

O escudo de Aquiles e a ilusão de sua singularidade na *Iliada*¹

Achilles' shield and the illusion of its singularity in the *Iliad*

Gabriela Canazart

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, Brasil

gabriela.canazart@usp.br

 <https://orcid.org/0000-0002-5265-5899>

Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos vol. 38 1 19 2025

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos
Brasil

Recepción: 07 Marzo 2025

Aprobación: 26 Mayo 2025

Resumo: Em *Il.* 18. 478-608, há a longa e muito discutida écfrase do escudo de Aquiles. O narrador homérico se esmera na narrativa da confecção de Hefesto para o melhor dos aqueus, levando o receptor ao maravilhamento diante de tal criação, em particular do escudo do herói. Devido a essa longa narração, pode-se ter a impressão de que o escudo de Aquiles, assim como suas armas, é especial e incomparável a qualquer outro conjunto de armas no contexto da *Iliada*, mas isso não é verdade. O escudo de Aquiles gera nas outras personagens a mesma comoção que outros escudos e objetos bélicos mostrados no poema, todos eles em geral qualificados de modo tal a produzir em nós, os receptores, *thauma* (“maravilhamento”). Neste artigo, serão exploradas as reações causadas pelas armas de Aquiles e em que medida essas equivalem àquelas das armas de outros heróis. Também será discutido como *thauma* e *deinos* (“assombroso”) podem indicar a mesma expectativa de maravilhamento do público.

Palavras-chave: *Iliada*, escudo de Aquiles, *thauma*, *deinos*, receptor.

Abstract: In *Il.* 18.478–608, we find the long and much-debated ekphrasis of Achilles' shield. The Homeric narrator meticulously describes Hephaestus' craftsmanship for the best of the Achaeans, leading the audience to marvel at this creation, particularly at the hero's shield. Due to this extensive narrative, one might get the impression that Achilles' shield, like his other weapons, is unique and unparalleled within the *Iliad*. However, this is not the case; Achilles' shield elicits the same kind of emotional response from other characters as do other shields and weapons depicted in the poem. These objects are generally described in a manner that evokes *thauma* (“marvel”) in us, the audience. This article explores the reactions provoked by Achilles' weapons and to what extent they parallel those elicited by the weapons of other heroes. It also examines how *thauma* and *deinos* (“awe-inspiring”) can both signal the expectation for the audience's wonder.

Keywords: *Iliad*, Achilles' shield, *thauma*, *deinos*, audience.

Quando Hefesto constrói as armas de Aquiles a pedido de Tétis, ele diz que elas causarão θαῦμα (“maravilhamento”) (*Il.* 18.464-7):²

Oxalá eu pudesse, longe da hórrida morte, escondê-lo, quando o fero quinhão alcançá-lo, 465 assim como belas armas estarão a seu dispor, as quais muito homem admirará, todo que as vir.³

αἶ γάρ μιν θανάτοιο δυσηχέος ὧδε δυναίμηγνόςφιν ἀποκρύψαι,
ὅτε μιν μόρος αἰνὸς ἰκάνοι, 465 ὥς οἱ τεύχεα καλὰ παρέσσειται,
οἷά τις αὐτεάνθρώπων πολέων θαυμάσσειται, ὅς κεν ἴδῃται.

Como co-construtor desse escudo e, ao mesmo tempo, receptor dele, o narrador, ao longo da éfrase de sua construção, acrescenta momentos de θαῦμα tanto ao colocar as personagens das vinhetas entalhadas se admirando de algo quanto por usar adjetivos que indicam seu próprio maravilhamento diante do escudo.⁴ É, particularmente, devido a essa longa éfrase que se cria uma ilusão de que as armas de Aquiles sejam as únicas na *Iliada* que gerem tal emoção, mas esse não é caso.⁵

θαῦμα é assim definido por Hunzinger (2015, p. 432): “nascido de ‘um estar entre’, do encontro entre um objeto percebido e a consciência que o percebe como um assombro, o maravilhamento surge simultaneamente da percepção sensorial, do julgamento intelectual e da emoção”.⁶ Ainda que a éfrase do escudo de Aquiles proporcione diversos desses momentos e, também, convide o receptor a compartilhar as mesmas reações ali representadas e demonstradas pelo narrador, a *Iliada* possui outras éfrases⁷ que, apesar de consideravelmente mais breves, estabelecem as mesmas condições para despertar no público θαῦμα diante de objetos.

No entanto, não é apenas o grego θαῦμα que se relaciona a tal reação; o adjetivo δεινός (“terrível”, “assombroso”), ainda que tenha um aspecto negativo de qualificação, também pode ser entendido como marcador desse mesmo efeito, uma vez que “mesmo a contemplação de representações de coisas que nos causam emoções negativas, como dor, repulsa ou medo, pode ser prazerosa devido à especificidade do *thauma* estético” (Hunzinger, 2015, p. 433-34).⁸ Argumentaremos que essa relação entre uma emoção negativa e prazer é manifesta nas armas de Aquiles e nas de outros heróis.

1. As armas de Aquiles

As armas de Aquiles geram reações diversas naqueles que as veem. Os mirmidões sentem medo e ficam sobressaltados ao ouvir o ressoar

das armas, embora não as olhem de frente. Já Aquiles tem sua raiva aumentada e deleita-se com o presente do deus (*Il.* 19.12-20):

[...] a deusa [*sc.* Tétis] depositou as armas diante de Aquiles, e essas ressoaram, todas artificiosas. Os mirmidões se assustaram, todos: nenhum ousou mirá-las de frente, mas tremeram. Aquiles, por sua vez, assim que as viu, mais raiva entrou nele, e seus olhos brilharam, terríveis, sob as pálpebras como clarão; deleitava-se com os dons radiantes do deus em suas mãos. Mas após deleitar-se no peito vendo as artificiosas, de pronto à sua mãe dirigiu palavras plumadas [...] 20

[...] θεὰ κατὰ τεύχε' ἔθηκεν πρόσθεν Ἀχιλλῆος· τὰ δ' ἀνέβραχε δαίδαλα πάντα. Μυρμιδόνες δ' ἄρα πάντας ἔλε τρόμος, οὐδέ τις ἔτλη ἄντην εἰσιδέειν, ἀλλ' ἔτρεσαν· αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἰσώς εἶδ', ὡς μιν μάλλον ἔδυ χόλος, ἐν δέ οἱ ὄσσε δεινὸν ὑπὸ βλεφάρων ὡς εἰ σέλας ἐξεφάνθη· τέρπετο δ' ἐν χεῖρεσσι ἔχων θεοῦ ἀγλαὰ δῶρα. αὐτὰρ ἐπεὶ φρεσὶν ἦσι τετάρπετο δαίδαλα λεύσσω, αὐτίκα μητέρα ἦν ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· 20

Os versos criam de forma evidente uma contraposição entre a reação de Aquiles diante das armas e a dos mirmidões. Esses não encaram as armas e, ao que parece, não veem Tétis, que as deposita ali. Coray (2016, p. 21) comenta acerca do olhar dos companheiros do herói e destaca que “mirar de frente” (ἄντην εἰσιδέειν, v. 15) indica coragem e a intensidade do olhar, e isso os mirmidões não fazem. No entanto, o som das armas, simulados na sonoridade no verso grego (τὰ δ' ἀνέβραχε δαίδαλα πάντα) pelo som vibrante de βρ e da repetição das oclusivas δ e τ, além do adjetivo às armas atribuído (“artificiosas”, v. 13), sugere um impacto quase sobrenatural delas no solo, reforçando seu caráter divino, que não seria ignorado pelos mortais. Não em vão, seu ruído ao serem depositadas no solo assusta os mirmidões. Diante de tal som e armas tão impressionantes visualmente, é possível argumentar que, embora incapazes de encarar de frente as armas por não terem a coragem, os mirmidões as olham involuntariamente, apenas de esguelha, o que é suficiente para contribuir para o medo que sentem.

Diversos autores sugeriram os motivos por trás da reação dos mirmidões diante das armas e, particularmente, do escudo, devido às palavras de Hefesto dirigidas a Tétis dizendo que as armas serão sempre admiradas. Os companheiros de Aquiles são os primeiros mortais a verem as armas e se assustam. Purves (2010, p. 46-55) argumenta que o susto dos heróis se deve à visão divina apresentada no escudo. A autora (2010, p. 54) discute como a reação é gerada pela

“combinação das palavras para ‘tudo’ (*panta*) e ‘detalhe’ (*daidala*). Tal combinação é demasiada para uma pessoa normal abarcar com apenas um olhar”.⁹

Purves (2010, p. 48) menciona outro ponto importante ao dizer que Hefesto traz uma “visão panorâmica” para o escudo que o próprio narrador não consegue fazer, comparável ao que ele próprio diz em relação à tarefa que se coloca em *Il.* 2.488-90.¹⁰ O escudo chega aos receptores por meio da poesia, o que não é o caso para os mirmidões. Ainda que para nós o escudo possua movimento graças ao poeta da *Iliada*, o mundo ali representado é aquele visto por Hefesto, e não é tolerável para os companheiros de Aquiles. Ademais, para o receptor, a experiência do escudo só é possível por meio do poema: assim como, no presente do receptor, não há qualquer indício da muralha aqueia, destruída completa e definitivamente por Apolo e Posêidon (*Il.* 12.1-34), não o há do escudo. O receptor só tem acesso a ambos os objetos porque aedos os preservaram em suas performances iliádicas; o mundo heroico é (re)criado nas *performances* e existe para o público apenas por meio da poesia.¹¹ O poder de preservação da poesia após o desaparecimento de um objeto pode estar implicado nas palavras de Hefesto; os ecos fônicos entre *θανάτοιο* e *θαυμάσσειται* não parecem ser por acaso.¹² De fato, Aquiles traz em seu discurso, em *Il.* 9. 410-6, a oposição entre, de um lado, a morte em Troia e a fama que a acompanhará e, de outro, a morte em casa, na velhice, mas sem fama. As armas de Aquiles se perderão, mas sua fama chega até nós por meio da poesia, conferindo-lhes um caráter duplamente imortal: por serem divinas e por alcançarem fama, que chega até nós por meio da *Iliada*.

Voltemos à reação dos mirmidões. Purves (2010, p. 54) está correta ao enfatizar que a combinação de “tudo” e “detalhes” é impossível para um mortal captar em um relance, mas o escudo tem mais detalhes para nós do que para os mirmidões. Os movimentos, os sentimentos e muitos dos adjetivos, que indicam reações do próprio narrador, não fazem parte do escudo que os mirmidões veem.¹³ Sendo assim, suas imagens, vistas de relance pela primeira vez, também podem ser o que gera a reação dos companheiros de Aquiles.¹⁴ Ainda que não sejam, escudos podem causar terror aos que o veem e essa não seria uma característica exclusiva do escudo de Aquiles, como veremos na próxima seção. De fato, não só os escudos, mas as armas como um todo causam esse efeito. Ainda que os mirmidões não sejam inimigos de Aquiles e não precisem temer o herói e suas armas, se elas são assustadoras, elas causarão medo em todos aqueles que as olharem, ainda que esses não sejam alvo do mal que elas podem causar.

No entanto, se de fato são as imagens do escudo que causam um susto nos mirmidões, são elas que aumentam a raiva de Aquiles, uma vez que elas podem espelhar as tribulações do herói. Ademais, Aquiles sabe que morrerá em Troia; talvez seja essa certeza de sua morte que

permita ao herói deleitar-se (*Il.* 19.18: *τέρπετο*, *Il.* 18.19: *τετάρπετο*; versos citados integralmente acima) com as armas, além de sua proximidade evidente com o divino,¹⁵ que lhe permite ver o mundo tal como Hefesto vê, o que não é o caso dos outros combatentes. O maravilhamento de Aquiles diante de suas armas é também indicado pelo narrador na qualificação do olhar do herói: *δεινὸν* (“terrível”, v. 17), que descreve a experiência estética (*θαῦμα*) que Hefesto diz que será alcançado por tais armas. Ademais, Aquiles, ao ver suas novas armas, tem como primeiro pensamento Pátroclo morto e seu temor do cadáver se decompor (*Il.* 19.21-7); as armas o lembram de seu companheiro, que usava suas armas antigas, também divinas, até essas serem tomadas por Heitor, que as usará em seu último duelo contra Aquiles, quando perderá sua vida. As armas o lembram de sua ira contra Agamêmnon, agora deixada de lado, e sua ira contra Heitor, contra quem ele quer buscar vingança. Elas, com sua beleza estética e poder destrutivo, geram em Aquiles emoções correspondentes: deleite e raiva; essa contraposição, que mistura paz e guerra, construção e destruição, é recorrente nas aparições de escudos e armas da *Iliada*, como veremos abaixo.

2. As armas de outros heróis

θαῦμα ιδέσθαι é uma fórmula e qualifica diversos objetos na *Iliada*. Em *Il.* 5.725, a fórmula adjetiva os carros de Juventude, e em *Il.* 18.377, qualifica tripodes sendo construídas por Hefesto. A fórmula também é atribuída a outras armas. Em *Il.* 10.435-41, assim são chamadas, na voz de Dólón, as do rei Reso:

[E], entre eles [*sc.* trácios], o rei Reso, filho de Eioneu.
435Vi os cavalos dele, os mais bonitos e maiores: mais
brancos que a neve, correm como os ventos; seu carro é bem-
trabalhado com ouro e prata. Com armas de ouro, notáveis,
assombro à visão [*πελώρια θαῦμα ιδέσθαι*], ele veio: não
convém que varões mortais 440as usem; deuses imortais, sim.

A impressão gerada no herói pelas armas e seu *θαῦμα* fazem com que Dólón as veja como algo que deve ser usado apenas pelos deuses. De fato, *θαῦμα* é uma qualidade do que é divino e, comumente, construído por Hefesto; sendo assim, são compreensíveis as palavras de Dólón ao ser tomado pela emoção, atribuindo às armas um caráter divino.

As antigas armas de Aquiles, usadas também por Pátroclo e Heitor, são adjetivadas dessa forma pelo Pelida (*Il.* 18.79-85):

Minha mãe, isso o Olímpio completou para mim;mas que prazer me traz, se o caro companheiro 80finou-se, Pátroclo, que eu honrava mais que a todos,como à minha pessoa. Perdi-o, e Heitor as armasdespiu de quem matou, portentosas, assombro à visão [πελώρια θαῦμα ιδέσθαι],belas [καλά]: essas os deuses deram a Peleu, dons radiantes [ἀγλαὰ δῶρα],no dia em que te lançaram na cama de um varão mortal. 85

Essas armas são qualificadas de maneira similar às armas novas. Apesar de ambas serem divinas, sabemos que nenhuma será capaz de proteger seu guerreiro da morte. Embora mortal nenhum consiga ultrapassar o escudo com sua lança, são os espaços não guardados por ele que são atingidos.

O adjetivo δεινός ocorre cinquenta e nove vezes na *Iliada* e qualifica, entre outros, armas,¹⁶ escudos/égides¹⁷ e os deuses¹⁸ e suas ações,¹⁹ o que condiz com a ideia de assombro tal qual θαῦμα nomeia. São onze ocorrências de diferentes itens de armamento qualificados como δεινός e oito qualificando escudos e égides.²⁰

“Escudo”, na *Iliada*, pode traduzir tanto o grego σάκος, que ocorre sessenta e sete vezes no poema, quanto ἀσπίς, que ocorre noventa e sete vezes. Σάκος pode ser “grande e robusto” (μέγα τε στιβαρόν τε)²¹ ou “belo e adornado” (καλὸν δαιδάλεον).²² Ασπίς, por seu lado, é qualificado como “umbigado” (ὀμφαλόεσσα)²³ ou “simétrico” (πάντος' εἴσην),²⁴ além, é evidente, de outras qualificações menos recorrentes. O escudo de Aquiles elaborado por Hefesto é chamado de σάκος e recebe ambas as qualificações mencionadas, sendo que a segunda, “belo e adornado”, é exclusiva de seu escudo, ainda que qualifique outros objetos. Enquanto os escudos são os objetos de proteção dos mortais, a égide (αἰγίς) parece cumprir a mesma função para os deuses e não possui um epíteto particularmente recorrente.

No canto 7, Ájax Telamônio e Heitor se enfrentam em um combate singular, e nos versos 245 e 266 o escudo do herói aqueu é qualificado como δεινός em um verso formular: “atingiu [*sc.* Heitor] o terrível escudo sete-couros [δεινὸν σάκος ἑπταβόειον] de Ájax [βάλεν Αἴαντος δεινὸν σάκος ἑπταβόειον]”. Heitor não demonstra qualquer reação ao escudo de Ájax e suas investidas contra o herói, com uma lança e uma pedra respectivamente, não são bem-sucedidas, pois o escudo o protege.

Na écfrase das armas de Agamêmnon, o escudo do herói tem características cuja função é sobressaltar o adversário (*Il.* 11.32-7):

Ergueu o artificioso escudo cobre-varão, impetuoso [θούριν], belo [καλήν]; em volta dele, havia dez círculos de bronze, e, sobre ele, vinte bossas de estanho, brancas, e a do meio era de lápis-lazúli escuro. 35 Em cima, feito coroa, Górgona semblante-selvagem [Γοργὼ βλοσυρώπις] lançava um olhar terrível [δεινὸν]; em volta, Terror e Pânico [Δεῖμός τε Φόβος τε].

O canto 11 narra a ἀριστεία de Agamêmnon e mesmo os símiles do canto enfatizam a proeminência do guerreiro.²⁵ Ao longo de todo o canto, não há qualquer registro de reações ao escudo do herói, mas sua composição indica que, apesar de belo (v. 33), é impetuoso, trazendo em sua decoração a Górgona, cujo epíteto ressalta a aparência assombrosa, assim como a qualificação de seu olhar. Ao lado dela, ainda estão Terror e Pânico, que são, no escudo, a personificação das emoções que nomeiam e, portanto, assustadoras. O escudo também recebe a qualificação de καλός, que, na linguagem homérica, embora nunca diga respeito apenas a um julgamento puramente estético, tem também esse valor implicado. A combinação desse adjetivo com δεινός indica o θαῦμα que o escudo causa no receptor, embora não nas personagens que enfrentam ou acompanham Agamêmnon.

As égides também recebem qualificações que ressaltam seu θαῦμα, algo que não é inesperado tendo em vista seu caráter divino. Em *Il.* 5.738-42, temos a éfrase da égide de Atena:

Em volta dos ombros lançou [*sc.* Atena] a égide com franjas, Horrenda [δεινήν], circundada por Pânico [Φόβος], bem como Briga [Ερις], Bravura [Αλκή], a gelada Investida [κρυόεσσα Ιωκή], e a cabeça de monstro horrendo [δεινοῖο], a Górgona, medonha, terrível [δεινή τε σμερδνή τε], um prodígio de Zeus porta-égide.

Há evidentes semelhanças entre a égide de Atena e o escudo de Agamêmnon. O θαῦμα da égide é percebido pelas três repetições do adjetivo δεινός, além das divindades mencionadas. Ainda que as personagens não reajam à égide da deusa, segundo argumenta Becker (1995, p. 63), o narrador o faz:

Embora qualquer adjetivo, de algum modo, implique alguém que o descreva, alguns enfatizam qualidades do objeto em si, enquanto outros chamam atenção para o observador que interpreta e reage ao objeto. O adjetivo que abre o verso 739, *deimên* (“horrenda”), é um do segundo tipo; ele chama a atenção para a relação entre o objeto e o observador. Muito parecido com o substantivo *thauma* (“assombro”), este adjetivo marca o efeito dos fenômenos observados (*opus ipsum*) no observador (*animadversor*).²⁶

O narrador, ao reagir àquilo que vê, pode tanto refletir as emoções do receptor quanto antecipá-las. As personagens não veem Atena; os deuses, em geral, não são visíveis quando diante dos mortais, e, portanto, não veem sua égide. No entanto, sempre que um deus é avistado, a primeira reação é o assombro. Além disso, é evidente, pela éfrase, que a égide de Atena visa a causar comoção naqueles que a encaram. Novamente em *Il.* 21.401, ela é qualificada como “aterrorizante, a qual nem o raio de Zeus subjuga [σμερδαλέην, ἥν οὐδὲ Διὸς δάμνησι κεραυνός]”, reforçando seu aspecto assombroso não só pelo adjetivo, mas também por ressaltar seu poder. Na cena, Atena enfrenta Ares no campo de batalha e, ao ser acertada na égide pela lança do deus, ela se mantém segura; ao revidar o ataque, Ares é ferido. Assim, embora não tenhamos a possibilidade de ver o terror causado pela égide se concretizar na história, sabemos dele pela nossa própria reação e pela do narrador.

Em *Il.* 18.203-31, Atena coloca essa sua égide nos ombros de Aquiles, que está sem armas, e gera grande horror nos troianos:

[...] Atena, em voltade seus [*sc.* Aquiles] ombros altivos, lançou a égide franjadae sua cabeça a deusa divina corouo com uma nuvemde ouro, e uma chama bem cintilante dele ardia.Como quando a fumaça de uma cidade alcança o éter,ao longe, em uma ilha, a urbe sitiada pelo inimigo:os moradores, o dia todo, se medem no odioso Aresa partir de sua cidade; quando o sol se põe,sinais de fogo ardem em sequência, e surge um fulgorirrompendo para cima, visível a quem mora ao redor,e oxalá partam com suas naus, defensores contra o mal –assim, da frente de Aquiles, o clarão alcançou o éter.Foi e postou-se entre o fosso e a muralha, e aos aqueusnão se juntou, pois respeitava a ordem arguta da mãe.Aí se pôs e gritou, e Palas Atena, em separado,bramiu; algazarra indizível instaurou-se entre os troianos.Como é claríssimo o som, quando ressoa o clarimde inimigos quebra-ânimo cercando uma cidade,assim claríssimo foi o som que veio do Eácida.Quando ouviram a brônzea voz do Eácida,o ânimo de todos se agitou, e os cavalos lindo-pelovolveram os carros, no ânimo antevendo aflições.Os aurigas se aturdiram após verem o fogo incansável,arrepiente, sobre a cabeça do animoso Pelidaardendo; deixava-o arder Atena olhos-de-coruja.Três vezes o divino Aquiles gritou forte sobre o fosso,três vezes os troianos e aliados afamados se atordoaram.Lá também morreram doze homens excelentesem torno de seus carros e lanças. [...]

Embora, a princípio, a cena pareça formular no meio daquelas em que um herói se apresenta com suas armas diante do inimigo – elas serão discutidas adiante –, tendo símiles que enfatizem o brilho dessas armas e a potência em batalha do guerreiro que as usa, Aquiles não está armado nessa cena. Ele não está pronto para retornar ao combate, pois ainda espera as armas que Hefesto construirá. No entanto, a reação causada pelo herói, tal como Atena o coloca diante do inimigo com sua égide, é similar à reação causada por Apolo com sua égide no canto 15 – a cena será discutida a seguir; ambos causam grande assombro no exército oponente. No canto 18, a cena já antecipa o poder bélico de Aquiles e sua ἀριστεία que se seguirá em breve.

É evidente que não é somente a égide da deusa a responsável pelo tumulto causado; seu aspecto horrífico é associado com a chama que Atena faz arder sobre Aquiles, com o grito do herói e com o bramido da própria deusa. É a combinação de todos esses elementos que causa terror no exército troiano e em seus cavalos e, até mesmo, leva combatentes à morte. Ainda vale ressaltar que os troianos não veem a deusa, apenas Aquiles e o fogo sobre ele; sua reação e as consequências desse medo elevam o herói aqueu ao nível de uma divindade. Toda essa combinação de elementos é responsável por gerar em nós θαῦμα.

Por fim, no canto 15, a égide de Apolo é mencionada duas vezes e, em ambas, sua principal função é, explicitamente, causar pânico. Em *Il.* 15.229-30, Zeus manda Apolo ao campo de batalha para restabelecer a vitória temporária dos troianos, após essa ter sido interrompida pela interferência de Posêidon e Hera: “Quanto a ti, pega nas mãos a égide com franjas, / brande-a com vigor e amendronta [φοβέειν] os heróis aqueus”. Nesse caso, é evidente, não é apenas a égide em si que deve amedrontar os aqueus, mas sim a presença de Apolo no campo de batalha. No entanto, em *Il.* 15.306-11, o foco é, de fato, no aspecto da égide:

Os troianos, aglomerados, avançaram, e Heitor lideravacom passos largos; diante dele ia Febo Apolo, trajando nuvem nos ombros e com a impetuosa [θοῦριν] égide, fera [δεινὴν], hirta em volta, destacando-se, que o ferreiro Hefesto dera a Zeus para pôr os varões em pânico [ἐς φόβον ἀνδρῶν] –essa ele tinha nas mãos e liderava as tropas.

Objetos divinos são sempre construídos por Hefesto, então não surpreende que a égide de Zeus, usada por Apolo, também o seja. O narrador deixa bem claro que o propósito pelo qual ela foi construída é colocar varões em pânico, o que também é o pedido de Zeus a Apolo no verso 230 citado acima. Os adjetivos que qualificam a égide destacam seu caráter assombroso que, mais uma vez, não será alcançado no nível da história – como indica o verso 308, o deus

estava oculto no campo de batalha –, mas o é pela reação do narrador e pela nossa. No entanto, portando essa mesma égide, qualificada então como “valiosa”, Apolo em *Il.* 15.360-6 derruba a muralha aqueia, outro feito que nos gera *θαῦμα* devido à narrativa ao seu redor:

Por aí avançavam em falanges, e na frente Apolo, 360 com a égide valiosa [ἐρίτιμον]: derrubou a muralha dos aqueus bem fácil, como menino faz com areia na praia, aquele que, após construir um brinquedo em sua meninice, aniquila tudo de novo, brincando, com os pés e as mãos. Assim tu, *ié* Apolo, a fadiga e a labuta 365 dos argivos aniquilaste e os puseste em pânico [αὐτοῖσι δὲ φύζαν ἐνώρσας].

O objetivo de ir ao campo de batalha colocar os aqueus em pânico é alcançado com a égide na mão, tal como instruído por Zeus.

Dito isso, apesar de não ser a característica mais recorrente dos escudos, eles podem ter como atributo causar medo no adversário no campo de batalha. A éfrase das armas de Agamêmnon, que se detém no escudo por alguns versos, enfatiza a imagem horrífica ali entalhada. Com epítetos tradicionais, o escudo de Ájax é qualificado com adjetivos que parecem visar a causar assombro. Portanto, escudos e égides, as equivalentes divinas do escudo, terem como objetivo causar temor não é incomum na *Iliada* e nem reservado ao escudo de Aquiles.

3. Reações diante das armas dos heróis

Além da primeira reação diante das armas entregues por Tétis a Aquiles, demonstrada pelo próprio herói e seus companheiros, há por um lado outras aparições delas que enfatizam diversas características que, muitas vezes, não são suficientes para gerar uma reação nos combatentes. Por outro lado, quando elas o fazem, elas não são as únicas, assim como não é o herói. Outros heróis e suas armas têm seu poderio enfatizado pelo narrador, mas não geram qualquer reação no campo de batalha.

Em *Il.* 20.259-72, Eneias ataca Aquiles, mas sua lança acerta o escudo do herói, acerca do qual o narrador se estende por alguns versos:

Falou e dirigiu [*sc.* Eneias] a ponderosa lança contra o escudo assombroso [δεινῶ] e aterrorizante [σμερδαλέῳ], e alto rangeu o escudo com a ponta da lança. O Pelida, com mão encorpada, segurava o escudo diante de si com medo, pois pensou que a lança sombria-longado enérgico Eneias o atravessaria fácil [ῥέα]: tolo [νήπιος], não pensou, no juízo e no ânimo, que facilmente as dádivas gloriosas dos deuses [ὄς

οὐ ῥηϊδί' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα] não são dominadas por varões mortais ou cedem a eles. Também então a ponderosa lança do aguerrido Eneias não rompeu o escudo, pois o ouro a conteve, dom do deus [δῶρα θεοῖο]: não, passou por duas camadas, e ainda trêshavia, pois o aleijão forjara cinco camadas, 270 duas de bronze, duas, internas, de estanho e uma única de ouro, que conteve a lança de freixo.

As primeiras qualificações do escudo nessa cena, “assombroso” e “aterrorizante”, são iguais àquelas que recebe a égide de Atena. A ênfase na construção do escudo lembra a caracterização da égide de Zeus usada por Apolo, que também menciona Hefesto como seu artífice. Nessa cena, há uma segunda ênfase do escudo de Aquiles, porém curtíssima e com foco estritamente em seu material, já que é a proteção que o escudo proporciona a Aquiles o principal a ser narrado. O escudo ainda é duas vezes qualificado como “dom do deus” e, no verso 265, como “glorioso”. A facilidade com que Aquiles acha que a lança de Eneias atravessaria seu escudo lembra, pelo uso do adjetivo de um lado e pela menção da inutilidade dos esforços mortais contra obras divinas de outro, a facilidade com que os deuses conseguem grandes feitos como, por exemplo, a derrubada da muralha aqueia por Apolo (*Il.* 15.360-6, citado acima). O temor de Aquiles de ser atingido leva o narrador a expor-se abertamente ao chamar o herói de “tolo”. A cena não só estabelece o escudo de Aquiles como algo assustador, mas também divino, já que sua caracterização remete tanto às égides divinas como aos escudos de seus companheiros. Apesar da menção ao aspecto atemorizante do escudo de Aquiles, Eneias não tem qualquer reação particular a ele, mas enfrenta Aquiles.

O caráter divino do escudo de Aquiles e seu material resistente é de novo mencionado pelo narrador em *Il.* 21.164-5, quando Aquiles enfrenta Asteropeu: “com uma lança, acertou [*sc.* Asteropeu] o escudo, mas inteiro / não o cruzou, pois o ouro a conteve, presente do deus [δῶρα θεοῖο]”. Assim como na cena anterior, o ouro usado por Hefesto na construção do escudo não deixa a lança o atravessar por inteiro e Asteropeu não teme enfrentar Aquiles devido ao escudo do herói. A menção ao deus deixa implícito o que foi dito na cena anterior: as construções divinas não podem ser afetadas por mortais.

No canto 19, Aquiles se arma e os aqueus se preparam para retornar à batalha. Em *Il.* 19.372-80, o herói veste seu escudo, que é, desta vez, caracterizado com dois símiles:

Em torno dos ombros lançou a espada pinos-de-prata, de bronze, e depois o escudo, grande e robusto [σάκος μέγα τε στιβαρόν τε], pegou, do qual vinha um clarão como o da lua [σέλας γένετ' ἥϊτε μήνης]. Como quando no mar surge para os nautas um clarão 375 de fogo queimando: queima no alto das

montanhasem paradouros solitários; sem que os nautas queiram, rajadosos levam pelo mar piscoso para longe dos seus –assim ao éter alcançou o clarão do escudo de Aquiles,belo, adornado [καλοῦ δαιδαλέου]. [...] 380

O escudo recebe um epíteto formular, “grande e robusto”, e uma adjetivação recorrente, mas somente atribuída ao escudo de Aquiles, “belo, adornado”. O foco da cena está no brilho do escudo, que recebe um símile breve e um longo.²⁷ É formular nas cenas de armamento a ênfase no brilho das armas como meio de ressaltar a força guerreira; de fato, em duas ocorrências, ela antecipa a ἀριστεία do herói.

Em *Il.* 11.43-6, são as lanças de Agamêmnon que brilham até o céu. Ademais, Atena e Hera trovejam para honrar o herói; se seguirá a ἀριστεία do Atrida:

Tomou duas bravas lanças, guarnecidas com bronze,pontudas; o bronze delas para longe, até o céu,brilhava. Em adição, trovejaram Atena e Hera,honrando o rei de Micenas, rica em ouro.

Nesse mesmo canto, nos versos 61-6, Heitor está com seu escudo, e o narrador acrescenta dois símiles para falar do brilho do herói, ainda que não atribuído especificamente ao escudo:

Heitor, na linha de frente, levava o escudo simétrico [ἀσπίδα πάντοσ' εἶσθην]. Como surge um astro ameaçador de entre as nuvens,luzente, e de novo mergulha em nuvens umbrosas,assim Heitor aparecia ora na linha de frente,ora no fim, exortando-os; e ele todo, com o bronze, 65brilhava como o raio de Zeus pai, o porta-égide.

Por fim, em *Il.* 5.4-8, é Diomedes, na cena que antecede sua ἀριστεία, que é teor de um símile ao portar seu elmo e escudo:

Acendeu-lhe [sc. Atena] fogo incansável no elmo e no escudocomo o astro no fim do verão, o que sobremodo 5reluz, fúlgido, ao banhar-se no Oceano:tal era o fogo que fez vir de sua cabeça e ombros,e o impeliu para o meio, onde a maioria se alvoroçava.

Tendo essas ocorrências em vista, o brilho de Aquiles ao portar seu escudo não é um caso singular na *Iliada*, embora, de fato, seja a única ocorrência em que o brilho é atribuído unicamente ao escudo; no caso de Diomedes, Atena põe brilho também no elmo do herói. De

qualquer forma, assim como escudos qualificados como assustadores não geram nenhuma comoção naqueles que o veem, o brilho dos heróis também não. Essa ênfase no brilho e os símiles que o amplificam é uma comunicação do aedo com o receptor, para indicar a proeminência do herói em batalha.

Em relação ao brilho de Aquiles, ele é visto não apenas pelo receptor, mas, na sequência, também pelos troianos, que o notam assim que Aquiles entra no campo de batalha e o temem (*Il.* 20.44-6): “Terrível tremor entrou nos membros de cada troiano, / temerosos, quando viram o Pelida pé-ligeiro / luzindo com as armas semelhante a Ares destrói-gente”. O verso 44 é fórmula e ocorre também em *Il.* 7.215, referindo-se à reação dos troianos ao verem Ajax se encaminhar para o duelo contra Heitor. Ainda que Ajax esteja armado com “bronze lampejante” (νύροπι χαλκῶ, *Il.* 7.206), não é o brilho de suas armas que assusta os troianos.

Na cena do canto 20, a luz que emana das armas de Aquiles não destaca apenas o aqueu no meio do exército e ressalta o poderio de seu retorno para a batalha – feito explícito nos versos que antecedem os citados.²⁸ Ela é também uma comunicação ao receptor do sucesso desse retorno, tal qual a menção ao brilho na cena de armamento do herói. De fato, “luzindo com as armas” (τεύχεσι λαμπόμενον) é uma fórmula e também ocorre em *Il.* 17.214, voltando-se às armas de Aquiles usadas por Heitor, que não despertam nenhuma reação naqueles diante dele, e em *Il.* 18.510, na cidade em guerra do escudo de Aquiles, onde se remete às armas das tropas que sitiavam a cidade. Essa segunda ocorrência é relevante, já que, de certa forma, os troianos se assustam ao ver Aquiles e suas armas brilhantes e a condição de Troia que está entalhada nesse escudo que tanto reluz. Não há evidência no texto que permita afirmar que os troianos enxerguem o entalhe do escudo, mas a escolha pelo narrador da fórmula não é por acaso, como não é nenhuma escolha na linguagem épica.²⁹ Ainda que os troianos não vejam o trabalho do deus no escudo, o uso da fórmula reforça a proximidade da cidade em guerra do escudo com Troia, e nós, receptores, sabemos desse entalhe com detalhes.

O canto 22 tem diversas cenas cujo foco é o brilho das armas de Aquiles. *Il.* 22.21-32 é a primeira ocorrência e, de certa forma, antecipa o tom dos outros símiles que têm esse mesmo teor. O brilho das armas de Aquiles é, aos olhos de Príamo, como o brilho de um astro que traz um “sinal danoso”:

Falou e rumou, sobranceiro, à cidade, acelerado como cavalo vitorioso com seu carro, ele que corre fácil, esticando-se pela planície – assim veloz, Aquiles mexeu pés e joelhos. O primeiro a vê-lo com os olhos foi o ancião Príamo, arremetendo pelo plaino como o astro luzidio que sobe no final do verão, e seus raios ultraluzentes mostram

entre todos os astros no apogeu da noite, aquele ao qual denominam Cão de Órion: é o mais brilhante, composto como sinal danoso, e também traz muito calor febril aos coitados mortais – assim brilhava o bronze em volta de seu peito ao correr.

É evidente que Aquiles não marcha em direção à Troia para confrontar Príamo, mas sim seu filho, Heitor, cuja reação diante do brilho das armas será similar.

Como argumenta Werner (2024, p. 21), a reação do ancião à visão de Aquiles liga-se à súplica que fará logo em seguida a Heitor, pedindo ao filho que não enfrente Aquiles. A ligação se dá sobretudo por meio da figura dos cães, que em sua fala são citados como responsáveis por devorar seu cadáver (*Il.* 22.66-76).³⁰ O autor também discute a relação criada entre “prazer e repugnância” – Aquiles é como o mais brilhante dos astros, mas também é um sinal danoso.

Ainda que Werner (2024, p. 21-3) discuta a contraposição que Príamo faz em sua súplica a Heitor entre o horror dos cadáveres dos velhos e a beleza dos jovens, relacionando-a à relação de prazer e repugnância tal qual descrita acima, o autor não atribui às armas e ao escudo de Aquiles essa beleza. No entanto, ela pode estar aqui implícita, uma vez que são elas que fazem Aquiles resplandecer. De fato, as armas são parte essencial na caracterização dos guerreiros e pilhá-las é, inclusive, uma forma de insultar o herói derrubado e estabelecer sua superioridade. Assim, não é apenas para Aquiles e suas armas que vale a contraposição feita por Príamo, mas para todo o poema.³¹ O impacto estético almejado por Hefesto ao construir essas armas parece ser aqui, de certa forma, alcançado, assim como sua firmeza diante do inimigo que, como mencionado, só um “dom do deus” pode fornecer.

Heitor, principal alvo de Aquiles, também fornece uma focalização para o símile breve cujo teor, novamente, é o brilho das armas de Aquiles (*Il.* 22.131-7):

Esperando, revolvía isso, e a ele [*sc.* Heitor] achegou-se Aquiles igual a Eniálio, guerreiro com elmo tremulante, brandindo o freixo do Pélion acima do ombro direito, terrível [*δεινόν*]. O bronze brilhava em volta feito fulgorde fogo queimando ou do sol nascendo. 135 Heitor, ao vê-lo, amedrontou-se; não mais suportou esperar, deixou para trás os portões e se pôs a fugir.

Heitor, ao ver a lança de Aquiles, a acha “terrível” (*δεινόν*, v. 134), ainda que saibamos disso pela voz no narrador; o adjetivo, como discutido, apesar de certa conotação negativa, também fala da

experiência estética, do maravilhamento gerado por um objeto divino. O brilho das armas do aqueu é engrandecido por meio das comparações com o fogo e com o sol, ambas formulares e recorrentes na *Iliada*.³² Diante do herói, Heitor foge e corre ao redor da muralha troiana até que, ao ser enganado por Atena, resolve enfrentar Aquiles. A reação de Heitor se dá apenas após ver o melhor dos aqueus no campo de batalha; no solilóquio que antecede os versos citados, Heitor já havia decidido que enfrentaria Aquiles e que não fugiria.

Não há menção específica do escudo na cena. Assim como a cena do canto 5 citada acima, em que o elmo de Diomedes brilha, também são o elmo e as armas de Aquiles como um todo que resplandecem e causam temor. Aquiles, com o resplendor de suas armas, causa pânico nos troianos e também em Heitor. Em relação aos primeiros, essa é uma reação que ocorre diante de outro herói, Ajax, e, portanto, não é um caso singular de Aquiles.

Também em *Il.* 22.312-21, o brilho das armas de Aquiles recebe destaque, em particular sua lança, e seu escudo é mencionado:

Aquiles lançou-se, e seu ânimo encheu-se de ímpetoselvagem: na frente, protegeu o peito com o escudobelo e adornado, e agitava o elmo brilhante, quatro-camadas, os pelos de ouroque Hefesto pusera tremulavam na crista, abundantes. Como vai o astro em meio a astros no apogeu da noite, o vespertino, o mais belo a colocar-se no céu, assim era o brilho da ponta afiada da lança que Aquilesbrandia na direita, cogitando um mal ao divino Heitor, observando onde sua bela pele cederia melhor.

Há, assim como nas outras cenas discutidas do canto 22, um símile que evidencia o resplendor do herói, gerado, nesse caso, pela lança. Apesar do foco na grandiosidade das armas, em Hefesto como seu artesão, e em seu brilho, Heitor não demonstra qualquer reação diante delas e de seu resplendor. Esse é o momento da morte do herói e, novamente, parece haver uma tensão entre prazer e repugnância.³³

Considerações finais

A écfrase do escudo de Aquiles, embora singular por sua dimensão, não é um fenômeno único na *Iliada*. Há uma relação que se estabelece entre a arte de Hefesto e a arte poética, sendo ela notada de maneira consciente ou não, que faz com que as armas, em especial o escudo de Aquiles, sejam vistos como singulares no contexto da *Iliada*, mas isso não se prova verdadeiro para além da écfrase. Quando Hefesto diz que muitos homens se admirarão das armas que ele faria para Aquiles, talvez o deus se refira também ao pânico que elas causariam nos heróis em Troia, assim como a égide que ele confeccionou para Zeus, com

essa intenção explícita. O deus, no entanto, assim como suas criações, é imortal. Como há diversos casos na *Iliada* de personagens que mostram consciência do porvir,³⁴ Hefesto certamente não limita o efeito de sua arte à guerra de Troia, assim como um aedo não limita sua arte a uma única *performance*. O receptor, afinal, também está incluso no grupo de homens que se admiram da construção do deus. Não é apenas com as armas de Aquiles que o receptor da *Iliada* se surpreende, mas também com as armas de outros heróis.

Os escudos, apesar de serem peças que têm um valor estético, como vimos, são também ferramentas que podem causar medo naqueles que os olham e perpetuar a violência, a qual, segundo Weil (1979), é a verdadeira protagonista da *Iliada*. Isso parece evidente pelo adjetivo *δεινός*, que, apesar de qualificar um objeto negativamente, também descreve o maravilhamento estético, o *θαῦμα*, gerado por ele. Essa contradição constante entre beleza estética e devastação criadas pela guerra e pela violência revela o poder da arte poética que, na *Iliada*, não está limitada ao escudo de Aquiles.³⁵

PREVIEW VERSION

Referencias

- ANDERSEN, Øivind. Some thoughts on the shield of Achilles. *Symbolae Osloenses*, v. 51, p. 5-18, 1976.
- BECKER, Andrew Sprague. *The shield of Achilles and the poetics of ekphrasis*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1995.
- BRAM, Shahar. Ekphrasis as a shield. *ekphrasis and the mimetic tradition*. *Word & Image*, v. 22, n. 4, p. 372-8, 2006.
- CANAZART, Gabriela. A presença da guerra nos símiles de proteção materna da *Ilíada*. *Nuntius Antiquus*, v. 17, n. 2, p. 329-53, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/35186. Acesso em: 27 maio 2025.
- CANAZART, Gabriela. Unveiling the hidden warfare in maternal protection similes of the *Iliad*. *Scrutiny2*, p. 1-16, 2024. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/18125441.2024.2316351>. Acesso em: 27 maio 2025.
- CANEVARO, Lilah Grace. *Women of substance in Homeric epic. Objects, gender, agency*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- CORAY, Marina. *Homer's Iliad: The Basel commentary. Book XIX*. Tradução de Benjamin W. Millis e Sara Strack. Boston; Berlim: De Gruyter, 2016.
- DE JONG, Irene J. F. The shield of Achilles: from metalepsis to mise en abyme. *Ramus*, v. 40, n. 1, p. 1-14, 2011.
- FOLEY, John Miles. *Homer's traditional art*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1999.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu, 2018.
- HUBBARD, Thomas K. Nature and art in the shield of Achilles. *Arion*, v. 2, p. 16-41, 1992.
- HUNZINGER, Christine. Wonder. In: DESTRÉE, Pierre; MURRAY, Penelope (ed.). *A companion to ancient aesthetics*. Chichester: Wiley Blackwell, 2015, p. 422-37.
- LYNN-GEORGE, Michael. *Epos word, narrative and the Iliad*. Basingstoke: Macmillan Press, 1988.
- MOULTON, Carroll. *Similes in the Homeric poems*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1977.
- MUNRO, David B.; ALLEN, Thomas W. *Homeri Opera*. Oxford: Clarendon Press, 1920.
- PORTER, James I. *Homer. The very idea*. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 2021.

- PURVES, Alex C. *Space and time in ancient Greek narrative*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- READY, Jonathan L. *The Homeric simile in comparative perspectives: oral traditions from Saudi Arabia to Indonesia*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- STOEVESSANDT, Magdalene. *Homer's Iliad: the Basel commentary. Book VI*. Tradução de Benjamin W. Millis e Sara Strack. Boston; Berlim: De Gruyter, 2016.
- TURKELTAUB, Daniel. *Perceiving Iliadic gods*. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 103, p. 51-81, 2007.
- WEIL, Simone. *A Ilíada ou o poema da força*. In: WEIL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Organização de Ecléa Bosi. Tradução de Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 319-44.
- WERNER, Christian. *Beauty in war? Creation and destruction in Homer's Iliad*. In: BRASETE, Maria Fernanda; MORAIS, Carlos (ed.). *Achilles beyond Fury. Other faces of the hero*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2024, p. 13-29.

Notas

1

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2021/03581-0. Agradeço a Christian Werner e aos revisores da revista pelos pertinentes comentários à primeira versão deste artigo.

2

Empregaremos ao longo do artigo, de forma intercambiável, os termos “maravilhamento” e “admiração” (e seus respectivos derivados) para traduzir e discutir o grego *θαύμα*.

3

Todas as traduções da *Iliada* são de Christian Werner (Homero, 2018) e a edição do texto grego é de Munro e Allen (1920). Apenas esse trecho e o logo abaixo terão o texto grego citado por inteiro, uma vez que são as passagens norteadoras para a discussão que se segue. As demais passagens analisadas terão o texto grego citado apenas das palavras relevantes para o argumento.

4

Por exemplo, em *Il.* 18.495-6: “As mulheres todas, / postadas nos vestibulos, maravilhavam-se [*θαύμαζον*]”; e *Il.* 18.548-9: “Esse [*sc.* *pousio*] escurecia-se atrás, semelhante a terra arada, / embora de ouro; era uma composição assombrosa [*θαύμα τέτυκτο*]”. Para reações do narrador, cf. Becker (1995) e de Jong (2011).

5

Essa ideia de singularidade do escudo de Aquiles aparece na introdução de diversos artigos que se propõem a estudá-lo. Cf., por exemplo, Andersen (1976, p. 5; destaque nosso): “I should like to submit for discussion some thoughts on aspects of the description that to my mind have hitherto been left unnoticed, in spite of everything that has been written precisely on *the uniqueness of the Homeric Shield*”, e Hubbard (1992, p. 16; destaque nosso): “For the many professional Homerists who devote their efforts to classifying the “typical”, and even more for those who seek to excavate bits and shards of Bronze Age *realia* in the fields of Homeric poetry, *the fantastic shield cannot help but be an irritating anomaly*”. Argumentaremos abaixo o porquê de as armas de Aquiles não serem tão singulares na *Iliada*. Vale ressaltar, no entanto, que nos referimos às armas, e não à écfrase que, de fato, é bastante singular, em especial, por ser tão longa. Há, como se verá, demais écfrases no poema, todas consideravelmente mais breves. Écfrases longas ocorrerão apenas *após* Homero; embora isso possa indicar uma “inovação” homérica, vale lembrar que a *Iliada* está inserida na tradição à qual pertence e, portanto, sua linguagem, temas e organização são formulares e tradicionais. No entanto, a écfrase, assim como os símiles, por exemplo, por gerarem uma pausa no andamento da história principal, é um momento em que um rapsodo poderia inovar e mostrar competência na tradição; cf. Ready (2017, p. 55-128).

6

“Born of an ‘in-betweenness,’ of the encounter between a perceived object and the awareness perceiving it as a marvel, wonder arises simultaneously from sensory perception, intellectual judgment, and emotion”.

7

Acerca das outras écfrases no poema e uma discussão sobre elas, cf. Becker (1995).

8

“Yet even contemplating representations of things that actually cause us negative emotions, pain, disgust, or fear, is pleasant by reason of the specificity of aesthetic *thauma*”.

9

“[T]he combination of the words for ‘all’ (*panta*) and ‘detail’ (*daidala*). Such a combination is too much for an ordinary human being to take in with one view”.

10

Canevaro (2018, p. 226) sugere: “[...] not even the poet himself can cope with his poetic description”.

11

Não defendemos aqui que a muralha ou o escudo tenham sido reais e históricos, mas que a *Iliada* é assim apresentada.

12

Lynn-George (1988, p. 193) afirma: “The epic asserts the death it averts, confers the very loss it defers at the same time. Hephaistos’ confidence in the future for the work of art is coupled with the sense of futility in its protective power (see XVIII.464-7 [...]). The assurance of survival for the shield is indissociable from ‘the sorrow of death’ for its bearer, the sadness of loss created by death’s discordance (*thanatoio dysēcheos*, XVIII.464). The shield is constructed as a possibility of survival beyond death, but only in the assertion of death before its time. It announces death in advance. The shield is thus not the timeless space of death overcome: in its creation it heralds destruction still to come. Less a sign of untimely death, the shield is itself an untimely sign of death - tomblike, before the time”.

13

Bram (2006, p. 374) afirma: “Ekphrasis draws our attention to the powers of the poet, who governs the representation of the divine artisan and subjugates it to the poet’s needs. The words overcome the limitation of the shield as a still art object, and instill life in its images. In this interpretation of ekphrasis representation is a two-pronged device. The shield succeeds in overcoming limitations, but directs the reader’s attention to the poet standing outside the borders of the fictional narrative”.

14

Andersen (1976) e Hubbard (1992) são dois entre diversos autores que defendem que as imagens do escudo não são aleatórias e estão diretamente relacionadas com a história da narrativa principal.

15

Turkeltaub (2007, p. 69): “Achilles’ permanent superhuman nature is reflected in his uniquely clear perceptions of the gods. He perceives three times as many divine epiphanies as any other hero, and is the only one to do so without his recognition explicitly limited in some fashion”.

16

Il. 4.420; 3.337; 6.470; 10.254, 272; 11.42; 14.385; 15.481; 16.104, 138; 22.134.

17

Il. 5.739, 741, 742; 7.245, 266; 11.37; 15.309; 20.259.

18

Il. 4.514; 5.839; 11.10; 15.13; 16.789; 17.211; 18.394.

19

Il. 1.49, 200; 2.321; 5.439; 6.182, 380, 385; 8.133; 14.415; 15.38; 16.706; 20.56; 20.448; 21.199.

20

Abaixo discutiremos apenas os usos de δεινός que qualificam escudos e égides, já que esse é o principal assunto do artigo. Embora não analisemos todas as ocorrências do adjetivo, tentamos aqui reconstruir a referencialidade tradicional da palavra, ou seja, seu sentido implícito construído pela tradição e pelo uso poético. O sentido que argumentamos possuir δεινός pode estar em todos os usos, já que uma palavra não muda suas direções referenciais ao longo do poema. Acerca da referencialidade tradicional, cf. Foley (1999).

21

Em *Il.* 3.335; 16.136; 18.478, 609; e 19.373.

22

Em *Il.* 19.380 e 22.314. A fórmula também qualifica a lira de Aquiles (*Il.* 9.187), um baú (*Il.* 16.222), uma poltrona feita por Hefesto (*Il.* 18.390) e o elmo de Aquiles (*Il.* 18.612).

23

Em *Il.* 4.448; 6.118; 8.62; 11.259, 424, 457; 12.161; 13.264; 16.214; 19.360; e 22.111.

24

Em *Il.* 3.347, 356; 5.300; 7.250; 11.61, 434; 12.294. 13.157, 160, 405, 803; 17.7, 43, 517; 20.274; 21.581; e 23.818.

25

Cf. Moulton (1977, p. 97).

26

“Although any adjective, on some level, implies a describer, some emphasize qualities of the object itself, while others draw attention to the observer who interprets and responds to the object. The adjective that begins line 739, *deimēn* (terrifying), is one of the latter; it draws attention to the relationship between the object and the observer. Much like the noun *thauma* (wonder), this adjective notes the effect of the observed phenomena (*opus ipsum*) on the observer (*animadversor*).”

27

Por não se tratar de um trabalho sobre símiles, não tratamos de seu valor formular e como ele contribui para construção de sentido do poema. No entanto, os símiles, assim como o restante do poema, são um registro tradicional e, portanto, comunicam além do que está explicitamente dito. Cf. Canazart (2022; 2024), com bibliografia, para um estudo da formularidade dos símiles na *Iliada*.

28

Il. 20.41-3: “Enquanto os deuses ficavam longe dos varões mortais, / os aqueus avançavam majestosos, pois Aquiles / surgira: deixara, por muito tempo, a peleja pungente”.

29

Cf. Foley (1999).

30

Il. 22.66-76: “A mim, por último, nas portas dianteiras, os cães / devora-cru rasgarão quando alguém, com bronze afiado, / golpe ou arremesso, tirar-me a vida dos membros: / esses que criei nos salões, cães de mesa como vigias, / que, ao beberem meu sangue, enlouquecidos no juízo / deitarão no vestíbulo. Tudo é adequado no jovem / que, morto em combate, dilacerado por bronze agudo, / jaz: mesmo morto, tudo que dele aparece é belo. / Mas quando às cãs, barba grisalha e vergonhas / de um ancião assassinado aviltam os cães, / nada é mais deplorável entre os coitados mortais”.

31

Stoevesandt (2016, p. 23) afirma isto acerca das armas dos heróis: “In addition to its material value, the looted armor has symbolic significance as a document of the victor’s bravery”. Em *Il.* 22.111-25, Heitor pensa em retirar suas armas de modo a conseguir que Aquiles se apiede dele, mas desiste e deixa claro como é insultante um guerreiro estar desarmado. Sárpedon, em *Il.* 16.492-501, pede a Glauco que não deixe suas armas serem despojadas para que não sofra “desconsolo e insulto”.

32

Πυρὸς αἰθομένου: *Il.* 8.563, 10.246, 11.596, 13.673, 16.81, 18.1, 22.135 e 150.
Ἡελίου ἀνιόντος: *Il.* 8.538, 18.136 e 22.135.

33

Acerca dela, cf. Werner (2024, p. 23-7).

34

Por exemplo, Helena em *Il.* 3.354-8.

35

Acerca dessa contradição, Porter afirma: “Homeric beauty is painful to perceive, and aesthetic pleasure cannot be detached from the harshness of Homeric realities. [...] it is not just that song and warfare make for a disturbing problem. It is that these two things are antagonistically opposed yet formally conjoined” (2021, p. 196). Cf. também Werner (2024).

Información adicional

redalyc-journal-id: 6017



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601782205002>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Gabriela Canazart

O escudo de Aquiles e a ilusão de sua singularidade na *Iliada*¹
Achilles' shield and the illusion of its singularity in the *Iliad*

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos
vol. 38, p. 1 - 19, 2025
Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, Brasil
editor@classica.org.br

ISSN: 0103-4316

ISSN-E: 2176-6436

DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v38.2025.1129>