

SONHO, REALIDADE E A MORTE DE RESO (*Iliada* 10, v. 494-497)*

André Malta

(USP-Universidade de São Paulo)

me tomou sono: sono que não raro,
antes que o fato seja, sabe as novas.
(Dante Alighieri, *Purgatório*, 27, 92-93)

ABSTRACT

The aim of the paper is to discuss the death of the Thracian king Rhesus in Book 10 of the *Iliad* (v. 494-497), in which we find an enigmatic reference to a dream in connection with Athena's *mêtis*, something that has puzzled scholars. Analyzed in its details, the scene of Rhesus' murder by Diomedes may reveal, despite its brevity (only four verses), important aspects of Homeric poetry, like the elliptical and allusive style, the role assigned to the gods and even the relationship between the "Doloneia" and the main action of the *Iliad*.

Keywords: *Iliad*, "Doloneia", dream, Rhesus

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir a morte do rei trácio Reso no Canto 10 da *Iliada* (v. 494-497), em que encontramos uma referência enigmática a um sonho em conexão com a *mêtis* de Atena, algo que tem intrigado os estudiosos. Vista em seus detalhes, a cena do assassinato de Reso por Diomedes pode revelar, apesar da sua concisão (apenas quatro versos), aspectos importantes da poesia homérica, como o estilo elíptico e alusivo, o papel atribuído aos deuses e mesmo a relação entre a "Doloneia" e a ação principal da *Iliada*.

Palavras-chave: *Iliada*, "Doloneia", sonho, Reso

* Agradeço a David Konstan e Pura Nieto, da Brown University (EUA), que contribuíram com comentários e correções; a Antonio Orlando, da Universidade Federal de Minas Gerais, por sugestões e ajuda com a bibliografia; e aos dois pareceristas anônimos da *Phaos*, pela crítica minuciosa. Todas as traduções para o português – do grego e da literatura secundária – são de minha autoria.

Quero discutir aqui um passo intrigante da *Iliada*: a morte do rei trácio Reso – um aliado troiano – no Canto 10.¹ Nesse episódio de espionagem noturna (que acontece quando os troianos estão acampando na planície, fora de suas fortificações), vemos a dupla Diomedes/Odisseu realizar quatro feitos em sequência – uma “caçada”, uma decapitação, um massacre e um roubo de cavalos –, todos sob a condução de Palas Atena, a deusa “espoliadora” (*leitidi*, v. 460).² O assassinato de Reso surge no fim e se destaca por sua brevidade: apenas quatro versos em que se combinam ação humana, intervenção divina e a enigmática referência a um sonho. Visto em seus detalhes, esse breve passo pode revelar aspectos importantes da poesia homérica, como o estilo alusivo e elíptico, o papel atribuído aos deuses e até mesmo a relação entre a “Doloneia” e a ação principal da *Iliada*.



¹ Sobre a questão da autenticidade, Alexander Shewan (*The lay of Dolon: the tenth Book of Homer's Iliad*. London: Macmillan&Co., 1911) e Georg Danek (*Studien zur Dolonie*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1988) demonstraram que o canto não difere fundamentalmente da linguagem tradicional que encontramos no restante da *Iliada*, e que portanto não procedem os argumentos linguísticos dos analistas; Danek, no entanto, imagina que o canto é obra de um poeta posterior. Sobre o debate gramatical, ver ainda, na mesma direção, Pierre Chantraine, “Remarques critiques et grammaticales sur le Chant K de l’*Iliade*” em *Mélanges offerts à A.M. Desrousseaux*. Paris: ?, 1937, p. 59-68. Já o livro recente de Casey Dué & Mary Ebbott, *Iliad 10 and the poetics of ambush: a multitext edition with essays and commentary* (Washington D.C.: Center for Hellenic Studies, 2010), rebate qualquer tentativa de ver o ambiente do episódio como estranho ao universo da épica grega: “Nossa visão é de que o Canto 10 da *Iliada* exemplifica o tema da emboscada, tematicamente associado à ação noturna; esse tema não é comum nos épicos que chegaram até nós, mas provavelmente não pareceria incomum se mais matéria épica tivesse sobrevivido” (p. 10). Ainda assim, Martin West, em seu comentário ao poema, *The making of the Iliad* (Oxford: Oxford University Press, 2011), mantém a suspeição, depois de já ter posto todo o canto entre colchetes na sua edição (*Homeri Ilias*, vol. 1: I-XII. Stuttgart: B.G. Teubner, 1998). Sob sua influência, a tradução recente de Stephen Mitchell (*The Iliad*. New York: Free Press, 2011) omite todo o Canto 10.

² A tradição atribuída a Diomedes e Odisseu outras ações conjuntas de emboscada, como o roubo do Paládio e a morte de Palamedes. Ver B. Fenik, *Iliad X and the Rhesus: the myth*. Bruxelles: Latomus, 1964, p. 12-13, e C. Dué & M. Ebbott, *ob. cit.*, p. 284-286.

Relembremos o contexto: os guerreiros trácios, recém-chegados (*neéludes*, v. 434), dormem junto a seus cavalos (v. 471-473); Diomedes e Odisseu aproximam-se sorratamente, e Diomedes começa a matá-los um a um, enquanto Odisseu encarrega-se de tirar os corpos do caminho para que os cavalos pudessem passar (v. 474-493).³ Depois de assassinar doze homens, Diomedes finalmente chega até Reso (v. 494-497):

*all' hóte dè basilèa kikhésato Tudéos huiós
tòn triskaidékaton meliedéa thumòn apeúra
asthmaínonta kakòn gár ónar kephalèphin epéste
tèn núkt' Oineídao páis dia mêtin Athénes.*

Porém quando ao rei chegou o rebento de Tideu, dele a doce vida então tirou – décimo-terceiro –, que arfarva: é que um Sonho mau postara-se-lhe à cabeça durante essa noite, o filho do Enida (astúcia de Atena).

Por que o rei está arfante? Diomedes era parte do sonho de Reso (isto é, Reso estava sonhando com Diomedes), ou temos uma metáfora e o argivo apenas *parece* um pesadelo ao se postar diante do trácio, como querem algumas traduções?⁴ Reso morre dormindo ou acorda com a presença de Diomedes? A que se refere a astúcia de Atena? Vejamos primeiro o que disse Walter Leaf sobre essas linhas no final do século XIX:

A ideia parece ser de que Reso está arfando sob a influência de um sonho ominoso, que de fato apareceu para ele, mas não pôde salvá-lo. *kakòn ónar*, no entanto, foi tomado não como um sonho de fato, mas, numa amarga ironia, como o próprio Diomedes, por algum rapsodo que, para dar uma explicação, interpolou o verso seguinte... O acusativo *tèn núkta* está errado, pois o sentido exigido não é “durante toda a noite”, mas “à noite”. Já se notou também que Homero está de acordo com a natureza ao fazer com que apareçam em sonhos apenas os que são conhecidos dos que sonham, o que não seria o caso aqui.⁵

³ O furto de cavalos é um motivo típico (ver *Il.5.25-26* e 163-165, onde é novamente Diomedes que age).

⁴ Por exemplo, as de Augustus Murray (“...for like to an evil dream there stood above his head that night the son of Oineus’ son”) e Richmond Lattimore (“...since a bad dream stood by his head/ in the night – no dream, but Oineus’ son,...”). Carlos Alberto Nunes e Haroldo de Campos não recorrem à comparação; Nunes: “Quando o Tidida chegou junto ao rei - era, agora, o trezeno/ a que da vida agradável privava - deu ele um suspiro,/ pois, por influxo de Atena, pairava-lhe junto à cabeça/ um sonho ruim, nessa noite, a figura do próprio Diomedes”; Haroldo: “O Tideide acerrou-se do rei; era o décimo-/ terceiro; suprimiu-lhe o sopro vital, doce-/ mel, morreu suspirando, na cabeça um sonho/ mau (a efigie do algoz, que Palas insinuara)”.

⁵ W. Leaf, *The Iliad*, vol. 1 (Books I-XII). London: Macmillan&Co., 1900 (2a.ed.), p. 459.

O comentário de Leaf – com as complicações genéticas típicas dos chamados “analistas”, que concordavam em considerar todo o Canto 10 espúrio – é importante porque estabelece as três coordenadas principais que, grosso modo, seriam mantidas pelos estudiosos no século passado:

1. Não há a ocorrência de um sonho; Diomedes aparece diante de Reso, metaforicamente, como um “sonho mau”;
2. Reso não poderia sonhar com Diomedes, porque em Homero, como na vida, não se sonha com quem não se conhece;
3. o último verso conecta-se imperfeitamente ao anterior: *tèn núkta* não pode significar aí “durante essa noite” e o modo como Atena é mencionada é vago e obscuro.

Bernard Fenik, em seu livro de 1964 sobre o mito de Reso – tanto no Canto 10 da *Iliada* quanto no *Reso* de Eurípides – reforçou, de uma perspectiva diferente e bem mais detalhada, a mesma visão.⁶ Em sua análise desses quarto versos, ele chegou às seguintes conclusões, que resumo a seguir:⁷ o problema central (*crux*) está em *tèn núkta*, cujo sentido só pode ser aí o de “à noite”;⁸ o verbo *asthmaínein* indica a respiração final de quem morre e Reso não estava tendo um pesadelo (e, mesmo se estivesse, não poderia ser com Diomedes, já que no restante da *Iliada* ninguém sonha com uma pessoa que não conhece pessoalmente);⁹ Diomedes era portanto um sonho mau apenas metaforicamente;¹⁰ como se pode ver no *Reso* (v. 780-798), o sonho profético era parte da história de Reso, mas o Canto 10 refere-se a ele de modo vago e opaco;¹¹ o papel de Atena é um elemento, não totalmente digerido, oriundo de uma outra versão, e o final do verso 497, *dià mêtin Athénes*, é inapropriado ao Canto 10 – na realidade, ininteligível aí, mas ajusta-se perfeitamente bem às versões não-iliádicas, nas quais a deusa era a força motora por detrás da ação.¹²

⁶ B. Fenik, *ob. cit.*, p. 63. Sobre a autoria do *Reso*, ver David Kovacs (ed.), *Euripides: Bacchae, Ifigenia at Aulis, Rhesus*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2002, p. 352-354, com bibliografia.

⁷ B. Fenik, *ob. cit.*, p. 44-54.

⁸ B. Fenik, *ob. cit.*, p. 46 e 50.

⁹ B. Fenik, *ob. cit.*, p. 45 e 50. Veja ainda a nota 1 da p. 52: “Se Reso tivesse visto o próprio Diomedes [numa hipotética versão tradicional], isso iria contra a regra de que em Homero se sonha apenas com quem já se conhece”.

¹⁰ B. Fenik, *ob. cit.*, p. 45-46.

¹¹ B. Fenik, *ob. cit.*, p. 51-52.

¹² B. Fenik, *ob. cit.*, p. 53-54.

O comentário de Bryan Hainsworth, de 1993, mantém a suspeição em relação ao verso 497,¹³ enquanto a discussão mais recente de Casey Dué e Mary Ebbott propõe que a frase “(pela) astúcia de Atena” deve ser entendida não literalmente, mas tematicamente, uma vez que a *mêtis* é central na emboscada e Atena está associada a esse tipo de tática.¹⁴ Dué e Ebbott também veem a referência ao sonho como uma metáfora, como “parte do elemento-surpresa característico da emboscada na escuridão”.¹⁵

Parece-me, contudo, que as indicações mais valiosas estão na discussão de Hainsworth sobre o verso 496, quando afirma:

[o verbo] *asthmaínein* em Homero descreve a respiração dos que estão prestes a morrer... mas pode se referir a alguém que respira com dificuldade quando sob grande comoção, e seria plausivelmente empregado para os efeitos de um pesadelo. Diomedes matou-o [a Reso] enquanto este sonhava, e a oração iniciada por *gár* explica *asthmaíonta*... Portanto, não parece impossível que, ao colocar *Oineídaio páis* (i.e., Diomedes, neto de Eneu) em aposição a *ónar*, o poeta quisesse dizer que “Diomedes” surgiu para Reso num sonho profético. Se assim for, a expressão não só é concisa ao extremo, tornando-se obscura, mas conduz, além do mais, a uma intolerável confusão entre “Diomedes” (o espectro) e o Diomedes real.¹⁶

O que pretendo explorar aqui é precisamente esta “intolerável confusão” entre sonho e realidade, uma confusão que pode nos fornecer uma explicação tanto para o verso 496 quanto para a astúcia de Atena no verso 497.¹⁷ A

¹³ “...há objeções em relação à sintaxe, com o acusativo de extensão sendo usado de modo inapropriado, em relação ao metro, com a negligência do digama em *Oineídaio*, e em relação à inclusão de Atena”. Ver B. Hainsworth, *The Iliad: a commentary*, vol. 3 (Books 9-12). Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 202.

¹⁴ C. Dué & M. Ebbott, *ob. cit.*, p. 364. É interessante notar como a “hostilidade” em relação ao Canto 10 (onde a ação ardilosa está em destaque) fez com que duas obras importantes sobre a astúcia praticamente ignorassem esse episódio iliádico – *Mêtis: les ruses de l'intelligence*, de M. Detienne e J.-P. Vernant, de 1974, e *Achilles in the Odyssey*, de Anthony Edwards, de 1985. A esse respeito, ver novamente C. Dué & M. Ebbot, *ob. cit.*, p. 8, 24 e 29.

¹⁵ C. Dué & M. Ebbott, *ob. cit.*, p. 67-69. Como outro exemplo de um ataque noturno com aposição as estudiosas citam *Il.21.39* (*tôi d' ár' anóiston kakòn éluthe díos Akhilleús*, ‘e a ele [Licáon] veio um mal invisível, o divino Aquiles’). Ver ainda artigo de Mary Ebbott, “Welcome to my nightmare: the charioteer’s dream in the Rhesus”, *Classics@02/04/2009*, onde ela afirma que “uma metáfora por aposição é usada, a qual transforma Diomedes num pesadelo” (p. 1).

¹⁶ B. Hainsworth, *ob. cit.*, vol. 3, p. 201.

¹⁷ Teodoro Rennó Assunção concorda com B. Hainsworth, admitindo a possível ocorrência excepcional de um sonho com uma figura desconhecida e, portanto, a confusão irônica entre o espectro Diomedes e o Diomedes real. Ver seu *Diomède le prudent*. Thèse pour obtenir le grade de docteur. Paris: L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2000, p. 338-339. Martin West também afirma que “Reso sonha com o próprio Diomedes”; ver seu *The east face of Helicon: west Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford: Clarendon Paperbacks, 1997, p. 375. Na mesma direção vai Franco Maiullari, que sublinha mais de uma vez a coincidência entre sonho e realidade (“o sonho corresponde ao fato e o acontecimento

aposição, como Hainsworth mostrou, favorece essa leitura: a construção grega *kakòn ónar kephalêphîn epéste... Oineídaο páis*, “um Sonho mau postarase-lhe à cabeça... o filho do Enida”, traduzida numa formulação moderna, quer simplesmente indicar que Reso teve um pesadelo com Diomedes. Além disso, a posição de *Oineídaο páis* no centro do verso 497 – entre a diérese do primeiro pé e a cesura heptemímera, num hexâmetro trimembre – parece destacar o fato de que ele é o sonho mau, completando assim a ideia deixada em suspenso no começo do verso 496 com o também enfático *asthmaínonta* (que vem num cavalgamento e é seguido por uma bastante incomum cesura trocaica do segundo pé, como que a indicar a respiração ofegante).¹⁸

Duas outras características do texto original, no entanto, são igualmente cruciais: os verbos “chegou” (*kikhésato*, v. 494) e “postara-se” (*epéste*, v. 496). *kikhánein*, “chegar”, “atingir”, “alcançar”, empregado aqui para a aproximação de Diomedes (e, alguns versos antes, para o momento em que Odisseu e Diomedes se aproximaram de Dólou, *kikhéten*, v. 376), é o mesmo verbo que Homero usa no Canto 2 quando o sonho visita Agamênon (*tòn d’ekikhanen*, v. 18). Trata-se de um verbo que, para além de seu uso regular, pode indicar a chegada de um sonho personificado junto a quem dorme, como se sabe pela descrição típica dessa situação em grego. Isso é possível porque – como Walter Arend demonstrou – a cena de sonho é uma variante do tema da chegada.¹⁹ Do mesmo modo, o verbo *epistênai*, que aparece em diferentes contextos com o significado de “postar-se junto, perto ou contra”, é tradicionalmente usado

real corresponde ao sonho”); ver seu *Omero anti-Omero*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 2004, p. 99-106.

¹⁸. Na nomenclatura de Hermann Fränkel, cuja proposta de divisão dos hexâmetro (publicada originalmente em 1926) me parece ainda a mais pertinente, teríamos aí as pausas A3 e C1. Para uma tradução do texto alemão para o italiano, com introdução, ver o trabalho de Francesco Michelazzo em Marco Fantuzzi & Roberto Pretagostini (ed.), *Struttura e storia dell’exametro greco*. Vol. 2. Roma: GEI, 1996, p. 139-172 (introdução) e p. 173-248 (tradução). Para uma explanação didática em inglês, com pequena reformulação, ver Geoffrey Kirk (ed.), *The Iliad: a commentary*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 17-37; em espanhol, ver José García Blanco & Luís Macía Aparício (ed.), *Homero: Iliada*. Vol. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. clvi-clxiv. Repare-se no fato de que, no verso 496, *kakòn gâr ónar* também ocupa a mesma posição central – num verso igualmente trimembre – de *Oineídaο páis*, o que confirmaria, pela correspondência estrutural, a identificação.

¹⁹. Ver discussão em James Morris, “Dream scenes in Homer: a study in variation”, *Transactions of the American philological association* 113 (1983): 39-54, p. 40. Ver ainda o que diz Eric Dodds, no capítulo “Dream-pattern and culture-pattern” de *The Greeks and the irrational* (Berkeley: University of California Press, 1951, p. 104-105), sobre ser o sonho, no mundo grego, um “fato objetivo”: “A própria palavra *óneiros* em Homero quase sempre indica o sonho-figura, e não o sonho-experiência”. É interessante lembrar a referência a uma “terra dos sonhos” em *Od.24.12*. Ver ainda, sobre os elementos convencionais relacionados ao sonho, Martin West, *The east face of Helicon*, p. 186-190.

para apresentar o Sonho, que se posiciona à cabeça de quem está deitado.²⁰ Como Bryan Hainsworth notou, essa é “a posição usual do sonho... e a expressão adapta a fórmula *stê d'ár' hupèr kephalês* (*Il.*2.20 e 23.68, *Od.*4.803 e 6.21)”.²¹ Numa passagem da *Odisseia* podemos ver como a descrição da aproximação e a cena típica de sonho se confundem: Atena chega junto a Odisseu (*hoi êlthen*), que está deitado – mas acordado –, e sob a forma de uma mulher posta-se sobre sua cabeça e o interpela (*stê d'ár' hupèr kephalês kai min pròs múthon éeipe*) (*Od.*20.30-32). Esse último verso reaparece no Canto 23, quando Euricleia vem até Penélope quando esta está acordando (v. 4), e, na *Iliada*, quando Hermes vem até Príamo, que dorme na cabana de Aquiles (*Il.*24.682).²²

Vemos, então, empregado para a chegada de Diomedes um verbo de movimento que também pode ser utilizado para o Sonho (*kikhánein*), e para o “posicionamento” do Sonho um verbo que também pode ser usado para qualquer “posicionamento” do tipo (*epistênai*), como o de Diomedes de pé diante de um Reso deitado. Essa confusão de movimentos, somando-se à já citada aposição, parece indicar precisamente que temos dois Diomedes, um real e outro onírico, ambos realizando as mesmas ações, no nível do sonho e no nível da realidade: Diomedes, o guerreiro, vem até Reso (tal como “Diomedes” viera até ele enquanto Sonho); e, uma vez que o rei trácio está deitado, Diomedes posta-se sobre sua cabeça a fim de matá-lo (tal como o Diomedes-Sonho havia se postado sobre sua cabeça). Dentro desses quatro versos, apenas a aproximação do Diomedes real e a posição do Diomedes-Sonho são explicitamente mencionadas, mas a sintaxe tradicional indica, veladamente, a inferida aproximação do Diomedes-Sonho e a inferida posição do real Diomedes. Em certo sentido, a “nomeação dupla” que vemos nesses versos, por meio de perífrases (*Tudéos huiós*, v. 494, e *Oineídaio páis*, v. 497), parece também apontar, formalmente, para um “duplo” Diomedes.

Caso aceitemos, por meio dessas indicações, que Reso estava tendo um sonho com Diomedes, devemos nos perguntar: com que situação ele sonhava? Não podemos ser peremptórios aqui, mas é possível propor, devido a esse “esquema de sobreposição” – e sendo o sonho um sonho “mau” –, que Reso sonhava com o ataque de Diomedes contra sua vida, e que esse pesadelo o faz morrer *asthmaínonta*, “ofegante”.²³ Essa hipótese não é descabida, não

²⁰ Ver o léxico Liddell&Scott, “*ephistemi*”, B.III.1. “stand by or near” (como em *Il.*13.133, 12.52,199 e 11.644); “especially of dreams or visions”; 2. “in hostile sense, stand against” (como em *Il.*15.703). Ver ainda uso em Heródoto (por exemplo, em 1.34).

²¹ B. Hainsworth, *ob. cit.*, vol. 3, p. 202.

²² J. Morris, *ob. cit.*, p. 48-49.

²³ Essa idéia é defendida por Franco Maiullari, que afirma que Reso “morre sonhando ser morto”; ver *ob. cit.*, p. 100.

apenas porque, de uma perspectiva “realista”, é natural que numa guerra um combatente sonhe com a própria morte, mas também – e sobretudo – porque os sonhos têm função profética na cultura grega: eles comunicam (ainda que possam ser enganosos) o que está por vir, como se pode ver, por exemplo, no Canto 2 da *Iliada* (v. 5-40) e no Canto 19 da *Odisseia* (v. 535-569).²⁴

Essa identificação entre sonho (*ónar*) e realidade (*húpar*), com um tom premonitório, é explorada em outra passagem da poesia homérica, que vale a pena discutir, mesmo que rapidamente. Num trecho também enigmático do Canto 20 da *Odisseia* (v. 87-94), Penélope afirma, na conclusão de sua prece dirigida a Ártemis:

(...)
autàr emoì oneírat' epésseuen kaká daímon.
tèide gàr aú moi nukti parédrathen eikelos autôi
toíos èn hoíos èien háma stratôi autàr emòn kêr
khaír' epeì ouk ephámenai ónar émmenai all' húpar éde.

“(...)
 mas até mim também maus Sonhos um nume incitou:
 esta noite, junto a mim, deitou-se um [Sonho] igual a ele [Odisseu],
 tal como era quando foi com o exército, e por dentro
 me alegrei, pois não pensava ser sonho, mas realidade”.

Em seguida, a voz narrativa é retomada, com essas palavras vagas:

hòs éphat' autíka dè khrusóthronos éluthen Eòs.
tês d' ára klaioúses ópa súntheto díos Odusseús:
mermérixe d' épeita dókese dé hoi katà thumòn
éde ginóskousa parestámenai kephalèphi.

Assim disse, e logo veio a Aurora de áureo trono.
 E a voz dela, que chorava, ouviu divino Odisseu,
 e ficou então em dúvida: ela parecia, a ele,
 já o reconhecendo pôr-se junto à sua cabeça.

A fala de Penélope é clara – ela sonhara com Odisseu essa noite, e o sonho foi tão vívido (em grego diríamos *enargés*)²⁵ que ele parecia estar de fato junto a ela –,²⁶ mas os estudiosos se dividem em relação ao que acontece com

²⁴. No Canto 2 o Sonho é falso, mas Agamênon, confiante, o toma por verdadeiro; no Canto 19, o sonho é verdadeiro, mas Penélope, receosa, o vê como falso. Ver E. Dodds, *ob. cit.*, p. 107, e R. Rutherford. *Homer: Odyssey, Books XIX e XX*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 196.

²⁵. Ver, por exemplo, *Od.*4.841, os *Persas* de Ésquilo (v. 179) e o *Criton* de Platão (44b).

²⁶. A quem se refere o “um igual a ele” do verso 88 – a uma figura indefinida? A Odisseu? Ao Sonho? William Stanford opta pela primeira alternativa, mas fico aqui com Van Leeuwen,

Odisseu: ele está dormindo, acordado ou semi-acordado? William Stanford, em seu comentário, fornece uma explicação interessante: “Homero tem em mente aquele estranho momento entre sono e vigília em que um som recém-ouvido mescla-se por um instante com o sonho que se está tendo”.²⁷ Não é absurdo, portanto, afirmar que Odisseu ouve Penélope chorar e fica em dúvida se estava ou não tendo um sonho em que ela o reconhecia (em grego: se ela estava ou não postada junto à sua cabeça, reconhecendo-o). Assim, nessa transição da noite para o dia, temos, de um lado, um sonho confundido com a realidade, e, de outro, a realidade tomada por um sonho, num movimento complementar.

Se na *Odisseia* essa confusão entre sonho e realidade tem a função de reforçar – não sem ironia – a identificação entre Odisseu e Penélope e as expectativas em relação ao reencontro do casal,²⁸ na *Iliada* ela adensa a agonia de Reso, como se ele sofresse duas vezes, primeiro sob a ação do ataque de “Diomedes” (enquanto Sonho) e depois sendo vítima do Diomedes real. Esse “sofrimento amplificado” vem, de certo modo, referido por Homero como sendo parte da experiência do sonho: no Canto 22 da *Iliada* (v. 199-201),

que se decide pelo Sonho. Ver W. Stanford, *The Odyssey of Homer*. Vol. 2. London: St. Martin Press, 1948, p. 345.

²⁷ W. Stanford, *ob. cit.*, vol. 2, p. 345-346. É verdade que o verbo aqui usa o prefixo *pará* (*parestámenai*), e não os típicos *epí* ou *hupér*, mas esse *pará* parece querer retomar o *pará* empregado no verso 88 (*parédrathen*, “deitou-se junto”), de tal modo que haja uma correspondência entre a ação de Odisseu em relação a Penélope e a de Penélope em relação a Odisseu. No *Reso*, no relato do sonho, temos no verso 780 a mesma forma deste verso 94, e no verso 782, como aqui (v. 93), a mesma associação do verbo *dokéo* com o sonho, como acontece também no sonho da rainha Atossa nos *Persas* de Ésquilo (v. 176-200: v. 181 e 188). Não concordo com a leitura mais psicanalítica de Joseph Russo, para quem o poeta só dispõe de um “simples vocabulário” para um “fenômeno sutil”, o que explicaria a dificuldade em descrever a cena; ver A. Heubeck *et alii* (ed.), *A commentary on Homer’s Odyssey*. Vol. III (Books 17-24). Oxford: The Clarendon Press, 1992, p. 114. Estamos, ao contrário, diante de uma formulação sofisticada.

²⁸ Sobre Odisseu nessa cena, Irene de Jong diz que “sua visão revela o desejo de se deixar finalmente ser reconhecido pela esposa”. Ver I. de Jong, *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 490. Para Peter Jones, que acredita que Odisseu está “completamente acordado”, “a justaposição das duas visões enfatiza a proximidade de Penélope e Odisseu”; ver P. Jones, *Homer’s Odyssey: a commentary based on the English translation of Richmond Lattimore*. London: Bristol Classics, 1988, p. 189. R. Rutherford afirma que “a coincidência tem um toque de telepatia” (*ob. cit.*, p. 214). Vincenzo di Benedetto chama a atenção, no seu comentário, para a repetição de *éde* (“já”), que aparece no verso 90 e depois no 94, sempre em destaque (ora no final do hexâmetro, ora no começo), reforçando assim a “ansiedade” do casal; ver V. di Benedetto, *Omero: Odissea*. Milano: BUR, 2010, p. 1047. A ironia fica por conta do fato de que Penélope já tinha, de certa maneira, Odisseu junto a si, podendo efetivamente visualizá-lo, tal como desejaria (ver, um pouco antes, no verso 81, o particípio *ossoméne*), e de que, embora não o tenha reconhecido, age de uma maneira que levanta suspeitas no leitor.

a perseguição de Aquiles a Heitor é comparada a um sonho alitativo, no qual uma situação é indefinidamente estendida, sem resolução – passagem esta que claramente nos mostra quão complexa podia ser a visão da experiência onírica em Homero.²⁹

Na interpretação que estou propondo – segundo a qual Reso sonha com Diomedes e, devido ao papel profético atribuído aos sonhos, experimenta antecipadamente o ataque contra sua vida –, devemos aceitar que estamos diante de uma exceção à “regra” de que em Homero não se sonha com quem não se conhece.³⁰ Trata-se de algo extraordinário, decerto, mas ao que tudo indica a explicação para isso reside precisamente na astúcia de Atena, capaz de produzir a fusão entre o sonho profético de Reso (com alguém que não conhece pessoalmente) e seu cumprimento. Nesse sentido, o final do verso 497, “(pela) astúcia de Atena” – que Zenódoto e Aristófanes deletavam e Aristarco “atetizava”³¹ –, pode ser tomado como uma alusão ao plano da deusa, e não como um elemento não totalmente digerido, oriundo de uma outra versão, nem como uma vaga referência “temática”.³² A esperteza de Atena, na realidade, consistiria em efetuar essa extraordinária confusão entre sonho e vigília – a associação da deusa com os sonhos nos fazendo lembrar de sua atuação na *Odisseia*, no Canto 4, quando envia um sonho a Penélope (v. 795-841), no Canto 6, quando surge sob disfarce para Nausícaa enquanto esta dorme (v. 20-49), e no Canto 18 (187-199), quando, mesmo não havendo sonho, a vemos agir sobre Penélope durante o sono, embelezando-a.

Para concluir esta análise, quero discutir um último ponto: dentro desse esquema de sobreposição (com o Diomedes-Sonho e o Diomedes real vindo ambos até Reso, postando-se sobre sua cabeça e atacando-o), seria possível propor que, assim como Reso presumivelmente vê o Diomedes-Sonho – já que, como sabemos, “os gregos nunca falavam, como nós, em *ter* um sonho, mas sempre em *ver* um sonho” –, ele igualmente vê o verdadeiro Diomedes antes de morrer:³³ Sua respiração ofegante (*asthmaínonta*) poderia ser explicada

²⁹. E. Dodds, *ob. cit.*, p. 106. Como diz William Messer (*The dream in Homer and Greek tragedy*, New York, Columbia University Press, 1918, p. 199-200), “temos aqui uma referência ao sonho cujo tom é muito moderno”.

³⁰. Como diz Eric Dodds (*ob. cit.*, p. 109), sonhos em geral aparecem em Homero a quem sonha “sob a forma de algum amigo vivo”.

³¹. Ver Martin West, *Homeri Ilias*, vol. 1 (I-XII), *ad loc.*

³². Sobre o sentido de *mêtis*, “astúcia”, e sua associação com outros termos, como o ambivalente *dólos*, “ardil”, ver o já citado livro de M. Detienne e J-P. Vernant, *Mêtis: les ruses de l'intelligence*. O uso de *mêtis* aqui, e não *dólos*, parece ter a função não só de caracterizar de maneira mais ampla e abstrata a ação de Atena, mas também livrá-la de qualquer conotação negativa.

³³. Eric Dodds, *ob. cit.*, p. 105. Lembre-se que, na *Apologia* (40d), Sócrates fala da possibilidade de a morte ser “como um sono em que não se vê, dormindo, Sonho nenhum”.

não exatamente – ou não exclusivamente – porque estava tendo um pesadelo (como sugere Hainsworth), mas também porque acordou e viu o sonho subitamente se tornar realidade?³⁴ Homero estaria poeticamente explorando a situação psíquica segundo a qual uma pessoa leva para seu sonho um elemento da realidade de tal modo que, quando acorda, o vê “realizado”?³⁵

Hainsworth defende que Diomedes matou Reso enquanto este dormia e sonhava; Paul Mazon, na sua edição francesa da *Iliada*, parece ser da mesma opinião quando diz que “o golpe pelo qual [Reso] morre insere-se naturalmente em seu sonho”.³⁶ Teodoro Rennó Assunção propõe que o pesadelo é precisamente o que faz com que Reso continue a dormir e não seja acordado pelos amigos que vão sendo mortos.³⁷ Mesmo os que, como Fenik, não acreditam que Homero esteja falando de um sonho de fato, defendem que Reso morre dormindo e sua respiração ofegante é própria de quem agoniza.³⁸ De fato, o que Homero diz no Canto 10 é que todos os guerreiros trácios estavam dormindo (*hoi heúdon*, v. 471; *Rhêsos en mésoi heúde*, v. 474); Eurípides, do mesmo modo, em sua peça faz todos morrerem durante o sono – inclusive Reso.

A despeito desses indícios, há três elementos que eu gostaria de apresentar em defesa da hipótese de que o rei – e apenas ele – toma consciência da própria morte, isto é, percebe que seu pesadelo se tornou realidade. O primeiro elemento está ligado a um ponto gramatical, a coordenação temporal entre as formas verbais *apeúra* (v. 495) e *epéste* (v. 496). Em grego, é possível tomar o ato de Diomedes de “tirar” ou “roubar” a doce vida de Reso como vindo depois do sonho, e o aoristo *epéste* como um mais que perfeito (“postara-se”), algo que não é incomum quando um verbo no passado é seguido por um indicativo aoristo.³⁹ Assim, *epéste* estaria se referindo a uma ação já concluída no momento em que Reso é assassinado e respira com dificuldade.

³⁴ É importante lembrar o uso desse verbo *asthmaíno* – da mesma raiz grega de que provém nosso substantivo “asma” – para indicar a respiração ofegante de Diomedes e Odisseu no momento em que alcançam Dólón (v. 376).

³⁵ Franco Mauillari imagina que os gemidos dos companheiros mortos correspondem ao “estímulo sensorial” externo que deflagra seu pesadelo, tornando-o “cientificamente plausível”; ele cita o exemplo da criança que tem uma perda de urina durante a noite e sonha estar cercada por água. Ver seu *Omero anti-Omero*, p. 101-102. No entanto, Homero, como estou tentando mostrar, atribui essa coincidência (a que o homem está naturalmente sujeito) a uma intervenção divina, com um determinado fim.

³⁶ P. Mazon, *L'Iliade*, tome 2 (Chants VII-XII). Paris: Les Belles Lettres, 1947, p. 102.

³⁷ Ver T. R. Assunção, *ob. cit.*, p. 340. O já citado Franco Mauillari vai pelo mesmo caminho (*ob. cit.*, p. 100), defendendo que Reso morre dormindo.

³⁸ Ver B. Fenik, *ob. cit.*, p. 50-51.

³⁹ Ver E. Ragon, *Grammaire grecque*. Paris: De Gigord, 2005, p. 271, e H. Smyth, *Greek grammar*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1918, #1943-1944.

Essa leitura parece se ajustar melhor à expressão *tèn níkta* (v. 497), no acusativo. Como já indiquei acima, Leaf e Fenik tentaram negar a possibilidade de esse advérbio indicar aí extensão temporal, com o argumento de que a única tradução cabível no passo seria “nessa noite” ou “à noite”, com o sentido de lugar (locativo) no tempo. Mas nada nos impede de traduzir *tèn níkta* por “durante essa noite”, conforme a língua grega (e o dialeto homérico, no que diz respeito ao uso do artigo) nos levaria naturalmente a fazer. Alexander Shewan, ao discutir a passagem, já dizia em 1911 que temos aí o equivalente exato do ático *taúten tèn níkta*.⁴⁰ Esse sentido estaria, assim, em harmonia com a ideia de que Reso teve, durante certa extensão da noite, um sonho ruim, já concluído. Deve-se ressaltar ainda que anteriormente Odisseu dissera a Diomedes, no momento em que se preparavam para partir em direção ao acampamento troiano, que mais de dois terços da noite já tinham decorrido e se aproximava a aurora (*Il.*10.251-253). Além do mais, não devemos menosprezar a convenção segundo a qual “quem sonha é em geral descrito acordando prontamente depois do sonho”.⁴¹ Não temos aqui a descrição, mas podemos supor que Homero joga com o padrão de modo “comprimido”.

Outro elemento a favor da hipótese de que Reso acorda antes de morrer provém do drama de Eurípides: sabemos que no *Reso* é o cocheiro que tem o sonho profético⁴² (com lobos atacando os cavalos do rei); sabemos também que na peça o cocheiro acorda com os gemidos dos amigos e vê o massacre perpetrado por Diomedes e Odisseu, que ainda têm tempo de atingir o trácio antes de escaparem com os cavalos (v. 780-798). Embora o sonho aqui não seja exatamente igual à realidade – e Atena não seja mencionada –,⁴³ há um dado interessante: o sonho anuncia simbolicamente o que está por vir (ou: o que já está acontecendo) e o cocheiro tem a oportunidade de *acordar e perceber*

⁴⁰. A. Shewan, *ob. cit.*, p. 82. Paul Mazon parece ir na mesma direção: “O poeta parece querer dizer que um surdo pressentimento fez com que Reso durante *toda a noite* visse a sorte que o ameaça” (grifo meu); ver P. Mazon, *ob. cit.*, tome 2, p. 102. Em *Od.*20.88, na referência ao sonho de Penélope, aí sim a expressão grega tem o sentido de “nesta noite” (*téide nukítí*), sem destaque para o aspecto durativo. Mas veja-se como, pouco antes, ela faz o contraste entre o que acontece “durante os dias” (*émata*, v. 84) e o que se passa “durante as noites” (*núktas*, v. 85). Veja-se também quando Aquiles diz que a alma de Pátroclo, em sonho, postara-se sobre ele “toda a noite” (*pannúkhié*, *Il.*23.105-106).

⁴¹. M. West, *The east face of Helicon*, p. 189.

⁴². Tradicionalmente, no entanto, são os reis que em geral têm acesso às mensagens divinas dos sonhos; ver E. Dodds, *ob. cit.*, 109.

⁴³. Como apresentar Reso sonhando e morrendo num poema dramático, sem o recurso à voz narrativa? Para relatar o próprio pesadelo, seria preciso que ele sobrevivesse, o que iria contra um elemento central do mito; a solução engenhosa de Eurípides foi permitir que um dos seus companheiros saísse vivo, não só para que relatasse a chacina, mas também para que através dele pudesse ainda ser explorado, dramaticamente, o motivo do sonho. A passagem – narrativa – acaba sendo um dos pontos altos da peça.

o que se passou. Com base nessa analogia, é possível imaginar que Reso acorda no Canto 10 com o “ultrajante gemido” dos companheiros agonizantes (*stónos aeikés*, v. 483-484) e por um brevíssimo instante é capaz de ver seu pesadelo transformado em realidade. Seria uma inversão – pelo desfecho negativo – do que acontece no mito de Belerofonte, em que Atena novamente tem papel crucial. O herói, após dormir junto a seu altar e sonhar com ela, acorda e vê seu desejo de atrelar Pégaso cumprido: a seu lado encontra um bridão de ouro. Como diz Píndaro (*13a. Olímpia*, v. 65-82), “imediatamente fez-se do sonho a realidade” (*ex oneírou d’ autíka ên húpar*).⁴⁴

O terceiro e último elemento vem da iconografia: uma ânfora de figuras negras do século VI a.C. – a única a retratar o episódio que estamos discutindo – mostra o rei trácio com a cabeça erguida enquanto Diomedes segura a espada em sua direção.⁴⁵ Não fica claro se é Diomedes que levanta a cabeça do inimigo (como parece mais provável) ou se é o próprio Reso que o faz; seja como for, o movimento parece implicar o ato de acordar. Segundo Marion True, num ensaio importante sobre o vaso, Diomedes mata “um Reso agora desperto”, e podemos levar essa informação para a *Iliada* porque a ânfora, como assinala a estudiosa, apresenta o mesmo número de trácios mortos que vemos em Homero.⁴⁶ Curiosamente, na peça de Eurípidés, o cocheiro não apenas reporta ter ouvido os gemidos dos companheiros, mas também que “levantou a cabeça” (*epáras kráta*, v. 789). É verdade que a “narrativa” pictórica tem suas próprias regras, e o fato de Reso estar com a cabeça erguida pode ter apenas a função de colocá-lo em relevo;⁴⁷ em outra cena da ânfora, Odisseu – diferentemente do que vemos na *Iliada* – corta a garganta de um trácio cuja cabeça encontra-se na mesma posição da de Reso.⁴⁸

⁴⁴ Dodds (*ob. cit.*, p. 110-111) fala do episódio como exemplo de “incubação” – isolamento em lugar sagrado com o fim de se provocar um sonho favorável. Sobre o mito (e o sonho como possível inovação de Píndaro), ver Thomas Hubbard, “Pegasus’ bridle and the poetics of Pindar’s *13th Olympian*”, *Harvard studies in classical philology* 90 (1986): 27-48.

⁴⁵ O vaso, encontrado em Régio, no sul da Itália, data de cerca de 540 a.C., e está no Getty Museum (96.AE.1).

⁴⁶ Marion True, “The murder of Rhesus on a Chalcidian neck-amphora by the Inscription painter”, in Jane Carter & Sarah Morris (ed.), *The ages of Homer: a tribute to Emely Townsend Vermeule*. Austin: University of Texas Press, 1995, p. 415-430 (referentes ao capítulo 25), e especificamente p. 416.

⁴⁷ Ver A. Snodgrass, *Homer and the artists: text and picture in early Greek art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

⁴⁸ Ver imagem em C. Dué & M. Ebbott, *ob. cit.*, p. 226. No site do Getty Museum, onde está o vaso, lê-se a seguinte descrição: “O herói grego Odisseu corta a garganta de um guerreiro trácio. Na parte de trás do vaso, Diomedes agarra o adormecido Reso, rei dos trácios, um pouco antes de enfiar a espada no peito desse aliado troiano. Os corpos dos homens de Reso, presumivelmente mortos durante o sono, espalham-se pelo chão. Tal como a história foi contada por Homero na *Iliada*, Odisseu e Diomedes se infiltram no acampamento trácio,

É tentador imaginarmos que Reso sonha com o ataque de Diomedes e, tendo o herói acaio já sobre si, acorda apenas para descobrir que sua visão era real, o que o faz morrer ofegante, com medo e espanto. Também podemos imaginar um rei desperto mas sem conseguir saber se o Diomedes real era ainda parte do seu pesadelo. Qualquer uma das duas opções produz uma morte ainda mais terrível, repleta de agonia e desespero. No entanto, a conclusão a respeito desse ponto é incerta. O que deve ser ressaltado aqui é que, qualquer que seja a leitura adotada, não há nenhuma indicação no episódio todo de que a conduta de Odisseu e Diomedes seja desonrosa ou não-heroica, de que ao matar adversários durante seu sono eles se comportam como covardes. Pelo contrário: combinando *bíe* e *mêtis*, eles obtêm glória e distinção.⁴⁹

Após essa análise dos quarto versos iliádicos, devemos nos fazer a seguinte pergunta: por que Atena empregaria sua esperteza para criar uma extraordinária sobreposição entre sonho e realidade? Por que essa maldade gratuita, quando Reso podia ter morrido como seus seguidores? Conforme Carlo Oreste Zuretti, um estudioso italiano do final do século XIX, colocou o problema, “querer sua [de Reso] morte e uma quase consciência dela – ao menos em sonho – é uma refinada crueldade”.⁵⁰ Por que ela faria isso? Para favorecer seus protegidos? Poderíamos afirmar que sim, se tivermos em mente as intervenções de Atena no Canto 23 da *Iliada*, quando destrói o jugo do carro de Eumelo (v. 389-400) e faz o Oilida Ajax escorregar (v. 768-784), com a única intenção de conferir glória a Diomedes e Odisseu, os protagonistas do Canto 10.⁵¹

No que diz respeito a Reso, a ajuda se justifica, embora Homero – com sua tendência a omitir os detalhes mágicos⁵² – não nos diga nada: sabemos que o rei trácio era quase indestrutível. Segundo a própria Atena diz no *Reso*, se ele sobrevivesse à noite de sua chegada, se tornaria invencível (v. 598-605), e é por essa razão que instiga Diomedes e Odisseu, no final sendo responsabilizada pela morte do trácio (v. 938-940). Em sua detalhada análise do mito, Fenik, com base em três escólios homéricos, propõe a existência de duas versões: na primeira, que ele chama de “pindárica”, Reso teria combatido já por um dia

foras dos muros de Troia, na esperança de roubar seus excelentes cavalos. Esse vaso é o único a retratar o assassinato de Reso no Período Arcaico, e guarda uma extraordinária semelhança com o relato homérico”.

⁴⁹. Ver C. Dué & M. Ebbott, *ob. cit.*, p. 24.

⁵⁰. Citado por William Messer, *The dream in Homer and Greek tragedy*. p. 10, nota 30, que concorda com o italiano. A obra é *L'Iliade commentate da C.O. Zuretti*. Turin: Ermanno Loescher, 1896.

⁵¹. Devemos lembrar ainda que, antes do assassinato dos trácios, Atena “soprou furor” em Diomedes (v. 482).

⁵². Ver a esse respeito J. Griffin, “The epic cycle and the uniqueness of Homer”, *The journal of Hellenic studies* 97 (1977): 39-53.

e seu sucesso teria motivado o plano acaio para matá-lo; na outra, que Fenik denomina “do oráculo”, o herói teria recebido uma predição segundo a qual, se provasse da água do Escamandro com seus cavalos, e estes comessem do pasto em Troia, ele se tornaria absolutamente imbatível.⁵³

Mas, ainda assim, qualquer que seja a versão por detrás da narrativa homérica, o estratagema cruel do sonho não parece se justificar; Diomedes poderia ter morto Reso como fez com os demais. Minha sugestão é de que a crueldade de Atena pode ser explicada tendo em vista o *phthónos* divino, a reação de um deus contra uma *húbris* humana. Reso é claramente apresentado desse modo na peça de Eurípides: na sua conversa com Heitor, o herói trácio afirma que precisará de um único dia apenas para matar os argivos (v. 443-453); além disso, numa bravata, promete, acabada a guerra, cruzar o mar e “saquear toda a Hélade” (v. 467-473).⁵⁴ Nesse sentido, uma intervenção tão violenta de Atena parece indicar a necessidade de se marcar as fronteiras entre mortais e imortais.⁵⁵ Não se trata de algo incomum: a crueldade de Atena em relação a Ajax na peça homônima de Sófocles, seguida de uma lição moral (v. 42-117), é uma das passagens mais conhecidas da literatura grega antiga. Sua maldade também não está ausente do *Reso* de Eurípides, onde, numa cena muito semelhante à do *Ajax*, ela engana Páris disfarçada de Afrodite (637-664)! Mas não é preciso ir tão longe – na *Iliada* ela se disfarça de Deífobo apenas para confundir Heitor e permitir que Aquiles facilmente o mate (*Il.*22.226-299; ver também *Il.*15.613-614).⁵⁶ A reflexão sobre o excesso humano aparece, na realidade, como nota final do Canto 10: depois da morte de Reso, Atena adverte Diomedes sobre a necessidade de manter o autocontrole e pôr fim ao massacre (v. 503-511); e, algumas linhas abaixo, Odisseu fala para Nestor da superioridade dos deuses sobre os homens (v. 550-563).⁵⁷

⁵³ Ver B. Fenik, *ob. cit.*, p. 5-16, e também B. Hainsworth, *ob. cit.*, vol. 3, p. 151, além de *Eneida* (1.469-473). Em C. Dué & M. Ebbott (*ob. cit.*, p. 90-106), há uma excelente discussão dos problemas relativos às diferentes versões.

⁵⁴ Richard Braun, em sua introdução à peça, fala, a respeito de Reso, de sua “pomposidade”, “absurda confiança” e “ambição”; ver Peter Burian & Alan Shapiro (ed.), *The complete Euripides*. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 268.

⁵⁵ O próprio fato de vermos Reso *dormindo* parece sinalizar certa arrogância e insensatez e faz lembrar a contraposição explorada entre o Agamênon desperto do início deste Canto 10 e o rei que dorme no começo do Canto 2. Na *Odisseia*, como se sabe, pelo menos em dois momentos o sono serve para caracterizar negativamente Odisseu (10.28-52 e 12.324-383). F. Maiullari também explora essas associações, mas fala em “sarcasmo anti-religioso” no passo da “Doloneia”; ver *ob. cit.*, p. 102-106.

⁵⁶ A cena tem relação com a morte de Pátroclo, vítima também da intervenção de Apolo (*Il.*16.777-809). No Canto 18 (v. 310-313), Atena já tirara o juízo dos troianos, para que não ouvissem Polidamante.

⁵⁷ Ver T. R. Assunção, *ob. cit.*, p. 345-347.

É possível, portanto, que entre outros elementos tenhamos nessa passagem da “Doloneia” uma poderosa intervenção divina com o intuito de estabelecer, por meio de uma morte cruel, um limite para o comportamento heroico. Num canto em que a ação tem ligação direta com Atena, sua principal *mêtis* consistiria numa refinada inversão: a tradicional associação entre os “irmãos” morte e sono (o sono entendido como um dormir suave, livre de sonhos)⁵⁸ torna-se uma impressionante (e, para alguns, intolerável) identificação entre morte e um sono agitado, no qual quem dorme – e morre – é atormentado por um terrível e profético pesadelo.⁵⁹

Numa perspectiva mais ampla, há ainda a possibilidade de que, em razão dos motivos típicos compartilhados por Reso e Aquiles apresentados por Fenik – ter mãe divina, estar fadado a morrer em Troia, possuir armas e cavalos esplêndidos –,⁶⁰ essa breve cena funcione como “chave” para a visão de um Aquiles soberbo na *Iliada*: evocando, na memória da audiência, componentes familiares do mito, ela contribuiria, em sua forma “comprimida”, para o contexto maior do poema e sua moralidade.⁶¹

Estaríamos assim vendo, por detrás desses quatro versos, informação e referência em excesso? Homero empregaria, como um pintor, a técnica do *chiaroscuro* na morte de Reso, jogando com o que é dito e ainda mais com o que não é dito, desse modo criando importantes relações, ainda que fugidias?⁶² Certamente ambas as discussões – sobre os modos narrativos na épica homérica e o uso da alusão e da intertextualidade numa poesia tradicional – são bastante

⁵⁸. *Od.* 13.79-80 e *Od.* 18.201-203, e a passagem conhecida da *Apologia de Sócrates*, citada na nota 33.

⁵⁹. Vale a pena lembrar aqui a passagem do Canto 14 da *Odisseia* (v. 470-503), quando Odisseu-mendigo inventa uma história para Eumeu segundo a qual Odisseu, durante o sítio a Tróia, inventou ter tido um sonho para que o amigo (Odisseu-mendigo) conseguisse uma capa! Não há aqui a ocorrência de um sonho, mas se nota uma associação entre astúcia e a manipulação onírica.

⁶⁰. B. Fenik, *ob. cit.*, p. 34-35, cita, além dessas, mais outras três semelhanças: ambos são criados por ninfas; são chorados pelas mães; e recebem delas um destino pós-morte especial.

⁶¹. Richard Braun, tratando do *Reso*, discute as similaridades entre Reso e Aquiles; ver P. Burian & A. Shapiro (ed.), *ob. cit.*, p. 271. Vale lembrar que, no final da peça (v. 974-979), a Musa prevê a morte de Aquiles, em conexão com a de Reso. Sobre as conexões narrativas entre o Canto 10 e o Canto 9, ver Agathe Thornton, “In defense of the ‘Doloneia’” em seu livro *Homer’s Iliad: its composition and the motif of supplication*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1984, p. 164-169.

⁶². Em outra direção, Franco Maiullari defende que a extrema concisão na descrição da morte associa-se à “rapidez da ação” (*ob. cit.*, p. 100-101). Sobre as “complicações” em Homero que “obscurecem” a suposta “claridade” homérica defendida por Erich Auerbach (no conhecido ensaio “A cicatriz de Odisseu”, de seu livro *Mimesis*), ver Charles Segal, *Singers, heroes, and gods in the Odyssey*. Ithaca: Cornell University Press, 1994, p. 6-7.

complexas e não podem ser abordadas aqui.⁶³ Mas quero apenas registrar que, para mim, a alusividade e o estilo elíptico de Homero são um convite à aventura interpretativa na mesma medida em que são uma advertência contra seus perigos. Devemos então desistir da aventura e nos limitar a leituras mais literais? Espero que este ensaio tenha se apresentado como uma defesa contundente da outra opção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSUNÇÃO, T. R. *Diomède le prudent*. Thèse pour obtenir le grade de docteur. Paris: L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2000.
- BLANCO J. G. & APARÍCIO, L. M. (ed.), *Homero: Iliada*. Vol. 1. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 199XXX.
- BURIAN, P. & SHAPIRO, A. (ed.), *The complete Euripides*. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- DANEK, G. *Studien zur Dolonie*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1988.
- DE JONG I. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- DETIENNE, M. & VERNANT, J.-P. *Métis: les ruses de l'intelligence*, Paris: Folio, 1974.
- DI BENEDETTO, V. *Omero: Odissea*. Milano: BUR, 2010
- DODDS, E. "Dream-pattern and culture-pattern" em *The Greeks and the irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.
- DUÉ, C. & EBBOTT, M. *Iliad 10 and the poetics of ambush: a multitext edition with essays and commentary*. Washington D.C.: Center for Hellenic Studies, 2010.
- EDWARDS, A. *Achilles in the Odyssey*, 1985.
- FANTUZZI, M. & PRETAGOSTINI, R. (ed.), *Struttura e storia dell'esametro greco*. Vol. 2. Roma: G E I, 1996.
- FENIK, B. *Iliad X and the Rhesus: the myth*. Bruxelles: Latomus, 1964.
- GRIFFIN, J. "The epic cycle and the uniqueness of Homer", *The journal of Hellenic studies* 97 (1977): 39-53.
- HAINSWORTH, B. *The Iliad: a commentary*, vol. 3 (Books 9-12). Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HEUBECK, A. *et alii* (ed.), *A commentary on Homer's Odyssey*. Vol. III (Books 17-24). Oxford: The Clarendon Press, 1992.
- HUBBARD, T. "Pegasus' bridle and the poetics of Pindar's 13th Olympian", *Harvard studies in classical philology* 90 (1986): 27-48.
- JONES, P. *Homer's Odyssey: a commentary based on the English translation of Richmond Lattimore*. London: Bristol Classics, 1988.
- KELLY, A. *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

⁶³ Ver em Franco Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2009) os excelentes artigos de Georg Danek, "Traditional referentiality and Homeric intertextuality" (p. 3-20) e Seth Schein, "Mythological allusion in the *Odyssey*" (p. 85-104), com bibliografia, e Laura Slatkin, *The power of Thetis: allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley: University of California Press, 1991. Recentemente, Adrian Kelly publicou um comentário ao Canto 8 da *Iliada*, com ênfase na referencialidade tradicional; ver *A referential commentary and lexicon to Homer, Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

- KIRK, G. (ed.), *The Iliad: a commentary*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- KOVACS, D. (Ed.), *Euripides: Bacchae, Ifigenia at Aulis, Rhesus*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2002.
- LEAF, W. *The Iliad*, vol. 1 (Books I-XII). London: Macmillan&Co., 1900 (2a.ed.).
- MAIULLARI, F. *Omero anti-Omero*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 2004.
- MAZON, P. *L'Iliade*, tome 2 (Chants VII-XII). Paris: Les Belles Lettres, 1947.
- MESSER, W. *The dream in Homer and Greek tragedy*. New York, Columbia University Press, 1918.
- MITCHELL, S. *The Iliad*. N.York: Free Press, 2011.
- MONTANARI, F. (ed.), *Omero tremila anni dopo*. Roma: Ed. di storia e letteratura, 2009.
- MORRIS, J. "Dream scenes in Homer: a study in variation", *Transactions of the American philological association* 113 (1983): 39-54.
- RAGON, E. *Grammaire grècque*. Paris: De Gigord, 2005.
- RUTHERFORD, R. *Homer: Odyssey, Books XIX e XX*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- SEGAL, C. *Singers, heroes, and gods in the Odyssey*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- SHEWAN, A. *The lay of Dolon: the tenth Book of Homer's Iliad*. London: Macmillan&Co., 1911.
- SLATKIN, L. *The power of Thetis: allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- SMYTH, H. *Greek grammar*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1918.
- SNODGRASS, A. *Homer and the artists: text and picture in early Greek art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- STANFORD, W. *The Odyssey of Homer*. Vol. 2. London: St. Martin Press, 1948.
- THORNTON, A. "In defense of the 'Doloneia'" em *Homer's Iliad: its composition and the motif of supplication*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1984.
- TRUE, M. "The murder of Rhesus on a Chalcidian neck-amphora by the Inscription painter", in Jane Carter & Sarah Morris (ed.), *The ages of Homer: a tribute to Emely Townsend Vermeule*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- WEST, M. *The east face of Helicon*. Oxford: Clarendon Paperbacks, 1997.
- _____, *Homeri Ilias*, vol. 1: I-XII. Stuttgart: B.G. Teubner, 1998.
- _____, *The making of the Iliad*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- ZURETTI, C. *L'Iliade commentate*. Turin: Ermanno Loescher, 1896.