

## A ILÍADA DE SIMONE WEIL

---

### *Simone Weil's Iliad*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-33

Christian Werner\*

---

RESUMO: Este artigo discute o ensaio "L'Iliade ou le poème de la force" de Simone Weil (1940-1941) como um exemplo de recepção da *Iliada* de Homero. Parte-se de sua ideia central que então é explorada numa leitura atenta de algumas de suas passagens, com destaque para a forma como Weil traduz as citações homéricas. Embora o ensaio, da parte de helenistas, tenha muitas vezes recebido elogios ou, mais comumente, críticas, poucas vezes foi objeto de uma discussão focada nos estudos homéricos. Pretende-se mostrar que a composição de Weil, pelo seu caráter radical, inovador e esteticamente cativante contribui para um diálogo com o poema antigo. Talvez nenhum outro autor tenha defendido da forma aguda como o faz Weil que, muito mais que um elogio do heroísmo marcial, a *Iliada* é antes e paradoxalmente um documento que reflete a barbárie.

PALAVRAS-CHAVE: Simone Weil. "L'Iliade ou le poème de la force". Homero. *Iliada*. Força.

ABSTRACT: This article discusses the essay "L'Iliade ou le poème de la force" by Simone Weil (1940-1941) as an example of the reception of Homer's *Iliad*. It starts from its central idea, which is then explored in a close reading of some of its passages, with emphasis on how Weil translates Homeric quotations. Although the essay has often been lauded or, even more commonly, criticized by Hellenists, it has rarely been the subject of a discussion focused on Homeric studies. The aim is to show that Weil's composition, due to its radical, innovative and aesthetically captivating character, contributes to a dialog with the ancient poem. Perhaps no other author has argued as acutely as Weil that much more than a praise of martial heroism, *Iliad* is rather and paradoxically a document that reflects barbarity.

KEYWORDS: Simone Weil. "L'Iliade ou le poème de la force". Homer. *Iliad*. Force.

---

---

\*\* Professor Doutor. Universidade de São Paulo. ORCID: 0000-0001-8948-6825. E-mail: crwerner(AT)usp.br.

## 1 Introdução

*Je voudrais proposer de considérer la barbarie comme un caractère permanent et universel de la nature humaine, que se développe plus ou moins selon que les circonstances lui donnent plus ou moins de jeu.*  
(Simone Weil, “Réflexions sur la barbarie”)<sup>1</sup>

A recepção da literatura clássica greco-latina foi em geral intensa na França moderna.<sup>2</sup> No que diz respeito a Homero, a valoração desse poeta ocupou o centro das discussões na querela entre os “modernos” e os “antigos” (Simonsuuri, 1979, p. 19-45). Entre os “antigos”, estava François Fénelon, autor do romance didático *Les aventures de Télémaque, fils d’Ulysses*, publicado em 1699 (Fénelon, 1994), uma adaptação de um dos fios narrativos da *Odisseia*, as viagens de Telêmaco (Hall, 2008, p. 50 e 64) – um *spin-off*, portanto. Uma obra de recepção completamente diferente é o ensaio “L’Iliade ou le poème de la force”, de Simone Weil. Ele foi composto entre 1938 e 1939 e publicado originariamente em dois números da revista *Les Cahiers du Sud*, de Marselha, em dezembro de 1940 e janeiro de 1941, sob o pseudônimo Émile Novis, um anagrama da autora (Weil, 1989, p. 308-309). No Brasil, sua primeira tradução, intitulada “A *Iliada* ou o poema da força”, foi publicada em 1979 num volume organizado por Ecléa Bosi (Weil, 1979). Essa tradução, de Therezinha G. G. Langlada, foi usada nas citações abaixo.

Trata-se de um ensaio cujo objeto principal é a *Iliada* de Homero, como evidenciam as 78 citações do poema (Holoka, 2006, p. 117) traduzidas com esmero, inteligência e sensibilidade poética pela autora.<sup>3</sup> Poucas vezes compostas por mais de dez versos, a maior parte provém de três ou quatro cantos, sobretudo o 24. Meu objetivo principal neste artigo

---

<sup>1</sup> Em Weil (1989, p. 223); na minha tradução: “Gostaria de propor que a barbárie seja considerada um caráter permanente e universal da natureza humana, que se desenvolve mais ou menos de acordo com as circunstâncias que lhe dão maior ou menor alcance”.

<sup>2</sup> Alguns contemporâneos de Weil em cuja obra destaca-se tal recepção: Marguerite Yourcenar (1903-1987), Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Jean Anouilh (1910-1987).

<sup>3</sup> São poucos os lapsos de tradução. Rybakova (2007, p. 152) é uma tentativa de explicar o mais significativo deles – a tradução do gesto de Aquiles ao afastar de si o suplicante Príamo no último canto do poema. Seth Schein não menciona a alta da qualidade do projeto de tradução ao criticar – tendenciosamente, na minha opinião – seus pouquíssimos lapsos: “Weil tendentiously (though perhaps unconsciously) misreports or mistranslates crucial details in some of the scenes she so eloquently discusses” (Schein, 2016, p. 152). O projeto de tradução pode ser rastreado em seus “cadernos” redigidos nos anos anteriores à publicação do ensaio (Weil, 1994).

não será nem uma crítica circunstanciada dos supostos problemas do ensaio do ponto de vista histórico-filológico nem um exame detalhado da gestação de suas teses principais a partir dos demais escritos e da vida da autora, tarefas que outros já realizaram com sucesso maior ou menor. Tendo em vista o escopo deste dossiê, meu objetivo será bem mais modesto, qual seja, o de explorar a ideia central do texto por meio da discussão de algumas passagens, destacando o uso das citações homéricas e sua tradução por Weil. Embora o ensaio, da parte de helenistas, tenha muitas vezes recebido elogios<sup>4</sup> ou, mais comumente, críticas,<sup>5</sup> ele poucas vezes, até onde sei, foi objeto de uma publicação que o discutisse de uma forma circunstanciada do ponto de vista dos estudos homéricos (aí incluída a recepção da *Iliada*); Holoka (2006) e, sobretudo, Stocking (2023) são duas notáveis exceções.<sup>6</sup>

No Brasil, o ensaio provavelmente atingiu um público maior com a tradução de André Telles, publicada primeiro em um número da revista *Serrote* (2018) e depois na edição da *Iliada* da Editora 34 (Weil, 2020). Não apresentarei a autora e sua obra, mas o leitor neófito encontra introduções informativas a sua obra em Puente (2020) e à história da edição de sua obra e recepção em Mattos (2021), esse último uma justa defesa de um adensamento das traduções em português de textos da e sobre a autora, sobretudo de seus impressionantes *Cahiers*.

Mesmo sem entrar em detalhes sobre a vida de Simone Weil, que um ensaio filosófico sobre a *Iliada* tenha sido composto entre 1938 e 1939 na França fora do ambiente acadêmico propriamente dito, em particular, da filologia clássica, é algo que salta aos olhos, não só porque a recepção de certa celebração do heroísmo iliádico, até no início do século XX fortemente associada ao poema, entrou em decadência após a Primeira Guerra (Meineck, 2020), mas sobretudo porque o texto de Weil está longe de ser marcadamente crítico e contra a poesia homérica, como são os capítulos mais ou menos contemporâneos sobre a *Odisseia* na *Dialektik der Aufklärung*, de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, publicada em 1944 (Adorno; Horkheimer, 1987), e no *Mimesis*, de Erich Auerbach, cuja primeira edição alemã é

---

<sup>4</sup> C. W. Macleod escreve em nota de rodapé no início de seu comentário do canto 24: “*In these first two sections I am particularly indebted to two writers: [...] W. Marg [...] and as regards the spirit of the Iliad as a whole, to S. Weil, 'L'Iliade, ou le poeme de la force' [...] I know of no better brief account of the Iliad than this*” (Macleod, 1982, p. 1, n. 1).

<sup>5</sup> Mais recentemente, em trabalhos que partem dos novos materialismos, como Purves (2015) e Holmes (2015).

<sup>6</sup> Não tive acesso ao livro de Fernando R. Puente, *Simone Weil et la Grèce*, publicado pela editora L'Harmattan em 2007.

de 1946 (Auerbach, 2021).<sup>7</sup> Pelo contrário, Weil chama a *Iliada* de "coisa milagrosa" e de "única epopeia verdadeira que o Ocidente possui" (Weil, 1979, p. 341).

## 2 A força

A primeira frase do ensaio é emblemática: "O verdadeiro herói, o verdadeiro tema, o centro da *Iliada*, é a força" (Weil, 1979, p. 319), em francês, "*Le vrai héros, le vrai sujet, le centre de l'Iliade, c'est la force*" (Weil, 1989, p. 227). Weil propõe uma tese forte e a defende no restante do ensaio, buscando as principais formas de como a força se manifesta no poema, de um lado, e sua contraparte mais fraca, o amor, de outro. Ela o faz num estilo direto e conciso que nunca é monótono ou afeito a obviedades, mas pulsante (e não só no ritmo de sua sintaxe) e variado, em parte, devido às citações escolhidas e à própria qualidade de sua tradução dos versos homéricos, a qual mereceria um texto à parte, mas será exemplificada abaixo.

Não só Weil não está preocupada em relacionar o que concebe como força ao vocabulário homérico (Stocking, 2023, p. 1-22), mas sobretudo não explicita a que reflexões e imagens pregressas ela deve a noção que desenvolve. Não se trata de um sinônimo de "violência",<sup>8</sup> nem de um termo com ressonâncias metafísicas, como "necessidade",<sup>9</sup> nem de um termo precipuamente político, como "poder" (Stocking, 2023, p. 169-170), ou mesmo de um avatar da "opressão" marxista (Stocking, 2023, p. 172-178).<sup>10</sup> Sobretudo a crítica marxista e o interesse pelo vocabulário moral e religioso dos gregos do período arcaico e clássico, porém, fizeram parte da gestação de ideias, pensamentos e escritos que marcaram o caminho de Weil até a publicação do ensaio. Mas, nesse sentido, não menos importante foram as vivências da autora em diversas situações existencialmente equiparáveis àquelas descritas na

---

<sup>7</sup> Acerca da recepção de Homero nesses autores, cf. sobretudo Lewis (1992) e Porter (2008, 2010, 2013 e 2018).

<sup>8</sup> Mas cf. Weil (1979, p. 321): "Ser estranho: uma coisa que tem uma alma; estado estranho para a alma. Quem dirá quanto lhe custa, a cada momento, conformar-se, torcer-se, dobrar-se sobre si mesma? Ela não foi feita para viver numa coisa; quando é constrangida, tudo nela padece de violência".

<sup>9</sup> Mas cf. Weil (1979, p. 333, tradução modificada): "Desde que a prática da guerra torna sensível a possibilidade de morte que cada minuto contém, o pensamento se torna incapaz de passar de um dia ao que se segue sem atravessar a imagem da morte. A mente fica então tensa, de uma forma que ela não agüenta senão por pouco tempo; mas cada nova alvorada traz a mesma necessidade; os dias acrescentados aos dias formam anos".

<sup>10</sup> Ampliar essa discussão obviamente ultrapassa os limites deste artigo e o âmbito do próprio ensaio. Holoka (2006) cita diversos paralelos entre o ensaio e outros textos da autora. Stocking (2023, p. 169-179) o contextualiza sobretudo em relação a duas publicações anteriores, *Guerre et paix*, especialmente o capítulo "Ne recommençons pas la guerre de Troie", e *La condition ouvrière*.

*Iliada* e exploradas no ensaio, sobretudo a fome (Gold, 2016, p. 359-360), seu trabalho em fábricas (Rybakova, 2007, p. 32-33) e sua curta participação na Guerra Civil Espanhola na qualidade de jornalista (Holoka, 2006, p. 3).

Na óptica de Weil, "a força é aquilo que transforma quem quer que lhe seja submetido em uma coisa" (Weil, 1979, p. 319). Ela está interessada sobretudo na força que se manifesta nas relações entre indivíduos. No texto inacabado "Réflexions sur la barbarie", Weil escreveu o seguinte: "*Je ne crois pas que l'on puisse former des pensées claires sur les rapports humains tant qu'on n'aura pas mis au centre la notion de force, comme la notion de rapport est au centre des mathématiques*" (Weil, 1989, p. 223).<sup>11</sup> O exemplo extremo na *Iliada* é o cadáver,<sup>12</sup> mas a força submete tanto quem é morto como, ao fim e ao cabo, quem mata: "Com a mesma dureza com que a força esmaga os vencidos, embriaga aquele que a possui, ou julga possuí-la" (Weil, 1979, p. 325), e este, em virtude de sua inevitável desmedida, também será, por fim, subjugado.<sup>13</sup> Uma primeira consequência da elegante leitura de Weil é mostrar que todos os humanos da história são mortos vivos, não só os guerreiros mortos, mas também os suplicantes ("o espetáculo de um homem reduzido a esse grau de desgraça gela quase como gela o aspecto de um cadáver": Weil, p. 322) e os escravizados ("É uma morte que se estende ao longo de toda uma vida; uma vida que a morte congelou muito tempo antes de suprimi-la", Weil, p. 323). Isso é evidente no caso dos troianos, mas a autora sublinha que o destino dos aqueus não é distinto: "Toda a *Iliada* está à sombra da maior desgraça que pode existir entre os homens: a destruição de uma cidade. [...] Mas o tom não muda quando se trata dos aqueus que perecem bem longe da pátria" (Weil, p. 340). E então como que resume sua visão do poema desta forma:

*A fria brutalidade dos fatos de guerra não é disfarçada com nada, porque nem vencedores nem vencidos são admirados, desprezados ou odiados. O destino e os deuses decidem quase sempre o acaso mutável dos combates. Dentro dos limites assinalados pelo destino, os deuses dispõem*

---

<sup>11</sup> Em minha tradução: "Não creio que possamos formar pensamentos claros sobre as relações humanas até que tenhamos colocado a noção de força no centro, assim como a noção de proporção está no centro da matemática".

<sup>12</sup> "Quando ela se exerce até o fim, transforma o homem em coisa, no sentido mais literal da palavra, porque o transforma em cadáver" (Weil, 1979, p. 319).

<sup>13</sup> "Este castigo de um rigor geométrico, que pune automaticamente o abuso da força, foi o objeto primeiro da meditação entre os gregos. Constitui a alma da epopeia" (Weil, 1979, p. 328). A versão em inglês dessa frase constitui a epígrafe do capítulo em que Alexander C. Loney discute a *tisis* como uma "retribuição" calculada com precisão, a qual, para ele, é mais propriamente verificada na *Odisseia* que na *Iliada* (Loney, 2019, p. 50).

soberanamente da vitória e da derrota; são sempre eles que provocam as loucuras e as traições que em cada ocasião impedem a paz; a guerra é ocupação própria deles, e somente o capricho e a malícia os motivam. Quanto aos guerreiros, as comparações que os fazem aparecer, vencedores ou vencidos, como animais ou coisas, não provocam nem admiração nem desprezo, mas tão somente a lástima de que os homens se possam transformar assim. (Weil, 1979, p. 340, tradução modificada, destaque meu)

Não é essa a impressão, grosso modo, que a maioria dos leitores da *Iliada*, antes ou depois de Weil, tem do poema.

### 3 Heroísmo glorioso

Num ensaio dedicado a quatro exemplos de recepção da *Iliada* nos séculos XX e XXI, o primeiro exemplo, o ensaio de Weil em questão, é assim que Seth Schein sintetiza sua leitura da *Iliada* para defender, na sequência, a parcialidade dos quatro exemplos que vai discutir em relação à complexidade do poema homérico:

*In the Iliad, human mortality and the prevailing social value system simultaneously challenge and enable warriors to give meaning to their lives by winning honour and glory through killing and dying. The poem, however, does not celebrate warrior-heroism and the honour and glory to which it can lead, without also calling attention to the cost of this heroism in human terms, a cost that includes not only the deaths of individual warriors and their victims, but the effect of these deaths on families and communities. Homer's narrative balances the heroic achievements of the slayers and the pathos of the slain, and he avoids both naive sentimentality and thoughtless brutality in his descriptions of killing and dying.* (Schein, 2016, p. 150)

Embora James I. Porter, na citação abaixo de seu recente livro sobre "a ideia de Homero", pareça afirmar algo semelhante ao contrabalançar os lados enobecedor e crítico do poema, ele alerta sobre a inevitável interferência da perspectiva do leitor:

*The Iliad is a poem of war [...] Of the more than 15,000 verses of the Iliad, around a third – some 5,000— are devoted to battle scenes involving carnage on a massive scale, much of it graphically detailed and of the grimmest imaginable sort. War can bring glory, but it is also said by Homer to be “destructive,” “deadly,” “dreadful,” “abominable” [...] Deaths in the Iliad are frequent. They are also particularly gruesome. [...] Whatever else we may want to say about the Iliad, it can be a horrifically violent poem. [...] the fact of war does not produce predictable readings of Homer. Instead, it complicates them. The most urgent questions are also the most obvious: What perspectives on war do the poems invite us to see? Is Homer sanctioning, ennobling, or condemning war? How clear, unclear, or just ambivalent are his views? Where a reader stands culturally, ethnically, and*

*historically will determine how questions like these come to be answered, or even whether they get posed at all. This last point is worth stressing. War in the poems may be difficult to ignore, but its distasteful aspects can be suppressed or palliated. And there are strong pressures coming from different sides to do just this. (Porter, 2021, p. 175-176)*

Ao se justapor a visão desses dois autores, fica claro que Schein busca enfatizar o lado da glória e do heroísmo em relação à violência e destruição; Porter faz o contrário. Weil, contudo, desde o início de seu artigo, é radical e consequente. Ao apresentar seu primeiro caso de transformação do homem em coisa pela força, o cadáver, ela dá como exemplo um guerreiro de menor importância do canto 11 e então o cadáver de Heitor. Trata-se dos versos 401-404 do canto 22 – outro canto privilegiado no ensaio –, os quais, abaixo, cito na tradução de Weil, no original grego e na tradução em português da tradução de Weil:

... Tout autour, les cheveux  
Noirs étaient répandus, et la tête entière dans la poussière  
Gisait, naguère charmante; à présent Zeus à ses ennemis  
Avait permis de l'avilir sur sa terre natale.

(Weil, 1989, p. 228)

ἀμφὶ δὲ χεῖται  
κυάνεια πίτναντο, κάρη δ' ἅπαν ἐν κονίησι  
κεῖτο πάρος χαρίεν' τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι  
δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἔῃ ἐν πατρίδι γαίῃ.

(Van Thiel, 2010, p. 433-434)

Em toda a roda os cabelos  
Negros estavam espalhados, a cabeça toda na poeira  
Jazia, outrora encantadora; agora Zeus a seus inimigos  
Permitira que o aviltassem em sua terra natal.

(Weil, 1979, p. 320)

Weil explicita as diretrizes de sua tradução, em nota, logo no início do ensaio: "A tradução das passagens é nova. Cada linha traduz um verso grego, reproduzindo-se escrupulosamente os rejeitos (*rejets*) e *enjambements*; a ordem das palavras gregas no interior de cada verso é respeitada tanto quanto possível" (Weil, 1979, p. 319-320; tradução modificada). Não menos significativos, porém, são os inúmeros efeitos sonoros do grego que a autora consegue recriar em sua tradução, e que ela não comenta, nem aqui, nem em outra passagem do ensaio, o mesmo valendo para características propriamente poéticas do original. À guisa de exemplo, repare-se como, na tradução citada acima, ela une sonoramente, para

além do *enjambement*, as expressões *ennemis* e *permis de l'avilir*, reproduzindo-se o que no grego é obtido por meio de *dusmeneessi* e *aeikissasthai* sobretudo pelo número relativamente grande de sílabas de ambos os termos que os destacam em suas respectivas posições métricas.

Pode-se propor que a *Iliada* faz seu receptor se espantar com a atitude de Zeus mencionada no trecho, já que, no início do enfrentamento entre Aquiles e Heitor, Zeus manifestara claramente sua simpatia por Heitor (*Il.* 22.169-172)?<sup>14</sup> Que Zeus nada faça para salvá-lo (versos 174-184) e que o poeta nos indique o momento em que a balança do destino pende contra Heitor (208-214), isso não surpreende, pois o próprio Zeus já delineara essa morte bem antes (*Il.* 15.68). Outra coisa, porém, é permitir a mutilação do cadáver, e assim, no que diz respeito a Zeus nesse canto, a concepção do aparato divino iliádico de Weil ("e somente o capricho e a malícia os motivam"), contida na citação acima, no final da seção anterior, no mínimo aponta, indiretamente, para uma tensão inerente à representação de Zeus no canto. Para uma compreensão mais embasada dessa representação há que se buscar a compreensão dos deuses homéricos a partir dos termos da própria cultura que os fomentou (Brouillet, 2019; Stocking, 2023, p. 185-187), algo que se começava a fazer na época de Weil de uma forma que não se apoiasse exclusivamente no método histórico-filológico (ele próprio comprometido ideologicamente: The POSTCLASSICISMS COLLECTIVE, 2019), mas que, também tendo em vista a exiguidade das fontes, buscasse sustentação teórica na antropologia e sociologia.<sup>15</sup>

Após a citação de Heitor, Weil comenta: "A amargura de um quadro como esse, nós a saboreamos pura, sem que venha alterá-la nenhuma ficção reconfortante, nenhuma imortalidade consoladora, nenhuma auréola frouxa de glória ou de pátria" (Weil, 1979, p. 320,

---

<sup>14</sup> *Il.* é a abreviação de *Iliada* e vem seguida do número do canto e dos versos. Sobre a passagem em questão, Richardson (1993, p. 149) sugere apenas uma "*characteristic allusion to the divine will*". De Jong (2011, p. 163), que considera se tratar de "*one of the most pathetic passages in the Iliad*", defende que "*the mention of Zeus is important both in that it elevates the death of Hector into a very special event once more [...] and in that Achilles' treatment of Hector's corpse is given divine authority*" (p. 164). Mas repare que a autora qualifica como "choque" (para o receptor) o efeito do verso 395, no qual se lê: "Falou (sc. Aquiles) e armava feitos ultrajantes contra o divino Heitor" (Homero, 2018, p. 610). Para de Jong, esse verso não transmite "*moral criticism. It does convey pathos, however*" (p. 163).

<sup>15</sup> Nessa interface entre os estudos clássicos e certas ciências humanas em franco desenvolvimento entre as décadas de 1920 e 1940 se produziram seminais contribuições francesas para a discussão da tradição clássica greco-latina. Repare-se que Jean-Pierre Vernant nasceu apenas cinco anos após Simone Weil. Louis Gernet, pilar fundamental da chamada Escola de Paris, nasceu em 1882, mas seu trabalho só se tornou mais conhecido após a 2ª Guerra Mundial.

tradução modificada). Cita, então, a representação do instante mesmo da morte de Heitor (*Il.* 22.362-363):

Son âme hors de ses membres s'envola, s'en alla chez Hadès,  
Pleurant sur son destin, quittant sa virilité et sa jeunesse.

(Weil, 1989, p. 228)

ψυχή δ' ἐκ ῥεθέων παμένη Ἀϊδόςδε βεβήκει  
ὄν πότμον γοόωσα, λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην. (Van Thiel, 2010, p. 432)

Sua alma para fora de seus membros se evolou, foi-se para o Hades,  
Chorando seu destino, deixando sua virilidade e sua juventude. (Weil, 1979,  
p. 320)

Novamente, a tradução é impecável e não se furta a buscar criar efeitos sonoros que realcem a sintaxe e o sentido dos versos. A tradução de Weil mostra que não apenas ela está interessada na poeticidade da *Iliada*, mas que busca transferi-la para sua tradução, um aspecto menor na tessitura do ensaio, mas de forma alguma desprezível. Portanto, Porter (2021, p. 212) talvez exagere ao afirmar que "for Weil, there is no beauty to be found in Homer". Com efeito, desde cedo, ainda como estudante, e cada vez mais no seu curto tempo de vida, Weil buscou apoio em contradições para desenvolver seu pensamento (Rozelle-Stone; Davis, 2023), e a amargura e brutalidade da matéria da *Iliada* têm algo de contraditório em relação à sua forma, como a própria Weil parece sugerir: "Tudo o que está ausente da guerra, tudo o que a guerra destrói ou ameaça, está envolto de poesia (*est enveloppé de poésie*) na *Iliada*; os fatos da guerra não o estão nunca. A passagem da vida à morte não está velada (*voilé*) por nenhuma reticência" (Weil, 1979, p. 340).

Esta é a única passagem em que Weil usa o termo *poésie*; cognatos ou sinônimos também não são usados. O que ela quer dizer com o termo, já que sua própria prática tradutória indica uma preocupação com a poeticidade da *Iliada*? Sugiro que a autora defenda que, na representação dos fatos de guerra, ou seja, ao se narrar a passagem da vida à morte, nada tira o foco do receptor naquilo que é brutal nem o mitiga. "Poesia" não pode ser a beleza do próprio canto, já que essa transparece no próprio esforço tradutório de Weil.

Pegue-se como exemplo a morte de Heitor, da qual um trecho é citado por Weil, referido acima. A beleza da passagem não faz outra coisa senão acentuar, por contraste, o

horror do que é narrado. O mesmo vale para as fontes de água na planície troiana mencionadas pouco antes no ensaio (*Il.* 22.153-157):

A fonte, às portas de Troia, se torna um objeto de lamentação pungente, quando Heitor passa por ela correndo para salvar a sua vida condenada:  
Lá se encontravam largos lavadouros, bem próximos,  
Belos, todo de pedra, onde as vestes resplandescentes  
Eram lavadas pelas mulheres de Troia e pelas jovens tão belas  
Outrora, durante a paz, antes que viessem os Aqueus.  
Foi por lá que eles correram, um fugindo, e o outro perseguindo.  
(Weil, 1979, p. 339, tradução modificada)

Essa passagem também exemplifica a economia de Weil quando se trata da edição das citações da *Iliada*. A descrição das fontes começa antes do verso inicial escolhido por Weil (*Il.* 22.147-152):

Chegaram às duas fontes de bela corrente, onde  
brotam as duas nascentes do voraginoso Escamandro:  
uma flui com água quente, e em volta  
dela vapor sobe como se de fogo chamejante;  
a outra, no verão, corre semelhante a granizo,  
gélida neve ou gelo advindo de água.  
(Homero, 2018, p. 602)

Se Weil tivesse recortado a passagem integral, o resultado seria um desequilíbrio entre a beleza e a perfeição do espaço natural civilizado, de um lado, e a morte de Heitor e a consequente destruição final de Troia de outro. Seu recorte, porém, é fiel ao espírito do canto 22, no qual em nenhum momento manifestações do belo sobrepõem-se ao horror.

Nesse sentido, "poesia" talvez também se refira a alguma "ficção reconfortante", "imortalidade consoladora", "auréola frouxa de glória ou de pátria", formas que abundam no canto 22,<sup>16</sup> o que Weil parece ter em mente ao mencioná-las junto à citação da morte de Heitor. Essas, contudo, no momento mesmo dessa morte, não parecem ter valor nenhum. A primeira de três críticas que Schein faz à unilateralidade do ensaio de Weil é que "*it nowhere acknowledges the Iliad's descriptions and representations of the 'joy of battle' and the nobility and glory of the killers, as well as the humanity and pathos of the killed*" (Schein, 2016, p. 152).

---

<sup>16</sup> Por exemplo, no discurso de Príamo dirigido a Heitor (*Il.* 22.38-76) e no solilóquio posterior deste (99-130).

No que diz respeito a Heitor no canto 22, o receptor de fato vivencia intensamente o que significa para um homem mortal enfrentar alguém como Aquiles:

*Nevertheless, it (sc. o canto 22) is unique among all the books of the Iliad in its focus on the inner life of one man. Indeed, Hector is summarily and conventionally dispatched by Achilles; the actual killing of the Trojan prince forms an anticlimax to the far greater drama that precedes it, one that more than any other defines the Iliad's sense of heroism. For according to the Iliad, being a hero is not constituted by what is usually thought of as bravery, that is fearlessness. Rather, heroism means finally being stripped of all illusion, of all hope, and looking death in the face and being prepared to die. In Book 22, Homer reveals how hard it is to make that choice. Step by step, Hector is stripped bare until his naked humanity makes the final gesture by accepting and embracing his own death. (Clay, 2002, p. 7)*

Pode-se propor, portanto, que Weil insiste na ausência de qualquer valor positivo na morte em combate como um antídoto contra as leituras (contemporâneas da autora) que promulgam a enorme coragem e, dela advinda, a glória imorredoura de quem enfrenta a morte, o que seria o valor supremo incrustado na ideologia do poema. Um segundo exemplo seria a suposta opção de Aquiles pela glória imortal no canto nove do poema. Ironicamente, a expressão "glória imperecível" (*kleos aphthiton*), usada uma única vez no poema, serve para Aquiles afirmar que dela estará abrindo mão ao voltar para casa no dia seguinte (*Il.* 9.412-416). Não é a perspectiva da glória futura que o faz mudar de opinião na sequência (624-55).

#### 4 Escravas

Os outros dois exemplos de homens transformados em coisas por meio da guerra na *Ilíada* são os suplicantes e os escravos. Nos dois casos, trata-se dos destinos de relativamente poucas personagens pertencentes à história principal, mas, na construção do ensaio, eles adquirem um status central. Com os escravos, Weil pode focar duas categorias só mais recentemente destacadas em discussões do poema, crianças e, sobretudo, mulheres:

Os suplicantes, pelo menos, uma vez atendidos, se tornam outra vez homens como os outros. Mas há seres mais desgraçados que, sem estarem mortos, se tornaram coisas para o resto de suas vidas. Não há em seus dias nenhum jogo, nenhum vazio, nenhum campo livre para algo que venha deles próprios. Não são homens que vivam mais duramente do que outros, colocados socialmente mais abaixo do que outros; é uma outra espécie humana, um meio-termo entre o homem e o cadáver. (Weil, 1979, p. 323, tradução modificada)

O primeiro exemplo escolhido no ensaio vem do início do poema:

A virgem, filha de um sacerdote, sofrerá esse destino:  
Eu não a entregarei. Antes a velhice a terá tomado,  
Em nossa morada, em Argos, longe de sua terra,  
Correndo diante do tear, vindo até meu leito.

(Weil, 1979, p. 323, tradução modificada)

Trata-se de um trecho do discurso no qual Agamêmnon recusa a súplica de Crises pela devolução da filha (*Il.* 1.29-31), o evento que abre o poema. Ora, ainda antes do final do canto um, a virgem será levada ao pai pelos aqueus. Assim, podemos nos perguntar por que Weil escolhe como seu primeiro exemplo de escrava alguém que nunca vai se dedicar às humilhantes tarefas descritas na citação, o contrário do que parece sugerir "sofrerá" (*subira*: Weil, 1989, p. 231).

Uma razão é a forma como Agamêmnon demonstra, pela primeira vez no poema, os mecanismos da "força" no sentido de Weil, ou seja, o rei acredita exercer um poder que ele descobrirá não possuir. A certeza parcial do futuro do presente "sofrerá", portanto, também pode ser pensada como uma espécie de focalização secundária do próprio Agamêmnon: o rei usa o mesmo tempo verbal, duas vezes, no primeiro verso da citação, o que faz de sua afirmação virtualmente uma promessa (Schein, 2022, p. 101).

Outra e mais importante razão é a concisão e violência da representação do destino da jovem, o qual, por sua vez, epitomiza a desgraça futura de todas as mulheres troianas. A violência do uso sexual é sublinhada na composição de Weil ao apresentar a jovem como "virgem" (*vierge*). Repare-se que Weil, assim como Agamêmnon, não a nomeia, o que acentua que, do ponto de vista da ação da "força", não se trata de uma pessoa, mas de uma coisa. Sua vida será de opressão e subordinação social, e Agamêmnon menciona suas tarefas econômicas e sociais não apenas como uma representação objetiva do futuro, mas sobretudo como uma forma de humilhar Crises, ou seja, Agamêmnon se encena como superior a seu adversário, uma estrutura de triangulação que reaparece em vários dos conflitos desse canto (Lesser, 2022, p. 26-69).

Outra das três principais críticas que Seth Schein faz à unilateralidade do ensaio é que "*Weil focuses only on isolated scenes and moments in the poem and totally ignores its narrative*

*arc*" (Schein, 2016, p. 152). Ora, o trecho que provém do discurso de Agamêmnon indica por que a escolha das citações precisa ser analisada com cuidado pelo leitor de Weil.

Em primeiro lugar, o ensaio foi a publicação de Weil em vida mais trabalhada por ela, ou seja, toda e qualquer decisão relativa ao que incluir deriva de um longo processo de reflexão iniciado provavelmente em 1936, do qual fez parte uma intensa atividade de tradução das passagens do poema que mais lhe interessavam, provavelmente entre 1937 e 1938.<sup>17</sup> Em segundo lugar, o ensaio é bastante longo, mesmo levando em conta que sua publicação se deu em duas etapas. Num primeiro momento, ele foi submetido, quando a autora ainda se encontrava em Paris, à *La Nouvelle Revue Française*. O editor sugeriu uma quantidade significativa de cortes, mencionando inclusive opiniões de terceiros que teriam considerado o texto "un peu longue et complaisante" ("um pouco longo e autoindulgente"). Weil não apenas não realizou cortes quando o texto foi submetido à revista de Marselha alguns meses mais tarde, mas passagens ainda foram acrescentadas.<sup>18</sup>

Quando se pensa num leitor do ensaio que conhece o poema, o fato de Weil não desenvolver os arcos narrativos dos exemplos que menciona (talvez por uma questão de espaço e para se concentrar na "floresta" – o funcionamento da força – e não nas "árvores" que são os arcos narrativos das dezenas de citações do texto) pode servir antes como incentivo para o leitor estabelecer nexos a partir do que conhece, ou seja, como um convite para ele continuar a reflexão apenas iniciada pelo ensaio.<sup>19</sup> Assim, em relação à filha de Crises, por meio dos exemplos que cita posteriormente, Weil consegue, subliminarmente, sugerir nexos entre Criseida, Briseida e Andrômaca que fazem delas multiformas de uma mesma história, a da cativa de guerra, em relação à qual o uso sexual é fundamental. Mais do que isso: pela posição e destaque que esses casos ocupam na argumentação, a autora também sugere que eles são fulcrais na construção do poema, algo ao que só mais recentemente a crítica deu o devido destaque (Dué, 2002; Lesser, 2022).

---

<sup>17</sup> Mas repare-se que, na capa e contracapa de seu primeiro "Cahier", provavelmente composto entre 1933 e 1935, com acréscimos talvez em 1938, há citações de Homero em grego (Weil, 1994 p. 68 e 70). Além disso, já na página 4 do caderno, ela apresenta uma curta reflexão sobre formas de poder em Homero (Weil, 1994, p. 74).

<sup>18</sup> Acerca da gênese do ensaio, cf. Weil (1989, p. 304-309).

<sup>19</sup> À bem da verdade, Schein tem em vista sobretudo aqueles casos em que a explicitação do arco enfraqueceria a contundência do argumento. O exemplo preferido dos críticos de Weil costuma ser a sua análise da súplica de Licáon. Sobre funções implícitas das citações escolhidas, compare, anacronicamente, com a complexa trama foadada pelas citações escolhidas por Pseudo-Longino em *Do sublime* (Halliwell, 2022); cf. Usher (2007).

Além disso, em vista da forma como Weil às vezes quase paradoxalmente aproxima vencidos e vencedores no texto,<sup>20</sup> poderíamos até mesmo propor que, para a autora, o destino de Helena, em Troia, pelo menos em parte e do ponto de vista da força, se aproximaria do da "virgem" que é a primeira personagem feminina do poema: ambas são vítimas de uma força que as afasta de sua cidade de origem para servirem sexualmente ao um novo senhor.<sup>21</sup> Assim, se Gold (2016) está correta em defender que o ensaio revela uma escritura feminina, podemos completar afirmando que a escolha da violência sexual contra uma virgem como um de seus exemplos de Weil, citação que, em vista de seu recorte, parece ocupar quase que uma posição programática no poema,<sup>22</sup> revela a percepção de um fio condutor da *Iliada* que muitas vezes é perdido em leituras que se concentram no heroísmo glorioso das personagens masculinas.

## 5 Considerações finais

A forma mais simples e direta de justificar o valor do ensaio de Weil para um leitor que pretende refletir com mais agudeza sobre a *Iliada* (e não, por exemplo, um leitor interessado precipuamente no pensamento weiliano) pode basear-se nos modelos da estética da recepção e da intertextualidade, desenvolvidos sobretudo entre as décadas de 1970 e 1990, os quais dissolveram as fronteiras entre o que seria uma suposta interpretação "histórico-filológica" (também criticada, indiretamente, por James I. Porter na citação que vem quase no início da seção "Heroísmo glorioso" acima) e uma leitura que parte do presente do leitor:

*Given the stress, within reception, on the situatedness and mediated character of all readings, there is no necessary quarrel between reception and "history" (that most elusive of jargon terms) – though, for the reasons we have just seen, Jauss was hostile to what he called "dogmatic historicism and positivism." Indeed one value of reception is to bring to consciousness the factors that may have contributed to our responses to the texts of the past, factors of which we may well be "ignorant" but are not therefore "innocent";*

---

<sup>20</sup> "Assim a violência esmaga aqueles que toca. Acaba por aparecer como exterior tanto ao que a maneja quanto ao que sofre com ela; nasce, então, a idéia de um destino sob o qual algozes e vítimas sejam igualmente inocentes, os vencedores e os vencidos irmãos na mesma miséria. O vencido é uma causa de desgraça para o vencedor, como o vencedor para o vencido" (Weil, 1979, p. 331, tradução modificada).

<sup>21</sup> O canto 3 da *Iliada* encena o cenário inicial da partida de Helena de Esparta por meio da atuação de Afrodite e Páris; o poema, porém, não nega agência a Helena. Cf. Lesser (2022, p. 81-98) e Mueller (2024, p. 95-96).

<sup>22</sup> Do ponto de vista da força weiliana, programático também porque a chegada em Argos selará a reversão de destino de Agamêmnon, de conquistador de Troia para vítima da violência da esposa adúltera.

*hence the importance of possessing reception histories for individual texts”.*  
(Martindale, 2006, p. 5)

Nem “presentismo” nem historicismo crus, segundo esse autor. Críticos do ensaio de Weil sempre de novo sublinharam seus anacronismos, por exemplo, a importância na estrutura argumentativa do ensaio de “alma” (*âme*) utilizada numa acepção claramente platônico-cristã.<sup>23</sup> O alerta em si é acertado, mas nossa vivência como leitores do poema inevitavelmente depende de nossa experiência de sujeitos conscientes com um corpo, de um lado, e de como nos posicionamos em relação a construções teóricas, antigas e modernas, do sujeito (com uma alma e/ou consciência, por exemplo). Nesse sentido, o alerta de Martindale, de que *“antiquity and modernity, present and past, are always implicated in each other, always in dialogue – to understand either one, you need to think in terms of the other”* (Martindale, 2006, p. 5-6), sugere que uma composição como a de Weil, pelo seu caráter radical, inovador e esteticamente cativante contribui para um diálogo que não tem data para acabar – e sem que anacronismos como o mencionado tornem o ensaio menos relevante para quem dialoga com a *Ilíada* necessariamente a partir de seu próprio tempo.

Assim, pela sua concisão, clareza, beleza e, sobretudo, radicalidade, “A Ilíada ou o poema da força” não é apenas um texto que vale por si mesmo, sob inúmeros aspectos, mas que merece ser sempre de novo revisitado por receptores da *Ilíada*, sobretudo por aqueles para os quais o suposto elogio do heroísmo marcial, ainda que presente no poema, não dá conta de sua reflexão poética. É o leitor do poema que precisa definir até que ponto a *Ilíada* é um documento da barbárie nos termos colocados por Weil na epígrafe deste artigo, por mais paradoxal que seja esse juízo tendo em vista a beleza do poema, que, como se alertou nos exemplos acima, a própria Weil tentou transmitir em sua tradução.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (304218/2020-0). Agradeço aos comentários e correções dos pareceristas anônimos desta revista.

---

<sup>23</sup> *“Perhaps the main reason why Weil reads the Iliad as exclusively an antiwar poem is that she substitutes her own spiritual categories and values for those of the epic, which she views through highly idiosyncratic and anachronistic Platonic and Christian lenses”* (Schein, 2016, p. 153).

## Referências

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. Dialektik der Aufklärung. In: NOERR, Gunzelin S. (org.) **Max Horkheimer**: gesammelte Schriften. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1987.
- AUERBACH, E. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. Edição revista e aumentada. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- BROUILLET, M. Le discours d'un roi: De la dénégation de responsabilité à l'agentivité partagée dans les excuses d'Agamemnon. **Cahiers "Mondes anciens"**, v. 12, 2019.  
<https://doi.org/10.4000/mondesanciens.2227ff.ffhal-02091939f>
- CLAY, J. S. Dying is hard to do. **Colby Quarterly**, v. 38, n. 1, p. 7-16, 2002.
- DE JONG, I. J. F. **Homer, Iliad Book XXII**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- DUÉ, C. **Homeric variation on a lament by Briseis**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2002.
- FÉNELON, F. de. **Telemachus**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- GOLD, B. K. Simone Weil: Receiving the Iliad. In: WYLES, R.; HALL, E. (ed.) **Women Classical Scholars**: Unsealing the Fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly. Oxford; New York: Oxford University Press, 2016. p. 359-376.  
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198725206.003.0019>
- HALL, E. **The return of Ulysses**: A Cultural History of Homer's Odyssey. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008. <https://doi.org/10.5040/9780755693894>
- HALLIWELL, S. **Pseudo-Longinus, On the sublime**. Edited with an introduction, translation, and commentary. Oxford: Oxford University Press, 2022.
- HOLMES, B. Situating Scamander: "Natureculture" in the Iliad. **Ramus**, v. 44, p. 29-51, 2015.  
<https://doi.org/10.1017/rmu.2015.2>
- HOLOKA, J. P. **Simone Weil's "The Iliad or the poem of force"**: A Critical Edition. Edição e tradução. New York: Peter Lang, 2006.
- HOMERO. **Iliada**. Tradução e ensaio introdutório: C. Werner. São Paulo: SESI-SP / Ubu, 2018.
- LESSER, R. H. **Desire in the Iliad**: The Force that Moves the Epic and its Audience. Oxford: Oxford University Press, 2022. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192866516.001.0001>
- LEWIS, Pericles. The "true" Homer: Myth and Enlightenment in Vico, Horkheimer, and Adorno. **New Vico Studies**, v. 10, p. 24-35, 1992.

- LONEY, A. **The ethics of revenge and the meanings of the Odyssey**. Oxford: Oxford University Press, 2019. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190909673.001.0001>
- MACLEOD, C. W. **Homer, Iliad Book XXIV**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- MARTINDALE, C. Introduction: thinking through reception. *In*: MARTINDALE, C.; THOMAS, Richard F. (ed.). **Classics and the Use of Reception**. Malden: Blackwell, 2006. p. 1-13. <https://doi.org/10.1002/9780470774007.ch>
- MATTOS, T. Os Cahiers de Simone Weil no Brasil: uma presença por vir. **FlorAção, Revista de Crítica Textual do Labec-UFF**, Niterói, v. 1, n. 1, p. s/n, 2021.
- MEINECK, P. Homer and War since 1900. *In*: PACHE, C. O. (ed.) **The Cambridge Guide to Homer**. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. p. 519-522.
- MUELLER, M. **Sappho and Homer: A Reparative Reading**. Cambridge: Cambridge University Press, 2024. <https://doi.org/10.1017/9781108666732>
- PORTER, J. I. Erich Auerbach and the Judaizing of philology. **Critical Inquiry**, Chicago, v. XXXV, p. 115-147, 2008. <https://doi.org/10.1086/595631>
- PORTER, J. I. Odysseus and the wandering jew: the dialectic of Jewish enlightenment in Adorno and Horkheimer. **Culture critique** v. 74, p. 200-213, 2010. <https://doi.org/10.1353/cul.0.0061>
- PORTER, J. I. Erich Auerbach' Earthly (Counter-)Philology. **Digital Philology**, v. 2, n. 2, p. 243-65, 2013.
- PORTER, J. I. Philology in Exile: Adorno, Auerbach, and Klemperer. *In*: ROCHE, H. DEMETRIOU, K. (ed.). **Brill's Companion to the Classics, Fascist Italy and Nazi Germany**. Leiden: Brill, 2018. p. 106-131. [https://doi.org/10.1163/9789004299061\\_006](https://doi.org/10.1163/9789004299061_006)
- PORTER, J. I. **Homer: the very idea**. Chicago: Chicago University Press, 2021.
- The POSTCLASSICISMS COLLECTIVE. **Postclassicisms**. Chicago: University of Chicago Press, 2020. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226672458.001.0001>
- PUENTE, F. R. Simone Weil. **Mulheres na Filosofia**, Campinas, v. 6, n. 3, p. 55-69, 2020.
- PURVES, A. C. Ajax and Other Objects: Homer's Vibrant Materialism. **Ramus**, v. 44, p. 75-94, 2015. <https://doi.org/10.1017/rmu.2015.4>
- RICHARDSON, Nicholas. **The Iliad: A Commentary**. Volume VI, books 21-24. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

ROZELLE-STONE, A. R.; DAVIS, B. P. Simone Weil. In: ZALTA, Edward N.; NODELMAN, Uri. (ed.) **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Summer 2023 Edition. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/simone-weil/>. Acesso em: 14 fev. 2024.

RYBAKOVA, M. Imagination Versus Attention: Simone Weil Translating the Iliad. **Arion** v. 15, n. 2, p. 29-36, 2007.

SCHEIN, S. L. 'War – What Is It Good for?' in Homer's Iliad and Four Receptions. In: SCHEIN, S. L. **Homeric Epic and Its Reception: Interpretative Essays**. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 149-170. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199589418.003.0012>

SCHEIN, S. L. **Homer, Iliad Book I**. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2022.

SIMONSUURI, K. **Homer's Original Genius: Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688-1798)**. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

STOCKING, C. H. **Homer's Iliad and the Problem of Force**. Oxford: Oxford University Press, 2023.

USHER, M. D. Theomachy, Creation, and the Poetics of Quotation in Longinus Chapter 9. **Classical Philology** 102, n. 3, p. 292-303, 2007. <https://doi.org/10.1086/529474>

VAN THIEL, H. **Homeri Ilias**. 2. ed. Hildesheim: Olms, 2010.

WEIL, S. A Ilíada ou o poema da força. In: WEIL, S. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Organização: Ecléa Bosi. Tradução: Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 319-344.

WEIL, S. **Œuvres complètes**. Edition publiée sous la direction d' André A. Devaux et de Florence de Lussy. Tome II: Écrits historiques et politiques. Volume 3: Vers la guerre (1937-1940). Textes établis, présentés et annotés par Simone Fraisse. Paris: Gallimard, 1989.

WEIL, S. **Œuvres complètes**. Edition publiée sous la direction d' André A. Devaux et de Florence de Lussy. Tome VI: Cahiers. Volume 1 (1933 – septembre 1941). Textes établis et présentés par Alyette Degrâces, Pierre Kaplan, Florence de Lussy et Michel Narcy. Paris: Gallimard, 1994.

WEIL, S. A Ilíada ou o poema da força. Tradução de A. Telles. In: HOMERO. **Ilíada**. Tradução de T. Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020. p. 1011-1039.

Recebido em: 14.02.2024

Aprovado em: 24.05.2024