise textual das obras homéricas, é relevante destacar as principais características que o comparatista Erich Auerbach (1998, p. 20) lhes atribui, afirmando que o estilo do poeta grego apresenta, em sua totalidade, "descrição modeladora, iluminação uniforme, ligação sem interstícios, locução livre, predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático". A partir de alguns desses elementos, especialmente aqueles mais diretamente relacionados à progressão dos protagonistas, serão feitas considerações sobre a forma representativa adotada por Homero em sua narrativa.

Focar na iluminação uniforme, na ligação sem interstícios, na predominância do primeiro plano e na univocidade permite evidenciar, na discussão, a problemática das personagens como elementos narrativos na obra, apontada por Auerbach, que destaca o acompanhamento limitado delas em contraste com a complexidade da experiência humana. Esses elementos podem ser compreendidos, a partir de suas condições de materialização textual, como responsáveis pelas características assinaladas pela crítica: a limitação do desenvolvimento histórico das personagens e a restrição da manifestação do humano

problemático. Esta última decorre, provavelmente, da distância existente entre a compreensão do desenvolvimento humano, derivada dos acontecimentos que o moldam, e a experiência das figuras de Aquiles e Odisseu, que, embora sejam emocionalmente impactadas pelos eventos, não parecem sofrer transformações internas significativas.

No que se refere à formalização dos elementos de univocidade, predominância do primeiro plano e iluminação narrativa, as observações de Erich Auerbach permitem evidenciar os aspectos que servirão como base para os próximos objetos de análise da literatura homérica, os quais estão intimamente relacionados à representação heróica que se pretende examinar. Segundo ele,

> o mais primordial deve residir no próprio impulso fundamental do estilo homérico: representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais. O mesmo ocorre com os processos psicológicos: também deles nada deve ficar oculto ou inexpresso. Sem reservas, bem dispostos até nos momentos de paixão, as personagens de Homero dão a conhecer o seu interior no seu discurso; o que não dizem aos outros, falam para si, de modo a que o leitor o saiba. (Auerbach, 1998, p. 04)

O autor observa o desenvolvimento das personagens homéricas e constata que elas manifestam suas emoções e ações em um único plano narrativo. Embora Homero não deixe nenhum detalhe inacabado, apresentando o início e o fim de cada objeto ou personagem dentro desse plano unívoco, a forma como Aquiles e Odisseu são retratados é similar. Nesse contexto, ambos os acontecimentos convergem para a representação de heróis que, embora expressem intensamente suas emoções, têm essa manifestação apresentada de maneira simples e imediata, evidenciando pouco ou nenhum desenvolvimento interno. Por essa razão, Auerbach, em seu texto *Mimesis*, considera a representação humana nos textos homéricos excessivamente simplificada, sem abarcar a complexidade do ser humano e os processos internos que poderiam ser explorados no ambiente literário.

É pertinente incluir as observações do autor sobre as personagens homéricas em geral e sobre como o plano unívoco da narrativa contribui para a intenção do poeta de desenvolvê-las de forma progressiva, desenvolvimento este que, do ponto de vista da análise textual, revela-se quase inexistente. Segundo Auerbach (1998, p. 14),

> Aquiles e Ulisses são descritos magnificamente, por meio de muitas e bem formadas palavras carregam uma série de epítetos, suas emoções

> manifestam-se sem reservas nos seus discursos e gestos – mas eles não têm desenvolvimento algum e a história das suas vidas fica estabelecida univocamente. Os heróis homéricos estão tão pouco apresentados no seu desenvolvimento presente e passado que, na sua maioria – Nestor, Agamêmnon, Aquiles – aparecem com uma idade pré-fixada. O próprio Ulisses que dá tanta margem a um desenvolvimento histórico-vital, graças ao longo tempo narrado e aos muitos acontecimentos que nele ocorrem, quase nada mostra disso tudo.

Relacionado a esta questão, o comparatista aponta que, no caso dos protagonistas homéricos, o seu desenvolvimento dentro do texto, que é o que lhes permitiria esboçar suas personalidades, ou ao menos chegar à uma conclusão mais fixa do que constitui estas personagens, é raso, pois para o autor "trata-se aqui não apenas de acontecimentos psíquicos carregados de segundos planos, de profundezas, talvez, abissais, mas também de um plano puramente espacial" (Auerbach, 1998, p.10). Deixando explícito que lhes falta desenvolvimento para que atinjam múltiplas camadas de construção identitária, e que isto lhes renega uma qualificação de representações humanas complexas.

Para compreendermos as dimensões mais subjetivas das figuras heroicas, acessíveis apenas por interpretação humana, devemos nos apoiar principalmente nos símbolos heróicos que essas personagens constituíram desde sua materialização textual. Esse fenômeno decorre, em grande parte, da interação de fatores externos ao texto, como o mito, suas representações na cultura de origem, a relação social com a crença que formaliza e considera os mitos como elementos de natureza cosmogônica, e o processamento desses elementos pelas línguas e sociedades que se sucederam.

Concluídas as análises dos textos homéricos e da conduta dos heróis épicos que os protagonizam, a partir de momentos selecionados das narrativas, podemos agora voltar nossa atenção à obra de Virgílio e à figura de Enéias. De uma perspectiva mais ampla, com base em algumas obras que compõem o corpus teórico deste estudo, observamos consenso entre os críticos do cânone literário sobre os atributos do herói. Entre eles, a piedade é o traço mais recorrente. Diferentemente de outros heróis, Enéias demonstra um forte senso de justiça, não deixando de mostrar compaixão e oferecer conforto aos que necessitam. Em especial, ele manifesta um comportamento profundamente carinhoso e afetivo para com seu pai e seu filho. A seguir, um trecho do primeiro livro que evidencia o cuidado com o filho:

> O amor de pai não consente que Enéias tranquilo ficasse momento algum. Sem demora, aos navios Acates envia, para que a Ascânio cifrava-se todo desvelo paterno.

(Virgílio, Livro I, v. 643-645)

Mais sensível do que esta é a passagem do Livro II, em que ao ver a derrota inescapável, Enéias retorna a casa para buscar o pai, a esposa e o filho. Neste trecho Enéias, considerando a debilidade da idade do pai, carrega-o nas costas.

> Vamos, paizinho! Segura-te no meu pescoço e não caias.
> Vou carregar-te nos ombros; brinquedo de criança é o teu peso.
> Venha o que vier, correremos perigos iguais, pois para ambos
> a salvação será a mesma. Ao meu lado
> acompanhe-me Ascânio, e pouco atrás a consorte me
> siga de perto, sem medo.
>
> (Virgílio, Livro II, v. 707-711)

Essas e muitas outras passagens servem de prova a respeito da compaixão e piedade de Enéias, que se mostra também um respeitador rigoroso da vontade dos deuses, acatando todos seus desígnios, por mais doloroso que seja cumpri-los. Tanto a partida de Cartago, não anunciada, quanto ao ceder que alguns de seus companheiros fixassem moradia no meio do trajeto até a península, são ações muito pesarosas que ele toma, entristecido, mas respeitando os desígnios dos deuses acima de tudo.

Por fim, o único momento da narrativa em que Enéias não demonstra piedade, embora revele propensão a comover-se com as súplicas alheias, ocorre no desfecho do poema. Turno, comandante do exército inimigo, implora por sua vida após ser derrotado. Apesar de inicialmente inclinado a ceder, Enéias decide tirar a vida de Turno, recordando-se do filho de um aliado que, diante de súplicas semelhantes, fora morto em batalha.

> Súplice, então, e humilhado, ele as mãos estendeu para Enéias:
> "Nada te peço", falou; "faze como entenderes; venceste.
> Mas, se te move o respeito às desgraças de um pai sem
> ventura como também foi Anquises há muito, de Dauno
> te apiedes,
> da sua triste velhice, sem outro consolo na vida.
> Aos meus devolve-me agora; o cadáver ao menos, mais nada.
> Venceste, sim, e os ausônios me viram as mãos estender-te, súplice e humilde.
> Lavínia pertence-te; é tua. Não queiras levar avante tanto ódio". Deteve-se
> Enéias um pouco;
> os olhos volve para o alto; a direita reprime, indeciso.
> E já se achava algum tanto abalado com aquelas palavras do morituro
> guerreiro. Mas nisso conteve-se. No alto
> do ombro fugiu o talim conhecido, do jovem Palante, bem como o cinto
> bordado que Turno lhe havia tirado,
> quando acabou de matá-lo, no chão, já vencido e indefeso. Nem bem Enéias a
> vista posaram naqueles despojos, ocasião de tormento indizível, explode em

> terrível
> acusação: “Como? Falas em vivo escapar, quando vejo
> que te enfeitaste com as armas dos meus? Quem te imola é Palante,
> pelo meu braço. Palante! E em teu sangue se banha execrável”.
> Assim falando, enterrou sua espada no peito de Turno, sempre ardoroso.
> Desata-lhe os membros o frio da morte.
> A alma indignada a gemer fundamente fugiu para as sombras.
>
> (Virgílio, Livro XII, v.930-952)

Em termos de habilidades específicas em batalha, Enéias não apresenta uma aptidão singular como a destreza incomparável de Aquiles ou a sabedoria e ardilosidade de Odisseu. Entretanto, é inegável que ele se destaca entre os melhores guerreiros que lutaram em Troia, fato atestado tanto por Virgílio quanto por Homero em suas narrativas. No entanto, suas maiores virtudes não se restringem ao campo de combate. O poema em que se insere busca construir um modelo diferente de herói, baseado em um sistema de valores distinto. Observamos que, sob uma perspectiva mais contemporânea, o protagonista épico romano se aproxima mais da concepção atual de herói: a primazia da conduta justa, o tratamento compassivo em relação aos companheiros e a sensibilidade demonstrada configuram um herói mais alinhado à noção de virtuosidade, diferindo da compreensão grega clássica sobre o heroísmo. Tal constatação poderia indicar, em estudos futuros, que a construção do herói moderno e contemporâneo sujeita-se à influência, seja direta ou indireta, do modelo apresentado no poema de Virgílio em detrimento daqueles de Homero.

Retomando as observações de Auerbach (1998), percebemos que é no realismo romano que surgem novas e peculiares formas de percepção e representação das coisas. Embora possamos questionar a originalidade da Eneida, considerando todas as aproximações que a ligam às épicas homéricas, a questão se torna complexa diante de outras influências: o processo de conferir originalidade a uma obra diretamente influenciada por outra é tão provável de ocorrer quanto de não ocorrer, dependendo fundamentalmente das escolhas do autor quanto aos aspectos que serão desenvolvidos, os quais abordaremos nos próximos tópicos desta pesquisa. Em todo caso, é relevante destacar a forma como o processo criativo é conduzido, conforme assinala Nitrini (2000, p. 141):

> A originalidade que percebemos numa obra literária, ou seja, sua marca própria, não é outra coisa senão o gênio criador que levou um escritor a escolher um assunto, modificar uma técnica etc, nas suas relações complicadas e variáveis com a tradição, com as influências específicas que agiram sobre ele e com o gosto de sua época. É muito importante considerar com algum cuidado as relações entre os dois elementos da originalidade relativa: o esforço criador e o condicionamento da época.

Compreendemos que a escrita de Virgílio demonstra clara influência de Homero e que, simultaneamente à presença desta influência no texto, há também um tensionamento do poeta em instituir novos juízos de valores. Ainda que estes se apresentem diferentes em alguns graus do poeta grego, devido ao seu contexto de escrita no império augustano, a presença destes pode ser interpretada de algumas formas, e é importante para a o presente estudo que seja, como veremos no tópico seguinte.

Contudo, não se pode desconsiderar que mesmo as modificações no símbolo do herói, feitas pelo poeta, denotam um entendimento distante do objetivo de seu texto, em face da épica de Homero. Onde o grego viu uma necessidade de não deixar esquecer os valores instituídos, e procurou louvá-los na poesia, o poeta latino viu a oportunidade de instituir novos, e, sobre uma perspectiva que flertava com um tipo de nacionalismo. Deixando marcas em seu texto que caracterizam o seu modelo de herói como melhor do que aqueles em que a ideia inicial de herói épico, conhecido por Virgílio através das epopeias gregas, foi manifestada no ambiente cultural. Esta questão implica, especialmente, na forma com que Virgílio manifestou originalidade na sua obra, buscando representar um herói diferente, que compartilhava do mesmo universo dos representados por Homero.

5.2 Herança e reinvenção: *Eneida* como reelaboração das epopeias homéricas

Um número considerável de críticos pode apontar como notória o embasamento de Virgílio em Homero no ato de construir sua narrativa, e há razões plausíveis para isto. O poeta latino não se contentou em contemplar apenas a *Odisseia* como texto influenciador, mas a própria *Ilíada*, visto que há uma possível divisão do texto latino em dois momentos: o dos primeiros seis livros, que se baseia na jornada de navegação de Enéias, tomando a *Odisseia* como base; e os outros seis livros, compostos pelo exercício bélico, capaz de ser interpretado como a *Ilíada* de Virgílio.

As interpretações sobre a forma como a narrativa se desenvolve podem variar, mas a teoria da Literatura Comparada oferece fatores que ajudam a explicar tanto a ocorrência dessas escolhas quanto o sentido que o autor buscou alcançar ao expressar sua obra. Ademais, é importante observar que a *Eneida* não foi considerada finalizada por Virgílio, que morreu antes de concluir a obra. Isso implica que os sentidos aqui analisados dizem respeito apenas à construção material realizada pelo autor na narrativa, não sendo possível afirmar se ele teria alcançado plenamente os objetivos que almejava, os quais poderiam ter

sido desenvolvidos de forma mais clara caso a obra tivesse sido concluída.

Ainda assim, podemos considerar, com base tanto na fortuna crítica quanto em aspectos externos ao texto latino já discutidos, que a poesia homérica exerceu influência significativa sobre esta obra. Essa influência não se limita às questões previamente assinaladas, mas se estende à própria estrutura narrativa, que se apresenta como uma continuação direta dos acontecimentos da *Ilíada*. Assim como Odisseu empreende sua jornada como uma extensão fragmentada dos eventos do poema homérico, Enéias representa a contraparte troiana, ampliando o universo narrativo da Guerra de Tróia dentro do gênero épico. Um processo semelhante ocorreu no gênero dramático, como se observa na *Oresteia* de Ésquilo. Isto não indica apenas a influência da literatura grega na épica do poeta latino, mas possibilita analisar as camadas de intertextualidade dentro do seu texto, visto o impacto da poesia grega e das diferenças significativas atingidas através da diferença de localidade do espaço de produção da obra, tanto espacialmente quanto temporalmente.

Para analisar a *Eneida*, é necessário compreender o processo de influência literária, teoria competente no presente caso e, partindo da premissa de que "apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio" (Nitrini, 2000, p.160), o estudo mediado por esta teoria ao se tratar da comparatividade de obras cuja as influências se dão dos níveis mais claros aos mais exigentes de interpretação, é profícuo entendê-la para que se consiga lançar a compreensão dos sentidos estabelecidos na obra, e por consequência, do herói troiano, e modelo romano, em face dos heróis gregos.

Correspondente às descrições de influência, há afirmações que apontam para a relação tanto desta primeira com o autor, como também com um texto propriamente dito. No caso presente que se analisa, ambas podem ser igualmente proveitosas e essenciais. Em princípio, entende-se a influência de duas formas diferentes dentro do ambiente literário. A primeira delas figura como um acúmulo de relações de qualquer espécie de contato que se podem estabelecer entre um emissor e um receptor. A segunda, como resultado artístico autônomo, fruto direto ou indireto desta relação de contato, como pondera Sandra Nitrini (2000).

Neste sentido, pode-se interpretar a influência como um processo que não necessariamente vêm do âmbito artístico, mas é convertido para este a partir da produção literária do autor. Isto denuncia a significativa relação da vida pessoal do poeta em suas mais específicas vivências, opiniões e estilos, que se manifestam na sua obra ao considerar a proposta de reescrita das épicas gregas, e a proposição cultural de um novo modelo de herói

e valores sociais indicados por Virgílio. Relativas a esta questão, é válido expor algumas explicações na íntegra:

> A vida do escritor e seu trabalho criativo existem, como acabei de lembrar, em dois níveis de realidade diferentes. Uma vez que as influências se desenvolvem estritamente no nível anterior, elas são experiências individuais de uma natureza particular: porque representam um tipo de intromissão ou de modificação no ser do escritor, ou a ocasião para tal modificação; porque seu ponto de partida é a poesia anteriormente existente; e porque as alterações que elas acarretam, não importa quão pequenas sejam, têm um efeito indispensável nos estágios subseqüentes da *genesis* do poema. Elas são forças que se imiscuem no processo de criação, por assim dizer, vindas de fora — *élans* e estímulos que carregam o "movimento" genético para adiante, e permitem ao artista prosseguir na sua elaboração do "segundo mundo" da poesia. Ao mesmo tempo, então, que as influências tornam possível um poema, este as transcende e às demais experiências. (Seus efeitos, na verdade, cessam ou desaparecem frequentemente, dentro da própria dimensão da consciência do escritor). O poema, para repetir nossos termos, é também o produto de uma série de influências suplantadas. (Guillén, 1994, p.162)

Na *Eneida* uma das propostas do autor é reimaginar o universo apresentado por Homero, e, a partir desta continuidade literária, lançar bases ideológicas em uma cultura e povo ascendentes dentro do contexto em que o poeta se encontrava, isto é, o império romano. Isto não apenas pela própria vontade deste escritor, mas pela demanda do próprio imperador Augusto que deu origem ao poema.

Há fatores de crenças, sejam mitológicos ou não, que implicam diretamente no processo criativo, alguns dos quais vale observar como pertinentes ao processo de desenvolvimento de aspectos que já eram do conhecimento cultural da alta sociedade, e que influenciaram de forma significativa para que a personagem de Enéias e sua narrativa compartilhasse ou não, de alguns atributos constituintes das personagens homéricas.

Diferentemente da Grécia, um território que se apresentava multifacetado, e que não detinha de um governante de sua totalidade, Roma desenvolveu-se como uma nação com uma linhagem significativa de imperadores. Isso, especialmente no caso de Virgílio, mas não restrito a ele, impacta significativamente na épica, na *Eneida* sobretudo, visto as considerações que se têm feito até o presente deste texto. Pode-se afirmá-lo pelo oportunidade de considerá-la como poema fundador da nação romana, em que é apresentada a origem de sua existência, sua descendência, mas, especialmente, os valores com os quais o poeta e o imperador queriam instituir como ideais e modeladores, com objetivo tanto de assegurar sua excelência em comparação com os gregos e seus heróis de outrora, quanto

difundir o sistema de valores diferente, baseado em características que os latinos consideravam superiores aos representados pelos protagonistas de Homero.

Destarte, podemos interpretar Virgílio como um poeta que se comprometeu fortemente com o nacionalismo e o estabelecimento de ideais basilares de uma nação, e que este ato expresso em sua obra compactuou para desenvolver a figura do herói, influenciado pela poesia e cultura gregas, que através da assimilação sofrida após a conquista pelo império romano, deu continuidade no desenvolvimento de ideias que os gregos apresentaram antes da sua existência. No caso da obra virgiliana, a questão da originalidade, frequentemente discutida nos estudos de Literatura Comparada, é abordada por Sandra Nitrini (2000). Ela argumenta que o grau de originalidade de uma obra não depende apenas de sua independência em relação a influências anteriores, mas sobretudo de como o autor consegue incorporar essas influências em seu próprio texto. Nesse sentido, "assimilar" significa que o autor não apenas recebe ou reproduz elementos de obras anteriores, mas transforma-os e integra-os de forma única, criando um desenvolvimento textual próprio que confere identidade à obra. Portanto, considerar esses aspectos relacionados à gênese do poema, sobretudo em relação às motivações do poeta, é fundamental para a compreensão nos estudos comparatistas. No caso específico da obra que analisamos, essa atenção se mostra ainda mais relevante, uma vez que sua criação está intimamente ligada a obras literárias que a antecederam. Nesse sentido, como observa Guillén (1994), para compreender integralmente a gênese de um poema e os efeitos de sua influência literária, é necessário fundamentar-se no conhecimento e na interpretação dos elementos constitutivos da obra.

Ao compreender a gênese do poema, e a motivação que a conduziu, enfatiza-se que a influência é uma parte necessária no ato de criação literária, mas não unicamente suficiente para tal (Nitrini, 2000), já que tanto no seu processo de criação, como na difusão, é possibilitado perceber que os aspectos atuantes neste movimento intertextual podem ser interpretados como estabelecedores de padrões de difusão, e até mesmo sucesso, correspondente a forma de como se imbuir valores na estética literária.

No presente caso, essa afirmação encontra terreno fértil, uma vez que não basta apenas resumir influências que já se tenha apercebido em um texto, mas, principalmente, considerar que "esses amplos esquemas são relacionados a modelos históricos e a valores puramente artísticos. Eles fazem ampla utilização da natureza particular das influências – do extenso papel desempenhado nelas por fatores não-literários…" (Guillén, 1994, p.170). Particularmente, no caso da *Eneida*, pode-se destacar sua influência sofrida tanto por fatores literários quanto por fatores extraliterários, os valores artísticos desenvolvidos a partir dos

modelos históricos que o baseiam e os que veio a estabelecer.

Com base nisto, consideramos que as múltiplas formas de influência têm uma parcela relevante de significância no processo criativo desempenhado pelo autor, e os fenômenos em que elas atuam podem se dar por um número variável de alteração de sentidos. As alterações que propõem

> tem um efeito indispensável sobre os estágios subsequentes da gênese da obra. Nesse sentido, são forças que se introduzem a si mesmas no processo de criação, *élans* e incitações que acarretam o movimento "genético" mais além e permitem que o artista prossiga sua elaboração do "segundo mundo" da literatura. As influências tornam o poema possível e são transcendidas por ele, seu efeito desaparece frequentemente na extensão da consciência do escritor. Essas incitações genéticas fazem parte da experiência psíquica do escritor. (Nitrini, 2000, p. 131)

Ainda no entendimento da gênese da obra literária e sua relação com a influência, Guillén (1994, p,161) afirma que "o poema é o resultado de um processo de suplantação da experiência.", o que pode ser passivo de interpretações tanto relativas às experiências vivenciadas pelo autor, como à assimilação do poeta perante a leitura de obras que transmitem determinado conjunto de interpretações e impactam na recepção estética que posteriormente vai ser convertido de alguma forma na produção deste artista. A relação de Virgílio para com Homero é uma das mais seguras para se afirmar como exemplo do funcionamento deste sistema.

Entretanto, não menos importante é a consideração feita por Guillén de que a poesia é regida por "acidentes" de natureza social, econômica e política (cf. Guillén, 1994) e, embora ele não entre no mérito de descrever que tipos de acidente seriam estes, pode-se considerar que o próprio contexto da gênese do poema épico de Virgílio já se classifica como exemplo disto. Os romanos como descendentes dos troianos teriam uma vingança a executar contra os gregos, e narrar a descendência do povo conquistador como originário dos remanescentes de uma derrota sofrida pela então conquistada Grécia parece ser uma ideia motivadora da narrativa, tanto quanto a de instituir uma linhagem imperial cujo direito de governar é divino; ambos são possíveis de se considerar como condutores deste processo, embora o uso da palavra acidental talvez não seja o melhor para indicar este fator de influência, como indica Guillén.

Conforme apontado no tópico anterior, diversos aspectos da obra latina correspondem direta ou inversamente às obras homéricas, mas a compreensão de sua gênese

é completamente diferente das premissas de Homero. Há fatores externos ao texto, correspondentes diretos ao autor e seu contexto de desenvolvimento da obra, que fizeram com que o protagonista empenhasse suas ações e constituições valorativas diferentemente. A razão mais segura que explicaria as distinções do herói romano para o grego advém da necessidade da gênese do texto, de ser manifestada consonantemente aos aspectos motivadores dela, o que não se atinge pela estética do texto, nem parte dela, mas sim pela camada psicológica que é o espaço de atuação da influência. É nela que o autor, após o contato com valores e sentidos transmitidos por outrem, expressa a influência sofrida no corpo de seu texto, o que pode ser interpretado tanto de forma explícita, como implícita, depende de quão bem o autor assimila esta influência, e o que deseja transmitir a partir do seu texto.

No caso da comparação entre essas obras, considerando a influência reconhecida de Homero na poesia de Virgílio, é possível afirmar que o principal eixo do sistema de influências reside nos aspectos psicológicos transmitidos pelos textos. Esses aspectos podem se manifestar de diversas formas; no presente estudo, destacamos especificamente as ações de cada herói e os valores que eles representam. Dessa maneira, o valor da influência literária

> não é estético, mas psicológico. Ao avaliar uma influência, buscamos julgar sua função genética. A presença adicional ou a ausência de um paralelismo é um assunto diferente, pois o reino da estética – a área do poema – deve ser mantido à parte do domínio das influências (onde a função é psicológica) que também envolve os valores. (Guillén, 1994, p. 167)

Neste sentido, Virgílio compreendeu os aspectos que os heróis épicos de Homero representavam e como eram constituídos, e viu neles a oportunidade de reinvenção do modelo heróico de uma forma que pudesse ser direcionada de forma coerente à necessidade do tipo de herói que queria instituir e, com isso, constituiu-se uma parte significativa da gênese da *Eneida*, uma resposta direta à influência sofrida, e que buscou de forma consciente apresentar um modelo superior aos de Homero. Esta consideração, arrisca-se dizer, pode servir como exemplo de como a influência atua no nível psicológico.

Contemplar esta consideração oportuniza o entendimento sobre o processo de escrita da *Eneida* como um fenômeno de apropriação feita por Virgílio a partir das epopeias gregas já referenciadas. Compreendida como parte do processo de influência e assimilação protagonizados pelo escritor, a apropriação (Nitrini, 2000) pode ser expressada de forma

plural no ambiente narrativo ao termo dos elementos narrativos. A épica que se detém estudada neste tópico representa generosamente a presença da apropriação com base em elementos capazes de se distinguir na poesia helênica. Consciente dos efeitos estéticos dos heróis homéricos, e atuando com base nas motivações já explicitadas até o presente momento, foi se apropriando de vários aspectos narrativos que o autor latino articulou uma obra correspondente com base nas necessidades que todo seu contexto demandava.

Pode ser considerado primordial, para a análise das obras em questão, distinguir como a imagem do herói épico se manifesta em diferentes períodos por meio de obras singulares. É relevante observar os fatores que dão origem ao próprio poema, pois compreender as nuances desse fenômeno criativo permite analisar o alinhamento da obra com as influências específicas de seu contexto histórico. Além disso, evidencia-se de que maneira o texto virgiliano responde de forma coerente a essas demandas e ainda consegue apresentar uma versão distinta da figura do herói no ambiente literário.

A compreensão desses aspectos, à luz da teoria da influência e da gênese literária, contribui para perceber que a personagem Enéias se manifesta por meio de uma composição baseada em valores diferentes daqueles atribuídos aos heróis gregos. Seu desempenho narrativo evidencia a valorização, por Virgílio, de princípios éticos e morais que deveriam ser exaltados, destacando ideais considerados especialmente dignos de louvor.

A excelência de Enéias frente à ideia do herói épico busca estabelecer novas qualidades pela própria necessidade da gênese poética e das motivações singulares que conduziram o autor a pô-las a termo. A influência sofrida por ela da parte de Homero foi uma parte essencial do processo para entender que tipo de herói ele precisava desenvolver em sua narrativa, e quais valores deveriam ser louvados e enaltecidos da parte da narrativa, em busca de corresponder de forma coerente a todos os processos anteriores que tiveram relação direta ou indireta, seja no curso da compreensão da genética da epopeia latina, ou das influências que o atingiram, das quais ele buscou assimilar e se apropriar. Neste e em qualquer caso, não se deve equivocar ao achar quer uma produção que sofreu influência de outras detêm de maior excelência estética ou de qualquer nível, apenas busca desenvolver os elementos encontrados na épica anterior a partir das demandas que seu contexto cultural apresenta.

5.3 Continuidade e ruptura no tratamento da figura heróica

Abordar um determinado elemento à luz da teoria da Literatura Comparada implica

considerar tanto a continuidade dos sentidos atribuídos a esse conceito quanto o fenômeno de ruptura que ocorre na forma como um mesmo objeto linguístico é tratado em diferentes contextos socioculturais. Nesse sentido, é importante, em primeiro lugar, destacarmos a compreensão de Erich Auerbach sobre o conceito de figura. Observa-se que, com frequência, a expressão "figura do herói" é utilizada neste texto; explicaremos, portanto, por que optamos por seu uso e qual profundidade de sentidos ela alcança na concepção de herói que construímos até o presente momento.

Auerbach (1997) inicialmente introduz este elemento como a representação de algo concreto que virá a se materializar, uma forma real e histórica que irá se provar posteriormente, real e histórica. Embora sua definição pareça relativamente abstrata, pode-se arriscar interpretar o conceito da figura como sendo a expressão mutável de um elemento que será mais precisamente definido no decorrer do seu uso pela língua. Uma espécie de "protorepresentação" de algo que ainda não dispõe de materiais históricos ou culturais para ser representado pelo advento da língua no espaço-tempo em que se encontra. Segundo ele, "'figura' é o sentido literal ou acontecimento que se refere a uma realização que está encerrada no seu próprio bojo. Essa realização, por seu turno, tendo, como se disse, afinidade com a ideia de *veritas*, faz com que 'figura' possa ser captada como meio-termo entre história e verdade" (Auerbach, 1997, p.09).

A atuação deste termo, no contato literário com o real, transmite ao leitor um processo alegórico, pelo qual elementos da história se tornam constituintes da interpretação individual. Podemos observar que o que diferencia, de forma resumida, a alegoria manifestada no esforço textual da ideia figural é o conteúdo histórico em que ela se insere. Ao utilizar este termo, de fato, ocorre um contato entre duas ações ou até mesmo indivíduos, "em que o primeiro significa não apenas a si mesmo, mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro" (Auerbach, 1997, p. 46).

Dessa forma, arriscamo-nos a considerar que, ao tratar de um movimento cuja temporalidade atua de forma direta, a alegoria que buscamos expor e aquela que efetivamente se expressa podem estar sujeitas a processos de continuidade ou ruptura em relação aos sentidos inicialmente pretendidos. Reconhecemos que o risco dessa consideração reside na necessidade de compreender a amplitude da atuação alegórica do termo figural.

Auerbach (1997, p. 46) explica que

> como na interpretação figural uma coisa está no lugar de outra, já que uma coisa
> representa e significa a outra, a interpretação figural é "alegórica" no sentido

mais

> amplo. Mas difere da maior parte das formas alegóricas conhecidas tanto pela historicidade do signo quanto pelo que significa. A maior parte das alegorias que encontramos na literatura ou na arte representa uma virtude (por exemplo, sabedoria), uma paixão (ciúme), uma instituição (justiça) ou, no máximo, uma síntese muito geral de um fenômeno histórico (a paz, a pátria) – nunca um acontecimento definido em sua plena historicidade.

No caso da figura do herói, entra-se em um espaço um pouco mais turvo para alcançar uma conclusão, uma vez que sua representação alegórica, partindo dos protagonistas épicos temas deste estudo, compreende um sistema de valores e virtudes e, pela sua mutabilidade no processo de permanência e difusão da literatura, é que ousa refletir sobre a possibilidade de uma real ruptura ou continuação de um determinado elemento, em contraste à primeira materialização dele no imaginário e no exercício da língua dentro do ambiente cultural.

A forma como o mito passou a ser visto pode servir de testemunha desse fenômeno cultural e histórico. Essencialmente porque as crenças que se baseavam nos valores representados e louvados pelo mito, na esfera da Antiguidade tardia, utilizavam necessariamente da interpretação alegórica, não só dele, mas de determinados sinais e até textos, que em suas compreensões, tanto os atributos físicos quando os cosmológicos deram gradualmente lugar a valores baseados no entendimento de ético e místico, como posto por Auerbach (1997).

Um dos aspectos importantes que destacamos é que mesmo a ruptura no tratamento de um elemento não diminui sua relevância; ao contrário, revela a mediação de uma cultura que busca atualizar sua compreensão e seu manejo das interpretações de figuras do passado. Aqueles que entram em contato com a manifestação do mito por meio de uma proposta de reescrita não se limitam apenas ao seu sentido original; observamos que tal abordagem possibilita, de forma implícita, compreender a história das transformações que ele sofreu, o que constitui, em síntese, uma das funções centrais do estudo intertextual. Ainda, essa função nos conduz a uma interpretação dupla do processo de desenvolvimento cultural em relação ao espaço-tempo em que se insere. Ela atua não apenas sobre a modificação de significados, mas também sobre a continuidade da memória humana nas esferas culturais e sociais de sua história, como evidenciam os postulados de Tiphaine Samoyault (2008).

O conceito de figura também atua na medida intertextual na forma como se conecta com o mito. Nesta questão, o herói épico serve de ponto de intersecção entre ambos, permitindo a materialização e percepção do movimento, seja ele de continuidade ou

rompimento, através do contato entre o objeto de um texto com outro. Sua dependência é baseada, essencialmente, no interesse particular de situar as circulações do sentido, transportação de temas e das figuras pertinentes nas proposições de manifestação (Samoyault, 2008).

Uma importante questão que se pôde compreender através do estudo desempenhado é a dupla atuação da ideia do herói, estando ela acompanhada tanto da expressão figura, como da forma simbólica, que tem implicações diferentes, mas que ao acompanhar o conceito de herói, podem adquirir conotações ligeiramente próximas, ainda que não idênticas. A fim de descrever suas divergências etimológicas, faz-se proveitoso o uso integral das colocações de Auerbach para este fim, primeiramente, a atuação e entendimento de forma simbólica:

> Seu traço característico é que a coisa representada deve ser sempre algo muito importante e sagrado para aqueles a quem se dirige, algo que afeta de modo total suas vidas e seu pensamento, não apenas como aquilo que se expressa ou é imitado pelo signo ou símbolo, mas como algo que está presente e contido nele. Assim, o próprio símbolo é algo que pode agir e sobre o qual também se pode agir; agir sobre o símbolo é visto como equivalente a agir sobre a coisa simbolizada e, como consequência, poderes mágicos são atribuídos aos símbolos. Essas formas simbólicas ou míticas ainda existiam na Antiguidade, nas regiões do Mediterrâneo, mas já tinham perdido, em sua maioria, a força mágica e estavam diluídas na alegoria. (Auerbach, 1997, p.48-49)

Talvez, as razões para este ocorrido sejam pouco palpáveis, considerando a escassez de documentação que se tem preservada dos arquivos gregos pré-homéricos. O que se assinala aqui é que em algum momento o que se entendeu por forma simbólica, ou até mesmo símbolo, compreendia o objeto de sua referência de forma diferente, com um grau proverbial ou até divino de representação. Observou-se anteriormente neste estudo as implicações religiosas e de crença na construção do sentido heróico, porém, em face do uso da expressão "figura", tendo alçado conhecimento teórico sobre o seu uso, sua interpretação no ambiente teórico literário carrega um sentido particular e que, embora tenha sido usado como sinônimo de símbolo, sua aplicação confere relação com elementos diferentes da realidade. Isto porque, nas palavras de Auerbach (1997, p. 49), "o símbolo deve possuir poder mágico, a *figura* não; a *figura*, por outro lado, deve ser histórica, mas o símbolo não".

Contudo, ao considerar a extensão de aspectos sobre os quais mesmo o herói épico está relacionado em diferentes níveis, considerar um equívoco técnico da linguagem teórica seria demasiado, uma vez que, tendo contemplado os elementos particulares tanto dos

constituintes da interpretação figural, quanto da forma simbólica, percebeu-se que ambas "aspiram a interpretar e organizar a vida como um todo; ambas são concebíveis apenas em esferas religiosas ou afins" (Auerbach, 1997, p. 49), que apesar de seu funcionamento por abordagens divergentes, seus fins são os mesmos.

A título de maior descrição, o processo inserido no uso de cada termo assinalado, é, em medidas iguais, suscetível aos fenômenos naturais da língua, e por isto, vale compreender que as repercussões da continuidade e ruptura no seu tratamento são iguais para ambos, por mais divergente que sejam os meios em que sua metodologia se desenvolve, sendo que

> a profecia figural relaciona-se com uma interpretação da história – na verdade é, por sua natureza, uma interpretação textual-, enquanto o símbolo é uma interpretação direta da vida e originalmente, na maior parte das vezes, também da natureza. Assim a interpretação figural é o produto de culturas posteriores, bem mais indiretas, mais complexas e mais carregadas de história do que o símbolo ou o mito. Na verdade, deste ponto de vista, contém algo extremamente antigo: uma grande cultura precisa ter alcançado seu ponto culminante e, na verdade, já mostrar sinais de envelhecimento para que uma tradição interpretativa possa produzir um fenômeno da ordem da profecia figural. (Auerbach, 1997, p. 49)

Para que as colocações anteriores não soem como mera digressão ou observações dispersas que tangenciam o tema deste tópico, é imperativo afirmarmos que, ao optarmos pelo uso do termo "figura do herói" nesta pesquisa, buscamos contemplar sua formulação a partir dos fenômenos que o definiram em contextos nos quais sua presença e relevância foram contínuas e significativas. Propomos, assim, um olhar amplo que abarque todos os aspectos elucidados até o momento.

É natural que o desenvolvimento de uma análise que considere continuidade e ruptura, seja em relação ao conceito de figura, à forma simbólica ou ao sentido mediado por um processo de descrição minucioso, possa parecer exaustivo. No entanto, entendemos que tal detalhamento se justifica diante de um material que apresenta semelhanças claras com as obras homéricas e a épica virgiliana. Compreender essas relações é, em nossa perspectiva, fundamental para quem se compromete a interpretar os símbolos e figuras que estruturam a representação literária e a compreensão da experiência humana. Especialmente ao se tratar de ideias e conceitos que sofreram influências de várias naturezas, e são manifestadas com certa pluralidade de implicações de significado dentro das obras literárias, em suma porque o fenômeno de influência no ambiente que cabe a inserção deste estudo na literatura, é algo

que não se pode determinar do ponto de uma manifestação singular, mas sim das diferentes fontes em que ela pode se apresentar (cf. Nitrini, 2000).

Ao buscar-se interpretar o herói épico em Homero, vê-se duas representações particulares, com pontos diferentes a serem ressaltados, mas ainda representando uma mesma ideia, um mesmo modelo que prioriza o zelo pela honra e transformação da sua existência para um modelo de exemplificação. Em Virgílio, o fim é o mesmo, mas as maneiras pelas quais se busca fazer isto são diferentes, os valores louvados na personagem de Enéias não são apenas diferentes, mas a constituição dele na narrativa por si só já é distante das de Aquiles e Odisseu, e, no entanto, o herói épico o compreende em sua possível representação.

Por último lugar, o próprio discorrer dos fenômenos que situam a discussão deste tópico podem com certa coerência assinalar o processo de desenvolvimento da significação da figura heróica, como uma forma natural na qual os autores têm a oportunidade de assinalar sua marca, e consagrar sua originalidade literária. O que vem em resposta ao movimento que tem se feito de constatar evidências que estão suscetíveis a serem identificadas como os aspectos autorais das narrativas que eles escrevem.

No estudo conceitual da originalidade e de sua materialização, observamos que este conceito atua constantemente nos textos de diversos autores, cujo entendimento acerca da originalidade é tratado com delicadeza, cautela e ampla discussão na teoria literária. Entretanto, torna-se mais seguro apontá-lo no caso do corpus composto, dado que a vasta fortuna crítica oferece elementos suficientes para evidenciar a amplitude dos aspectos que podem conferir a qualificação de original a um texto literário. Considerando que, nas palavras de Nitrini, a respeito da originalidade do autor, "a 'marca própria' está ligada indissoluvelmente a uma consciência aguda de certos aspectos individuais de sua nacionalidade e de seu século" (2000, p. 140), reconhecemos que tais questões vêm sendo contempladas ao longo de toda a presente pesquisa.

Até o presente, expusemos os fatores que explicam os movimentos de ruptura e de continuidade, uma vez que este tópico se dedica a contemplar de forma específica o processo literário resultante da natureza usual da língua, já abordado ao longo deste estudo. Cabe-nos aqui afirmar a existência de ambos os movimentos e as motivações que os fundamentam, embora essa análise não se limite ao que foi discutido no capítulo em questão.

Partimos da premissa de que tais acontecimentos podem ser compreendidos como elementos inseridos em um movimento de sentidos mais amplo. Esse fator, então, envolve a literatura em diferentes esferas da atuação humana, nas quais a ideia do herói habita e

referencia variados parâmetros da experiência individual e coletiva.

5.4 Arquétipos e mitos como elementos transversais entre as obras

Por se tratar de obras pertencentes ao cânone literário, o sucesso de sua difusão no ambiente cultural do ocidente serve como testemunho de sua riqueza estética e de sentidos. Contudo, os capítulos anteriores desta dissertação tornam mais evidente o impacto das ideias lançadas, senão pelas obras literárias, pela sua relação de origem direta com o mito, e sua condução na formação de imaginárias arquetípicas, tanto no sentido geral, como referente aos estudos da psicologia analítica. Estes conceitos e, sobretudo, as ideias que os constituem, atravessam os textos, e se manifestam como temas transversais que contemplam ambos os autores, e possibilitam uma leitura mais profunda que pode repercutir em um entendimento do próprio comportamento humano, em face dos valores no qual ele é desempenhado.

Fazemos essa afirmação ao contemplar tanto o objeto textual em si quanto os campos de pesquisa relacionados à atuação psicológica do ser humano, que frequentemente recorrem à literatura e à mitologia em busca de elementos ricos para exemplificar e compreender sua própria ciência. Nesse contexto, conceitos como arquétipos e mitos podem ser compreendidos como elementos derivados e aproveitados das relações intertextuais, que conectam diferentes áreas de conhecimento e permitem uma compreensão integrada de múltiplos campos.

Nas diversas compreensões do termo de intertextualidade oferecidas pelo estudo no campo da língua e da literatura, a teoria literária, propõe uma interpretação dentro de seu campo conhecida como intertextualidade aberta, que no seu entendimento é o que "permite ver nos textos, além de seus próprios caracteres, signos do mundo: sem serem diretamente referenciais, estes remetem ao mundo como generalidade, à história, ao social (Samoyault, 2008, p.113)". E, de fato, como foi assinalado no capítulo em que foram expostos os conceitos da psicologia analítica, é sobre as bases lançadas pelo homem antigo que o estudo do mito e a psicologia analítica podem expressar a sua relevância, e evidenciar um nível de aproveitamento da obra literária para outras áreas proveitosas ao desenvolvimento humano.

O que liga diretamente estas questões e o princípio da intertextualidade, atuando como um aspecto comum em ambos os campos, é a memória. Fator que, representado através de imagens arquetípicas e do constante contato com o mito, relata de forma indireta a relação humana com seus antepassados, costumes e culturas anteriores que moldaram muito do entendimento humano contemporâneo acerca desta temática. Sendo assim, confere à

compreensão da atuação da memória através destes elementos algumas considerações que, partindo do meio literário como meio documental de difusão das ideias e atuando como terreno próspero para permanência do imaginário mitológico, irão auxiliar no seu entendimento e, consequentemente, atuação como objeto transversal das obras que chega até o terreno psicológico e imaginário.

Com base na atuação da memória no sistema cultural e imaginário, o elemento do sujeito leitor é essencial para determinar de que forma a atuação deste elemento ocorre internamente, uma vez que, por se tratar de memórias que constituem uma parte significativa dos valores vigentes, o modo como o leitor recebe e trata estas memórias primordiais descreve a articulação de tais elementos no ambiente interno individual, e até mesmo coletivo. No que cabe ao funcionamento da memória literária, Samoyault aponta que

> (...) a memória da literatura depende estreitamente da memória do leitor e da memória desses leitores que são também escritores, com lacunas, sua ordem, sua escolha. Esta orienta o movimento incessante dos textos e dela depende sua sobrevida no tempo. A intertextualidade aparece a partir daí como o jogo complexo e recíproco de duas atividades complementares que constituem o espaço literário, a escritura e a leitura, pelas quais uma não se deixa de se lembrar da outra. (Samoyault, 2008, p. 96)

Isto corrobora com tudo que foi tratado no decorrer do presente estudo, tanto pela representação plural do herói, suas motivações originárias e razões de permanência, como pela explicitação do processo como sendo um movimento de apresentação e recepção, admitindo uma essencialidade igual em ambas as partes de seu desenvolvimento.

O sujeito autor é parte atuante do processo de colaboração para alimentação do imaginário coletivo, mas é na individualidade de cada sujeito que as ideias propostas em cada obra, texto, ou conhecimento cultural prévio, articulam-se e operam a construção identitária do indivíduo partindo do contato entre estes mais variados elementos, que se pode conceber como um fenômeno dialógico interno, que se enriquece através da própria intertextualidade presente nas manifestações humanas anteriores. Assim, o próprio entendimento deste objeto de estudo literário propõe-se como um fenômeno já apontado pelos estudos linguísticos, por Mikhail Mikháilovitch Bakhtin e outros teóricos que se sucederam, e que descrevem o fenômeno dialógico da língua como um sistema de funcionamento que é enriquecido pelo decorrer da existência humana, podendo usufruir de inúmeras origens, sentidos etc.

A literatura, como produto direto da língua, é suscetível a estes fenômenos, e a

intertextualidade pode atuar sobre ela em diferentes dimensões. Por esta razão, muitos autores da Literatura Comparada propõem um estudo deste objeto como uma resposta ao uso da teoria das influências. No presente caso, ambas servem de formas semelhante e proporcionam olhares diferentes sobre o mesmo objeto, ainda que a perspectiva da intertextualidade busque observar a língua como elemento interdisciplinar, ao passo que a teoria das influências se mantém no espaço do texto literário e seus contextos de desenvolvimento.

Salvo esta breve observação, ao compreender a relação de interdependência dos enunciados literários e culturais, apesar da complexidade que pode exigir a consciência de como se formulam esses processos no curso do uso da língua, visualiza-se a carga histórica transmitida por textos que têm sua produção relacionada direta ou indiretamente com as anteriores. E a forma como essa relação é desenvolvida no meio textual torna perceptível a predisposição sócio-cultural a determinadas manifestações literárias, como a do próprio herói, que, por sua vez, expressam a partir de si a predileção por um conjunto de valores específicos.

É com base nestas relações, de forma resumida, que o processo pode enviesar seu curso na construção de um imaginário, e é, ele próprio, manifestação direta dos contatos literários ou não, intertextuais. Delatando o funcionamento da língua como um condutor possível na construção de uma predisposição sociocultural de certos temas e ideologias, que compactua na formulação de ideologias protagonizadas por valores que são amplamente presentes no âmbito literário e cultural, e que enriquecem continuamente o funcionamento cíclico da intertextualidade, tanto nas esferas artísticas, como sociais no geral.

Isto também é elucidado por Samoyault (2008, p. 91), enfatizando que "não podemos nos contentar com uma teoria da intertextualidade que se limitaria ao único lado da produção: a recepção é do mesmo modo um aspecto decisivo para esta.". Isto pode vir a fazer maior sentido, ao lembrar que a língua, no exercício de seu curso, exige ambos os elementos para que se manifeste com êxito. Pensar nesse processo ocorrendo dentro da esfera literária antiga é, naturalmente, mais complexo, devido à necessidade de compreender todos os elementos que contribuem para atingir o cerne do sentido imediato transmitido pelas mensagens. No entanto, isso não nega o princípio básico de funcionamento do processo; ao contrário, tende a reforçá-lo.

O fator que torna o sistema de símbolos e figuras como figuras transversais das obras em questão, mais exigente no ato de apreender seus sentidos, e reconhecer sua materialização, está ligado diretamente com a rede de complexidade que se instituiu na sua

manifestação. Pode-se refletir que não é por uma causa menor que os profissionais da psicologia analítica e mitólogos são os que fazem deste material seu objeto de estudo, um entendimento sólido e consistente de outros aspectos além da literatura são relevantes em diferentes graus para que haja uma interpretação que logre a percepção e compreensão, e mais ainda ao profissional que se empenha em explicitar seu funcionamento a partir de um tempo e dedicação exigidos para isto.

Explica Samoyault (2008, p.89-90) que "a intertextualidade apresenta de fato o paradoxo de criar um forte liame de dependência do leitor, que ele provoca e incita sempre a ter mais imaginação e saber, cifrando de modo suficiente elementos para que um deslocamento apareça entre a cultura, a memória, a individualidade de um e as do outro." Logo, "a identidade perfeita entre os dois seria impensável, daí o caráter variável e frequentemente subjetivo da recepção intertextual.

Nesse sentido, evidenciar a natureza intertextual deste processo por si só já é um desafio, por mais detalhadas que sejam as explicações dos teóricos sobre as análises em que se debruçam para exemplificar a profundidade e complexidade deste fenômeno. Ainda sim, estes aspectos do estudo comparatista por mais árduos e complicados que possam ser, são simultaneamente parte dos fatores que favorecem a aplicação desta teoria. Pois é no empenho de uma extensa contemplação de diversos elementos, sejam culturais ou sociais, que se poderá alcançar maior precisão ao apontar uma relação intertextual com todos os aspectos mencionados até este ponto da dissertação, que estão diretamente ligados com a figura do herói. Seja a mitologia, a literatura antiga, o estabelecimento de valores mediado pelas representações culturais através de um processo que vem se desenvolvendo desde a Antiguidade, ou até mesmo a psicologia analítica; são todas estas áreas e compreensões de uma variedade de fatores que podem conduzir e serem conduzidas pelo funcionamento intertextual da língua a partir de um elemento, no presente caso, o herói. O fato maior é que se pode entender a intertextualidade tanto como causa, como consequência diretas do funcionamento da língua em diversos campos, uma vez que se pode evidenciar a natureza interdisciplinar que o objeto de estudo usufrui.

Tudo que se desenvolveu no âmbito desta pesquisa tem buscado evidenciar a relação de interdependência que todos estes elementos detêm entre si. A psicologia analítica faz uso amplo do estudo dos mitos. Estes, por sua vez, são evidências da vida humana antiga, e longe de apenas relatarem sua história, remontam ao sistema de crenças que compactuam para instituir muitos dos valores sociais, e da noção do que pode ser positivo no comportamento humano.

Não sem razão "a intertextualidade se insere numa teoria totalizante do texto, englobando relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia numa perspectiva semiótica" (Nitrini, 2000, p. 158), partindo do pressuposto de que por mais que a representação dos sentidos observando diferentes textos seja instável, dependendo do período em que se encontram, o essencial neste ponto é compreender que só se pode chegar a estes termos devido ao processo multifatorial que trabalha a partir dos elementos da língua, cultura, crença, psicologia etc. É justamente pela proposta da intertextualidade que tem como vantagem "graças à sua aparente neutralidade, de poder agrupar várias manifestações dos textos literários, de seu entrecruzamento, de sua dependência recíproca" (Samoyault, 2008, p. 09), que se percebe a oportunidade de se aprofundar no conhecimento da natureza das relações que estabelecem a intertextualidade como um fenômeno de consequência.

Baseando-se nisso, propor compreender o processo de representação do herói através da épica dentro do período antigo é aprofundar-se na excelência estética do texto, cuja construção, interpretação e permanência, devem-se aos fatores culturais, espirituais e psicológicos evidenciados até aqui, e sobre o qual a beleza artística se propõe apresentar para o indivíduo disposto a olhar para o texto literário e para figura do herói, com o mesmo comprometimento e profundidade que o autor que o materializou no texto o fez.

Vale recorrer, novamente, a Samoyault, sobre a atividade da intertextualidade e sua expressão dentro do ambiente literário, tendo discorrido sobre as relações que acabaram de se pontuar sobre a transversalidade dos símbolos e seus impactos em nível coletivo. Como ela pondera,

> chega-se a considerar a intertextualidade não como o simples fato de citar, de tomar emprestado, de absorver o outro, que seria uma técnica literária entre outras, mas como uma caracterização da literatura, assim afastada de uma história que se quis com frequência determinista (a história literária, sucessiva e secular, tal como a apresentam os manuais). (Samoyault, 2008, p.78)

Não obstante, a autora ressalta a intertextualidade como um fenômeno de nível técnico, objetivo, contínuo, sutil, e em certos casos, aleatório, da memória da escritura (Samoyault, 2008), o que corrobora com a reflexão sobre o conceito dispor de uma natureza mais ligada com a consequência do exercício da língua, do que com a necessidade e o empenho em exercê-lo.

Expondo as diferentes manifestações da figura do herói, torna-se possível perceber a pluralidade da forma de expressão dos fenômenos descritos até este ponto do texto, cujo

relevo enfatiza a flexibilidade deste movimento da língua, especialmente no ambiente literário, oportunizando a retomada de um texto por outro através da ocorrência de múltiplas formas, seja aleatória, consentida, rememoração breve, homenagem explícita, submissão a um modelo ou ao cânone ou mesmo inspiração voluntária (Samoyault, 2008).

O ponto que pode vir a se desenrolar com maior complexidade, exigindo maior contemplação dos aspectos extratextuais, é a necessidade da abordagem literária intertextual que exige uma observação mais ampla da relação do texto de origem ao elemento que se buscou nele. E a relação que une o elemento transformado a partir do texto de origem, ao texto que o assimilou e apresenta-o com o sentido alterado (Nitrini, 2000). No caso da análise desenvolvida, em síntese, trata-se da relação do herói homérico para com os textos em que se insere, e a ligação da figura apresentada pelos protagonistas épicos de Homero, como objeto apropriado por Virgílio, que o materializa de forma alternativa com base na demanda de seu contexto de origem.

É neste ato de assimilação e apropriação que se pode evidenciar a transversalidade das obras, que, embora materializem ideais diferentes da figura do herói, fazem-no com um propósito. Por mais que este possa ser singular em cada texto, é através dele que se pode perceber os fatores de conexão entre as obras e as ideias que contemplam os heróis épicos de cada uma, ainda que sejam fatores semelhantes ou diferentes em seus sentidos propostos e causados.

Baseando-se nas colocações expressas até aqui, resta contemplar tanto pela abordagem intertextual, quanto pela análise literária, especialmente ao se tratar de textos que desfrutam da matéria do mito, a formulação deste processo tanto pelo elemento da memória, como da rememoração pelo empenho da intertextualidade. É interessante, neste momento, conferir a esta pesquisa o posicionamento de Samoyault com relação à complexidade deste termo na esfera em que se situa e às nuances de sua complexidade, que demandam o aprofundamento e contemplação de todos os aspectos que foram tratados até o presente.

> Pensar a intertextualidade como memória permite reconhecer que os liames que se elaboram entre os textos não são atribuíveis a uma explicação ou a um inventário positivista: mas isto não impede que se fique sensível à complexidade das interações existentes entre os textos, do ponto de vista da produção tanto quanto da recepção. A memória da literatura atua em três níveis que não se recobrem jamais inteiramente: a memória trazida pelo texto, a memória do autor e a memória do leitor. (Samoyault, 2008, p. 143)

Relativamente a esta questão, tem-se buscado elucidar os diferentes impactos da

figura do herói sobre cada um destes meios, contemplando a forma como ele se desenvolve, a razão pela qual, e como ela é recebida. Tudo isto contribui para a formação de um sentido relativamente comum que implica no estabelecimento de uma determinada ordem de valores que vem, independentemente da forma, a ser apresentada pela figura do herói, conforme este estudo descreveu em seu desenvolvimento.

Assim, corrobora Samoyault (2008, p.73) que "a memória da literatura está por certo carregada e ela se enrola na memória individual, todavia, seus estratos dispõem sempre os fundamentos de uma nova obra". Esta declaração pode servir como garantia de que tanto o sujeito individual, principalmente o leitor, dispõe-se como receptor da memória que lhe chega, como pode se arriscar a transmiti-la, com efeitos possíveis de serem atingidos nesse processo de transmissão, suscetível ao uso da língua e da particularidade individual ao empenhá-la. Consideramos, então, pertinente pensar que a intertextualidade atua sobre múltiplas formulações, sendo que fronteiras ideológicas e culturais não limitam sua circulação no campo das relações humanas. Observamos que ela pode se manifestar como desvio cultural, reativação de sentidos consolidados em outros períodos ou como evocação de memórias particulares. É por meio desses diferentes modos de ação que podemos analisar com precisão os fenômenos de convergência e divergência, de unidade e fragmentação, bem como de integração e desintegração, conforme destacam os estudos de Samoyault (2008).

Dessarte, como elemento criativo da língua, sobretudo no campo da literatura, o conceito de herói se faz suscetível a estes casos, e, como podemos ver, pelas razões já explicitadas nos capítulos anteriores, manteve-se presente no ambiente cultural desde seu surgimento, mas não poderia, nem saiu incólume, na medida em que muitos de seus sentidos e representações foram alterados para que ele se adequasse à realidade em que se materializa de forma coerente.

Quanto a este caso, uma questão importante a ser considerada é a tomada de consciência da compreensão de que sob a ótica de um estudo intercultural há a exigência do uso de abordagens teóricas que protagonizam uma análise da noção de intertextual que exige reflexão sobre a memória da literatura, e, também, "sobre a natureza, as dimensões e a mobilidade de seu espaço, e especialmente sobre o jogo de referência – o remeter da literatura para si mesma – e da referencialidade – liame da literatura como real" (Samoyault, 2008, p. 10-11).

A memória manifesta-se na perspectiva intertextual, através da forma como são descritos os aspectos literários baseados nos elementos da realidade em que estava inserida, e é constantemente revivida em cada texto que se aproveita desse fenômeno a partir de um

texto antecessor. Especialmente ao tratar de figuras que se manifestam no meio da literatura, e são trazidas continuamente, assimiladas e apropriadas, pode-se lançar a compreensão de que "uma análise da fundação da memória na experiência da leitura pode ser um fundamento sólido, ainda que não seja o único, para o estabelecimento de uma ordem completamente estética das obras literárias" (Guillén, 1994, p. 172). Tal pluralidade oportuniza diferentes memórias a respeito de um mesmo elemento, e pode suceder em uma análise proveitosa baseada nos fatores que a gerou, e que se deve à sua permanência.

Em conclusão, basta recordar que por mais diversas que tenham sido as áreas que este estudo tem contemplado no intuito de estabelecer um entendimento da ideia do herói, da sua manifestação à compreensão, o seu objeto de origem nesta pesquisa é a literatura, observando isto, vale incorrer no seguinte esclarecimento:

> A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer no intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si. Fazendo da intertextualidade a memória da literatura, propõe-se uma poética inseparável de uma hermenêutica: trata-se de ver e de compreender do que ela procede, sem separar esse aspecto das modalidades concretas de sua inscrição. (Samoyault, 2008, p.47)

Estudar textos tão próximos em seus mais diversos aspectos, implica em enfatizar a origem de seus elementos mais intrínsecos, e perceber que a manifestação de suas especificidades são processos que exigem uma consideração de fatores condizentes ao seu período de inscrição. É essa distinção que levará a entender por qual razão o símbolo que se criou a partir do herói épico se disseminou, quais relações são específicas das demandas da obra em que se insere, e quais são pertencentes a fatores de outra natureza, que se representam na materialização da intertextualidade. Seria trabalhoso pensar sob uma ótica diferente que contemplasse tais elementos e conceitos de cada obra em comparatividade da outra, sem atribuir um nível qualidade superior a uma, ou inferior a outra, por essa razão, a neutralidade sob a qual a metodologia intertextual se empenha mostra-se um meio de estudo que busca considerar seus objetos de estudo com igual nível de aprofundamento que ele propõe ao sujeito que se dispõe na busca de seus sentidos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS...

No âmbito da fortuna crítica literária, reconhecemos a amplitude e a continuidade dos estudos dedicados às obras produzidas na Antiguidade. Conforme explicitamos especialmente no segundo capítulo deste trabalho, a diversidade de fontes mobilizadas fundamenta a presente dissertação e evidencia a relevância da interpretação de elementos culturais ancestrais, tanto aqueles oriundos da produção literária quanto os vinculados ao campo do mito, igualmente enfatizados até o presente.

Essa riqueza bibliográfica, ainda em constante desenvolvimento, redimensiona os estudos das obras clássicas, aproximando-as do sujeito leitor contemporâneo. Ao analisarmos tais narrativas, buscamos identificar elementos que, embora provenientes de contextos históricos distantes, dialogam com questões que ultrapassam as limitações impostas pela experiência imediata do leitor. Nesse sentido, compreendemos o herói épico, a partir das considerações feitas nos capítulos anteriores, como um elemento da Antiguidade que, em sua duradoura existência, sustenta um universo plural de significados, representando diversas facetas da vida humana, incluindo dilemas morais, metafísicos, filosóficos e poéticos.

Tais aspectos já foram assinalados no primeiro capítulo desta pesquisa, com base em Kothe (2006), que considera o herói não como elemento narrativo ordinário, mas como instância dominante nas narrativas. A partir dessa perspectiva, podemos conjecturar que sua dominância e sua potência de sentidos se tornam ainda mais expressivas em obras nas quais o herói significa tanto para o contexto de produção quanto para a compreensão que dele se pode alcançar.

Isso se torna mais perceptível a partir das considerações desenvolvidas ao longo do segundo capítulo desta dissertação, no qual observamos as especificidades do gênero épico. Evidenciamos, ali, um nível de relação diretamente vinculado às produções culturais enquanto objetos que não apenas permitem aos estudos atuais refletir sobre um período temporal distante, mas também se apresentam como reflexo do modo como as relações humanas, os sistemas de valores e os fatores religiosos desempenhavam papéis estruturantes na vida de sua época.

Com base nesse capítulo e nos seguintes, ainda que seja pertinente uma breve ressalva ao capítulo 5, em que aprofundamos os estudos nas obras de Homero e Virgílio, compreendemos o percurso e as oportunidades de reflexão que o gênero épico proporcionou

à análise desenvolvida. Ao mesmo tempo, reconhecemos as singularidades textuais que impactam significativamente os protagonistas das obras abordadas, o que nos possibilitou desenvolver perspectivas de análise no campo da identidade e da produção de sentidos na esfera literária.

Tanto nesses capítulos quanto no desenvolvimento do terceiro, tivemos por objetivo analisar perspectivas pertinentes ao estudo do humano, vinculadas à história, à sociologia, à literatura e à psicologia analítica, com o intuito de expor a extensão do uso da figura e do símbolo do herói. Embora essa figura não tenha se originado exclusivamente na linguagem literária, argumentamos que a condução narrativa das personagens homéricas e virgilianas desenvolveu contribuições significativas para os usos posteriores de suas personagens e histórias. Esse fato pode ser observado nas diferentes esferas do conhecimento já mencionadas, seja pela referência direta aos textos, seja pela análise de seus períodos históricos, que nos permitem contemplar essas produções culturais e apreender dimensões relevantes da compreensão humana por meio da interpretação do leitor.

Ao tratarmos o herói épico como produto cultural, conforme as perspectivas utilizadas até este ponto do estudo, buscamos evidenciar de maneira mais clara sua atuação e representação nos campos da ação humana. Podemos entendê-lo como resultado de processos artísticos e religiosos que apontam para ideais de conduta e de existência, mas também como fator atuante na compreensão de realidades posteriores e na formulação de teorias em diferentes áreas do conhecimento, cuja relevância ultrapassa os limites do campo literário, ainda que este constitua espaço privilegiado de testemunho da ideia de herói.

De forma mais específica, consideramos que as compreensões obtidas a partir das ideias e dos sentidos transmitidos pelos heróis épicos analisados nesta pesquisa apresentam significativa relevância, ainda que mobilizadas em contextos distintos. No âmbito da psicologia analítica, por exemplo, podemos contemplar o arquétipo do herói ou sua manifestação enquanto elemento mitológico, entendido como repertório simbólico do comportamento humano, de seus valores e de seu impacto na constituição individual.

Interpretamos que esse processo se estrutura a partir de uma rede de mediações históricas e culturais que atravessam o entendimento do herói no contexto em que ele é referido, tanto por quem o mobiliza quanto por quem o recebe. A recepção individual dificilmente se dá sem a presença de um repertório prévio que auxilie na compreensão da figura heroica. Tratando-se dos exemplos utilizados neste estudo, os heróis épicos são objetos diretos da literatura, e retomamos as palavras de Tzvetan Todorov (2009, p. 77) para reforçar que a literatura, assim como a filosofia e as ciências humanas, constitui pensamento

e conhecimento acerca do mundo psíquico e social, tendo como horizonte a experiência humana.

De tal modo, tanto o exemplo mencionado quanto o capítulo dedicado à teoria junguiana nos auxiliam a sustentar que a repercussão do herói e de seus símbolos em outros campos do conhecimento, como a psicologia, inclusive na área da saúde, constitui evidência de sua potência de significados. Essa potência manifesta-se por meio de sua configuração específica em personagens e mitos, bem como pela pluralidade de expressões que se estendem até a contemporaneidade. As diferentes figuras do herói, surgidas tanto dentro quanto fora do âmbito literário, confirmam que sua classificação como figura ou símbolo resulta de processos interpretativos e culturais que continuamente reatualizam seus sentidos.

6.1 Herói como recurso cultural

No percurso desta pesquisa, tornou-se possível desenvolver formulações conceituais de maior abrangência, capazes de serem mobilizadas nas diferentes áreas do conhecimento observadas até este ponto. Entre elas, destacamos aquela apresentada na seção 4 deste trabalho, na qual nos referimos ao herói como um recurso cultural. Conforme os estudos analisados, trata-se de um recurso que se sobressai pela extensão de sua carga histórica e simbólica, configurando-se como elemento cujo conteúdo, tanto literal quanto metafórico, apresenta notável flexibilidade, o que lhe permite circular por distintas esferas discursivas e campos de saber.

Podemos perceber essa abrangência de modo particularmente claro no capítulo 3, ao examinarmos a influência da figura do herói na teoria junguiana. Tal influência não se limita à formulação do arquétipo do herói, mas se manifesta, sobretudo, na aproximação que estabelecemos entre o processo de individuação e a metáfora da jornada do herói. As perspectivas desenvolvidas por Joseph Campbell e Carol S. Pearson reforçam esse deslocamento do símbolo para além de sua esfera literária convencional, evidenciando sua utilização como ferramenta interpretativa em outros campos. Essa transposição torna-se possível justamente pela flexibilidade de sentidos que a figura heroica concentra, incorporando núcleos estruturais da experiência humana em seu conteúdo simbólico. Desse modo, o símbolo e a figura do herói passam a operar de maneira ampla nos mais variados campos que se dedicam à compreensão do comportamento e do pensamento humanos.

Nesse sentido, com base nas análises desenvolvidas no terceiro capítulo desta dissertação, bem como nos capítulos subsequentes, podemos sintetizar que tais elementos,

articulados entre si, ampliam significativamente as possibilidades de compreensão da individualidade e de sua expressão nas narrativas épicas. Ao mobilizarmos conceitos da teoria junguiana e ao dialogarmos com teóricos dedicados ao estudo da Antiguidade, tornou-se possível visualizar a experiência humana como um campo cujas estruturas fundamentais independem do recorte temporal específico. Assim, muitos dos elementos identificados nas obras analisadas, ainda que frequentemente não se manifestem de forma literal, remetem a dificuldades e tensões recorrentes da experiência humana, compreendida em sua dimensão cíclica.

Desenvolver um estudo que nos conduz a tais reflexões permite evidenciar que, desde os primórdios do desenvolvimento cultural, as manifestações artísticas já incorporavam convenções sociais e estruturas simbólicas que, mesmo atravessadas pelo movimento histórico, permaneciam inteligíveis por meio da literatura e do mito. A recorrência de figuras heroicas na Antiguidade e sua representação em chave mitológica contribuíram para que pesquisadores como Joseph Campbell, Mircea Eliade e Claude Levi-Strauss reconhecessem o papel modelador dos símbolos na constituição do comportamento e do pensamento, tanto em nível individual quanto coletivo.

Não são raros os casos em que nações procuram consagrar um herói nacional, seja no plano histórico, seja no plano cultural. Tal movimento, frequentemente, visa atribuir nobreza, virtude e legitimidade à coletividade que esse herói representa, reforçando narrativas identitárias e reivindicações de reconhecimento. Podemos inclusive identificar situações em que, na modernidade, determinadas nações revestiram figuras políticas ou líderes de diferentes vertentes com atributos e qualificações de matriz homérica, com o objetivo de construir seus próprios heróis simbólicos.

Esse impulso confirma as conclusões a que chegamos ao longo da pesquisa. A partir de exemplos como esses, torna-se evidente que a potência de sentidos associada à figura do herói permanece operante na contemporaneidade. Seja para compreender o percurso histórico da humanidade, seja para interpretar a história de uma nação, cujo aprendizado geralmente se inicia nos primeiros anos de escolarização, a figura heroica desempenha papel significativo na formação da memória coletiva e na constituição de estruturas simbólicas que incidem sobre o imaginário social.

6.2 O herói pelo gênero épico e a literatura

A opção por abordar o herói a partir das epopeias já foi discutida no segundo

capítulo desta dissertação. Contudo, à luz do desenvolvimento dos capítulos subsequentes, consideramos pertinente reafirmar a relevância de sua manifestação no âmbito literário e a maneira pela qual esse meio favorece sua inserção na compreensão dos indivíduos. Nesse sentido, retomamos as palavras de Kothe:

> Se as obras literárias são sistemas que reproduzem em miniatura o sistema social, o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema. Rastrear o percurso e a tipologia do herói é procurar as pegadas do sistema social no sistema das obras. Nenhuma obra literária consegue ser a totalidade, mas o percurso do herói pelo alto e pelo baixo pode ser um índice de totalização, uma totalidade indiciada. (KOTHE, 2006, p. 8)

Conforme já assinalamos anteriormente, não foi objetivo deste trabalho dedicar-se exclusivamente à manifestação literária da figura do herói. Todavia, isso não diminui a importância de reconhecer o papel da literatura na exploração dos grandes temas da humanidade e na sua transmissão ao longo das gerações. É plausível supor que, sem o movimento literário que remonta à Antiguidade, a figura heroica não teria alcançado a amplitude simbólica que a transformou em referência nos campos da história, do mito e de outras áreas do conhecimento.

Tal constatação torna-se ainda mais evidente quando consideramos textos que integram o cânone literário. Essas obras, além de refletirem direta ou indiretamente elementos centrais de seus contextos de produção, consolidaram modelos de heroísmo que se conservaram ao longo do tempo e influenciaram textos clássicos posteriores. Esse movimento reafirma tanto a potência estética e narrativa dos heróis épicos em suas epopeias de origem, quanto a força de influência que possibilitou sua permanência simbólica na cultura, instaurando-os como figuras de referência no âmbito comportamental e reflexivo.

Cumpre destacar, ainda, o efeito literário em sua complexidade. A literatura, ao estruturar realidades narrativas densas e simbólicas, permite que os leitores reconheçam aspectos de si mesmos, de sua constituição individual e do funcionamento de seus grupos sociais. O gênero épico, assim como outros gêneros literários, apresenta a existência humana sob múltiplas formas e pode operar como mediador privilegiado na compreensão de nossas próprias formações pessoais.

Nesse sentido, valemo-nos de Tzvetan Todorov (2009, p. 76), quando ele afirma que “a literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos

fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver." Assim, ainda que tenhamos desenvolvido, ao longo desta dissertação, reflexões sobre o efeito dos símbolos, sua difusão e recepção tanto na sociedade quanto no campo acadêmico, a permanência dos heróis épicos em diferentes contextos evidencia não apenas sua relevância como elementos culturais da Antiguidade, mas também a vitalidade de suas manifestações originárias. A literatura, como meio de expressão desses símbolos, possibilita ao leitor uma transformação interna, conforme indica Todorov (2009), resultante da experiência leitora. Essa experiência pode incidir sobre comportamentos, crenças, juízos e sistemas de valores, operando de modo profundo e, por vezes, plural.

Chegamos a essa consideração ao reconhecermos que o efeito das obras literárias persiste, ainda que submetido a diferentes recepções, condicionadas por fatores como espaço, tempo e individualidade. A forma como cada leitor apreende o texto constitui um dos principais meios pelos quais os símbolos ampliam sua potência de significação. Seja nas obras de Homero, seja nos textos de Virgílio, a recepção histórica dessas narrativas contribuiu para a consolidação e difusão dos símbolos heroicos em sua complexidade, tal como ainda os percebemos na contemporaneidade.

Todorov (2009, p. 90) já apontava para esse movimento ao afirmar que "o estudo da obra remete a círculos concêntricos cada vez mais amplos: o dos outros escritos do mesmo autor, o da literatura nacional, o da literatura mundial". Todavia, "seu contexto final, o mais importante de todos, nos é efetivamente dado pela própria existência humana. Todas as grandes obras, qualquer que seja sua origem, demandam uma reflexão dessa dimensão". Dessarte, seja por meio das abordagens que investigam os sentidos do herói épico, seja pela análise de seu impacto na constituição identitária, por sua representação no gênero épico ou por sua influência em teorias desenvolvidas fora de sua área de origem, como a psicologia analítica, todos esses desdobramentos compartilham um meio comum: a literatura. A preservação de arquivos antigos e a linguagem poética, densamente simbólica, constituem as bases que permitiram às obras analisadas nesta pesquisa fornecer o repertório necessário para o desenvolvimento dessas diversas perspectivas.

Ao percorrermos os caminhos metodológicos e teóricos escolhidos, pudemos alcançar, ainda que de forma sintética, uma compreensão do alcance da ideia de herói, cuja consolidação se deu sob a égide do gênero épico. Foi esse gênero que lhe conferiu a visibilidade e a disseminação necessárias para que seu impacto atravessasse gerações.

De modo geral, o herói, nas múltiplas simbologias que pode assumir, manifesta, por meio de suas ações e de sua imagem, aspectos fundamentais da condição humana. Ele

encarna a figura do indivíduo que enfrenta adversidades e, apesar das dificuldades impostas por sua realidade, triunfa sobre elas. Como também observa Tzvetan Todorov:

> Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano. Que melhor introdução à compreensão das paixões e dos comportamentos humanos do que uma imersão na obra dos grandes escritores que se dedicam a essa tarefa há milênios? (Todorov, 2009, p. 93)

À luz dessa afirmação e do conjunto da argumentação desenvolvida nesta dissertação, defendemos que o herói épico e os símbolos que a ele se articulam ocupam posição singular na apresentação e na reflexão acerca da condição humana. A pesquisa aqui realizada evidencia, sob diferentes perspectivas teóricas mobilizadas em cada capítulo, a relação direta entre os heróis e a experiência humana em sua singularidade.

Embora cada abordagem privilegie aspectos distintos da figura heroica e de sua representação simbólica, todas convergem para reconhecê-lo como modelo exemplar da condição humana. Assim, podemos compreender o símbolo do herói como construção cultural e histórica, elaborada coletivamente ao longo do tempo e das culturas, que se materializa como ideal positivo e virtuoso daquilo que a condição humana pode aspirar a alcançar.

7. REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *A poética*. São Paulo: Editora 34, 2017.

AUERBACH, Erich. *Mimesis:* a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

_____*Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997. BLOOM, Harold. *O*

cânone ocidental. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia de Letras, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo : Pensamentos, 2007.

_____*O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. Et. Al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Vol.1. Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 1987.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental* – Autores e obras fundamentais. São Paulo: Editora Ática, 2006.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2002. FINLEY,

MOSES, I. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Presença, 1998.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Editora Globo S. A., 1969.

GILL, Christopher. *Ancient concepts of personal identity.* In: BOYS-STONES, George; GRAZIOSI, Barbara; VASUNIA, Phiroze (org.). The Oxford Handbook of Hellenic Studies. Oxford: Oxford University Press, 2009. p. 458-467.

GRAZIOSI, Barbara; HAUBOLD, Johannes. *Homeric masculinity:* HNOPEH and ΑΓΗΝΟΡΙΗ. The Journal of Hellenic Studies, Cambridge, v. 123, p. 60-76, 2003.

GUILLÉN, Claudio. *A estética do estudo de influências em literatura comparada.* In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 80-101.

HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da Arte* – Tomo 1. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1980.

_____ *História social da Literatura e da Arte* – Tomo 2. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982

HOMERO. *Ilíada*. São Paulo. Penguin Classics Companhia das Letras. 2011.

_____ *Odisseia*. São Paulo. Penguin Classics Companhia das Letras. 2011.

JAEGER, Werner Wilhelm. *PAIDEIA*: A formação do homem grego. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JUNG, Carl. G (org.). *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

_____*Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

KOTHE, Flávio. R. *O Herói*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

LATACZ, Joachim. *Homer*: his art and his world. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.

LEVI-STRAUSS, Levi. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1985.

LORD, Albert B. *The Singer of Tales.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960. (ou edição revisada de 2000).

MIRANDA, Allana Dilene de Araújo de. Et. Al. *A DIVINIZAÇÃO DO POVO ROMANO NA ENEIDA*. UFPB – X ENCONTRO DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA. Disponível em:<http://www.prac.ufpb.br/anais/IXEnex/iniciacao/documentos/anais/2.CULTURA/2CCHLADLCVMT01.pdf>. Acesso em: 27 de jan. de 2023.

NAGY, Gregory. *O herói épico*. Coimbra: Imprensa da universidade de Coimbra, 2017.

_____ *Poetry as Performance: Homer and Beyond.* Cambridge University Press, 1996.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*: História, Teoria e Crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

PARRY, Milman. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry.* Edited by Adam Parry. Oxford University Press, 1971.

PEARSON, Carol. S. *O herói interior*. São Paulo: Editora Cultrix, 2023.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SOUZA, Laert Ribeiro de. *A ENEIDA, DE VIRGÍLIO*. UERJ, Rio de Janeiro. Disponível em:<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/viewFile/7964/5745. Acesso em: 27 de jan. de 2023.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: tempo brasileiro, 1975.

TODOROV, Tzvetan. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VIRGÍLIO. *Eneida*. São Paulo: Editora 34, 2016.

WEST, Martin L. *The making of the Iliad*: disquisition and analytical commentary. Oxford: Oxford University Press, 2011.

GLOSSÁRIO

Anima: A Anima é o arquétipo do feminino no inconsciente do homem. Ela está associada às emoções, à sensibilidade, à intuição e à relação com o mundo interior. A Anima pode se manifestar em sonhos, fantasias e projeções, especialmente em relacionamentos amorosos, influenciando como o homem percebe e se relaciona com o feminino, tanto interna quanto externamente.

Animus: O Animus é o arquétipo do masculino no inconsciente da mulher. Relaciona-se ao pensamento, à lógica, à palavra, à opinião e à ação. Ele pode aparecer como vozes internas críticas ou autoritárias, bem como em figuras masculinas simbólicas nos sonhos. Quando integrado, o Animus favorece a clareza de pensamento e a autonomia psicológica.

Areté : Termo central da ética e da cultura da Grécia Antiga, areté designa a excelência, isto é, a realização plena daquilo que constitui a natureza própria de um ser. No caso do herói épico, como em *Ilíada*, a areté manifesta-se sobretudo como excelência guerreira, coragem, força, honra e habilidade em combate, mas também pode envolver prudência, eloquência e nobreza de caráter. Trata-se, portanto, de um ideal de desempenho máximo segundo a função específica de cada indivíduo. A areté não é apenas uma virtude moral abstrata, mas uma qualidade demonstrável por meio de ações concretas no mundo empírico.

Arquétipos: Os arquétipos são estruturas universais e inatas do inconsciente coletivo. Eles funcionam como modelos primordiais de experiências humanas; padrões simbólicos que organizam emoções, pensamentos e comportamentos; e se manifestam em mitos, sonhos, religiões, contos e produções culturais, assumindo formas específicas conforme o contexto histórico e cultural.

Ego: O Ego é o centro da consciência e responsável pela identidade pessoal, pelo senso de "eu" e pela continuidade da experiência consciente. Ele organiza percepções, pensamentos, sentimentos e memórias, permitindo que o indivíduo se reconheça como sujeito distinto do mundo externo.

Fatum: No contexto romano, fatum refere-se ao destino irrevogável, à ordem já determinada que rege os acontecimentos humanos e cósmicos. Diferentemente de uma simples "sorte" ou acaso, o fatum constitui uma força superior à vontade individual, inclusive à dos deuses, e

orienta o curso da história. Na epopeia latina *Eneida*, o herói não luta contra o destino, mas o reconhece e o cumpre. O fatum estrutura a narrativa épica romana como uma teleologia histórica: os eventos individuais participam de um desígnio maior, frequentemente ligado à fundação e à legitimidade política.

Inconsciente coletivo: É uma camada profunda da psique humana compartilhada por toda a humanidade. Ele não se forma a partir das experiências pessoais, mas é herdado e composto por arquétipos. Diferente do inconsciente pessoal, o inconsciente coletivo é compartilhado por toda a humanidade e se expressa simbolicamente em mitos, sonhos, religiões e produções culturais ao longo da história.

Pietas: Também central na ética romana, pietas designa o sentido de dever e lealdade para com os deuses, a família e a pátria. Não se trata apenas de devoção religiosa, mas de uma postura ética que integra responsabilidade moral, obediência e respeito às hierarquias. Na *Eneida*, Eneias é caracterizado precisamente como *pius Aeneas*: sua grandeza heroica não se define primariamente pela força física (como ocorre com Aquiles), mas pela capacidade de subordinar seus desejos pessoais ao cumprimento do fatum e às exigências da pietas.

Processo de individuação: O processo de individuação é o caminho de desenvolvimento psicológico pelo qual a pessoa se torna quem ela realmente é, integrando os diferentes aspectos conscientes e inconscientes da psique. Na Psicologia Analítica, esse processo envolve o confronto e a assimilação de conteúdos como a Sombra, a Anima/Animus e outros arquétipos, permitindo uma relação mais equilibrada entre o ego e o Self.

Self: O Self é o centro e a totalidade da psique. O elemento que engloba tanto a consciência quanto o inconsciente, e representa a unidade e a integração da personalidade. Diferente do ego, que é apenas o centro da consciência, o Self é o princípio organizador de toda a vida psíquica e o objetivo do processo de individuação, o desenvolvimento de quem a pessoa é em sua totalidade.

Sombra: A Sombra corresponde aos aspectos da personalidade que foram reprimidos, negados ou não desenvolvidos pelo ego por serem considerados inaceitáveis ou incompatíveis com a autoimagem. Ela inclui impulsos, desejos e características tanto negativas quanto positivas. O confronto e a integração da Sombra são essenciais para o crescimento psicológico, pois ampliam a consciência e reduzem projeções sobre os outros.