

Temporalidades comprimidas dentro da poética-musical: diferentes variações de representação sobre a localização do Hades homérico

Compressed temporalities within the musical- poetic: different variations of representation of the Homeric Hades localization

Marcelo Miguel de Souza*

Resumo: O presente artigo tem por objetivo abordar as diferentes variações de representação e localização do Hades homérico, problematizando temáticas relacionadas ao mundo dos mortos helênico e as representações contidas na *Ilíada* e *Odisseia*. Utilizamos para isso um enfoque que leve em consideração a composição oral-musical dos poemas, bem como as influências que essa mesma composição acaba por impingir ao texto que nos chegou.

Abstract: This article aims address the different variations of representations and locations of Homeric Hades. Raising issues related to the world of the dead Greek and representations contained in *Iliad* and *Odyssey*. For this, we use an approach that considers oral-musical compositions of the poems, and also the influences the composition within the texts we have.

Palavras-chave:

Homero;
Hades;
Épico.

Keywords:

Homer;
Hades;
Epic.

Recebido em: 15/10/2013

Aprovado em: 19/11/2013

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás desde 2013 sob a orientação do Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves. Atualmente é Bolsista Capes.

O mundo dos mortos, tomado como ponto de partida para o entendimento de uma sociedade, é mote privilegiado para a compreensão das relações que essa mesma sociedade irá estabelecer entre si e com o mundo que a rodeia. Componente privilegiado do imaginário,¹ as construções simbólicas em torno deste *outro lugar* nos dão informações importantes sobre a maneira como o próprio espaço de relações desses viventes era constituído.

Tomados como recorte, os poemas homéricos *Ilíada* e *Odisseia* podem nos fornecer interessantes elementos sobre a constituição desse espaço diferenciado entre os povos que, por comodidade argumentativa, chamaremos de helenos. As representações acerca do mundo dos mortos percebidas nesses poemas constituem os primeiros testemunhos sobre a forma de organização desse espaço no imaginário épico. Alicerçadas em larga tradição oral, e base de uma grande parcela da cultura e educação posteriores, a *Ilíada* e a *Odisseia* fornecem pontos privilegiados de observação e questionamento.

Porém, para compreendermos o tipo de construção empregado na composição e transcrição desses poemas, e a relação que esta estrutura estabelece com nosso problema específico, temos de levar em consideração todo o processo de arranjo que essas obras sofreram ao longo dos séculos, até fixarem-se em suas formas escritas. A localização de sua composição pode regredir até a chamada Idade do Ferro, período de que dispomos de informação arqueológica fragmentária e nenhuma textual.

Os textos mais recentes em Linear B datam do final do século XIII a. C. e as primeiras inscrições alfabéticas de meados do século VIII a. C. Durante mais de quatro séculos e meio, o historiador não dispõe, portanto, de um único documento escrito (CARLIER, 2008, p. 47).

¹ Para referirmos apenas algumas definições de toda a extenuante discussão acerca dos conceitos de representação e imaginário, citamos como referência os termos de Carlo Ginzburg, onde “a *representação* faz às vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença” (GINZBURG, 2001, p. 85), e a definição J. S. Pesavento, sobre o que é o imaginário, sendo por ela definido como “atividade do espírito que extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não-visto e não-experimentado. É elemento organizador do mundo que dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real pautando condutas e inspirando ações. É, podemos dizer, Um real *mais real* que o real *concreto...*” (PESAVENTO, 2006, p. 12). Os termos que possam vir a ser utilizados neste artigo e que se liguem à definição dos conceitos de “representação” ou “imaginário” dialogam com as argumentações desses autores.

Durante esse período conturbado por invasões e desagregação social, a escrita havia declinado na região em questão. Portanto, até o século VIII a. C. essas composições são mantidas e elaboradas exclusivamente em uma sociedade oral, e em uma tradição poético-musical. Os poemas homéricos são composições feitas para “serem ouvidas e não lidas” (GRANDSDEN, 1998, p. 96).

Herdeiros de uma longa tradição poético-musical constituída na prática dos aedos, é importante ressaltar para nossa argumentação que os poemas são *transcritos* e não escritos. As técnicas que podem ser percebidas em sua análise estrutural nos remetem a um contexto oral, principalmente em sua gênese. Podemos perceber isso na crítica do chamado “estilo formular” de que o autor, ou autores dos poemas, se utilizaram.

Os epítetos homéricos constituem um sistema coerente e rigoroso, estreitamente ligado à métrica, tal como o americano Milman Parry demonstrou nos anos 20. [...] Um tal repositório de fórmulas, utilizado com tanta “parcimônia”, não pôde ser criado num dia. Parry concluiu, assim, que as epopeias eram as herdeiras de uma longa tradição de improvisação oral (CARLIER, 2008, p. 61).

Seu processo de composição se arrasta durante séculos, de forma coletiva dentro da tradição aédica, espalhando-se e disseminando-se ao longo de uma vasta região. Como nos informa J. Romilly (2001, p. 13),

a composição da *Ilíada* e da *Odisseia* é resultado de quatro ou cinco séculos de recordações transmitidas de forma oral [...]. Esses poemas são o resultado de vários séculos de história; e podem refletir, segundo os casos, recordações antigas ou experiência recentes.

Para exemplificar, existem datações que chegam a localizar a guerra de Troia, narrada na *Ilíada*, por volta de 1200 a. C. (ROMILLY, 2001, p. 11), o que daria a Homero quatrocentos anos de atraso dos acontecimentos contados em seus versos. Dentro de nossa argumentação, é importante, para que possamos entender os desdobramentos na documentação e na forma de apreendê-la, a própria dúvida da existência de um autor coeso para os poemas, no caso conhecido pelo nome de “Homero”, bem como de sua existência histórica propriamente dita.

Esse conjunto de discussões é agregado no que normalmente é chamado de “Questão Homérica”, e tem como norte a existência ou não de um autor único para os

poemas. Quanto à documentação, o que possuímos, na verdade, é uma reconstrução filológica que tenta emular, com maior ou menor sucesso, uma edição do período de Pisístrato, quando essa documentação seria compilada e algo como uma edição “canônica” da *Ilíada* e da *Odisseia* teria se estabelecido, em algum grau. Como observa Pierre Carlier (2008, p. 65- 66),

A extensão [dos poemas] foi muitas vezes explicad [a] como o resultado de uma compilação tardia de pequenos poemas, antes dispersos, por instigação dos Pisistrátidas, tiranos de Atenas entre 560 e 510 a. C. [...] Certos helenistas contemporâneos afirmam que a ideia de um “autor” no domínio da poesia oral não faz sentido e que, portanto, não se deve falar de Homero, mas sim de uma longa cadeia de “composições em representação” que permaneceu extremamente “fluída” até ao tempo dos Pisistrátidas e à compilação escrita dessas composições orais.

A questão que aqui nos interessa é que, devido a esse recuado espaço temporal da composição à transcrição, pensadas dentro do que é chamado de Questão Homérica, foram incorporadas características de *temporalidades* diferentes dentro de um mesmo tempo narrativo. Como observa C. A. Nunes (2009, p. 10),

[...] tanto a *Ilíada* como a *Odisseia* representam a fase última do movimento épico da Grécia, firmando-se ambos os poemas *em copioso material preexistente* [grifo nosso], isto é, em poemas de proporções menores, em sagas, lendas, mitos de origem variada, que iam sendo incorporados a conjuntos cada vez mais complexos.

O resultado são pontos divergentes, certos anacronismos, mas também uma interessante possibilidade de análise temporal dentro dos poemas. Afinal,

Os poemas homéricos ostentam a marca de todos os séculos da sua longa gênese, do passado micênico – e até pré-micênico – até aos séculos IX e VIII (a.C.), que assistiram à composição monumental das duas epopeias (CARLIER, 2008, p. 228).

Essa compressão de temporalidades históricas diversas, que faz com que, se usarmos olhos modernos, tendamos a ver como interpolações ou incongruências, também ocorre nas narrativas no que se refere ao espaço, entendido aqui como construção de um entendimento de mundo (mundo conhecido), como poderemos melhor explicar na abordagem posterior da documentação.

Então, se podemos aceitar que esses poemas se compõem no tempo, e pensando as temporalidades que agregam em uma mesma narrativa, seria bastante profícuo analisarmos o quadro que é composto, no que tange à nossa abordagem do mundo dos mortos, com base nessa perspectiva geradora de Homero, bem como nessa característica de compressão temporal bastante incomum.

Entendida essas construções, devemos partir para a problematização dos poemas, que têm por princípio essa interposição de camadas temporais, e com elas a construção de representações às vezes divergentes, como é o caso do mundo dos mortos helênico, o Hades.

Concepções religiosas e temporalidades: o mundo dos mortos e o panteão helênico

Não é difícil constatar que, contemporaneamente, nós historiadores estamos razoavelmente familiarizados com os deuses que aparecem nas narrativas homéricas. Suas presenças irão se manter no continente grego após Homero e, com a contribuição de Hesíodo,² formarão um panteão que, por longos séculos, ainda continua vigoroso com cultos ligados a lugares, templos e posteriormente às cidades-Estados da Grécia, as *póleis*.

Porém, quando pensamos nos poemas, temos de ter em vista sua característica fundacional,³ bem como os problemas que já levantamos acerca da compressão temporal que sua transmissão oral vai acabar por produzir. Devemos levar em consideração que as concepções religiosas bem como os atributos ligados aos deuses são bem menos específicos nas narrativas homéricas do que em épocas posteriores. Como ressalta Robert Aubreton (1968, p. 124),

[...] nela [época homérica] encontramos, sob o aspecto religioso, uma mistura de tradições. Os poemas homéricos são testemunhos das crenças não só dos Helenos, mas também dos Aqueus e dos pré-helenos, talvez até dos Minoanos e dos Cários.

² Hesíodo viveu durante o século VII a. C. É conhecido como o autor da *Teogonia*, e de *Os Trabalhos e os Dias*.

³ Os poemas homéricos podem ser considerados como fundadores de uma tradição no que tange à forma como os deuses são representados. Essa maneira humanizada seria depois criticada veementemente por Platão na *República* justamente por essas características, bem como Aristóteles na sua *Política*.

Podemos observar também, por exemplo, que

[...] os poderes de Hera e Zeus se confundem; se Hera é a deusa da fecundidade, esta mesma fecundidade é o atributo de Ártemis em Éfeso, de Deméter, Réia e Cibele; em outros lugares Ártemis é a deusa da lua, assim como Hécate e Selene. Ares é o deus da guerra, mas Atena é também a deusa da guerra etc (AUBRETON, 1968, p. 123).

Compreendemos melhor essas questões quando pensamos nos distúrbios ligadas à Idade do Ferro, ou como prefere Claude Mossé (1984, p. 32), às *Dark Ages*, bem como às migrações de povos, como os dórios, para as regiões da Hélade. Esses distúrbios acarretaram um amálgama, ao longo do tempo, de concepções religiosas às vezes díspares, de povos em fluxo migratório e em choque com agrupamentos sedentarizados. Não devemos esquecer, além disso, da presença constante da guerra e da morte no cotidiano desses povos (MOSSÉ, 1984, p. 32 - 33).

Por exemplo, o mundo dos mortos, em uma concepção que podemos chamar de “pré-helênica”, se associa a diversas divindades, seja a Terra-mãe, ligada à fecundidade e à fertilidade, mas que também recebe os mortos (AUBRETON, 1968, p. 125), ou “um deus masculino, elemento fecundador e deus da terra dos mortos, deus de papel subalterno, cujo nome é Pitão, Jacinto, Carno, Trófimos, Erecteu etc” (AUBRETON, 1968, p. 126).

Observemos o exemplo que Jean-Pierre Vernant nos apresenta sobre as atribuições de Zeus, que tomado em um entendimento mais superficial é uma divindade ligada aos céus, mas que têm em suas atribuições algumas características conflitantes:

Como Olímpiano e celeste, Zeus opunha-se a Hades; contudo, como Ctésio, é no fundo do celeiro que ele estabelece seu altar, para tomar ali o aspecto de uma serpente, animal ctoniano por excelência. Desse modo, o soberano pode integrar a si a parte ctoniana do universo da qual normalmente as potências subterrâneas se encarregam, mas que ele mesmo pode vir a expressar por uma espécie de tensão, de polaridade interna, ou mesmo de desdobramento. Ao Zeus celeste, sediado no alto éter brilhante, corresponde em contrapartida um Zeus *Chthónicos*, *Katachthónios*, *Meilíchios*, um Zeus de baixo, escuro e subterrâneo, presente nas profundezas da terra onde faz amadurecerem, perto dos mortos, ora as riquezas, ora as vinganças prestes a vir à luz, se ele o consentir, sob a condução de Hermes ctoniano (VERNANT, 2006, p. 35).

Essa característica chega a aparecer nos poemas, em uma curiosa citação, quando da fala de Fenice a Aquiles, sobre sua esterilidade e a briga que teve com seu pai.

Observemos as traduções do trecho, primeiro de Carlos Alberto Nunes e, depois, de Haroldo de Campos respectivamente:

Meu pai, quando o soube,
amaldiçoou-me, e chamou contra mim as odiosas Erinias,
para que nunca tivesse nos joelhos um neto a brincar-lhe,
de mim nascido, atenderam-lhe a súplica os deuses eternos,
Hades, o deus subterrâneo [grifo nosso], e Perséfone, deusa Terrível
(*Ilias*, IX, 453 – 458).⁴

Deu-se conta o pai.
Maldisse-me, invocou as Erinias, que nunca
um filho meu subisse-lhe aos joelhos. Cumpru-se,
obra do *subterrâneo Zeus* [grifo nosso] e de Perséfone,
espantosa
(*Il.*, IX, 453 – 458).⁵

Notemos que Carlos Alberto Nunes prefere não traduzir o trecho "*Zeus té katachthónios*" como "Zeus subterrâneo", como o faz Haroldo de Campos. Sua escolha por manter "*Hades, o deus subterrâneo*" se fundamenta num entendimento mais geral do conjunto de mitos, em detrimento do próprio texto em grego, possivelmente pela característica contraditória desse "Zeus subterrâneo", como aponta J. P. Vernant. Essa não é a escolha de Haroldo de Campos, que mantém o sentido original do verso, mantendo essa característica ctoniana de Zeus.

O que podemos ter em mente, durante nossa argumentação, é que a construção do panteão helênico, bem como de seus costumes religiosos também vai passar por um longo processo de assimilação e resignificação (como os próprios poemas homéricos), até se estabilizar em torno das divindades olímpicas. Obviamente, podemos observar que é muito difícil confirmar este tipo de hipótese. Mas, para fins de nossa argumentação, basta que lembremos, tal como explica Aubreton (1968, p. 131), que "nada [é] mais falso do que imaginar nos séculos IX e VIII [a. C.] um culto homérico, profundamente Olímpico".

⁴ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: πατήρ δ' ἔμους αὐτίκ' οἴσθεις/πολλὰ κατηράτο, στυγερὰς δ' ἑτέλειον ἐπέκλετ' Ἐρινύς, / μή ποτε γούνασιν οἴσιν ἐφέσσεσθαι φίλον υἱόν/εξ ἑμέθεν γεγαῶτα· θεοὶ δ' ἑτέλειον ἐπαράς, / Ζεὺς τε καταχθόνιος [grifo nosso] καὶ ἐπαινή Περσεφόνηα.

⁵ Tradução de Haroldo de Campos.

Tomando, então, por premissa essas variações perceptíveis dentro dos poemas, passemos à caracterização do deus Hades e da constituição do espaço de seu mundo dos mortos dentro da problemática poético-musical.

Espacialidades e referências do mundo dos mortos: o Hades como lugar e como Deus

Ao longo da *Ilíada* e da *Odisseia* existem várias referências ao Hades, como lugar e como deus. Como divindade pessoal, Hades (Ἅιδης) é o deus invisível por excelência, com referência no grego, segundo A. K. B. Gutiérrez (2003, p. 106), *aides, a-idein* (não visível). Essa característica de invisibilidade se daria devido ao seu elmo, usado por Atena na *Ilíada*, quando esta luta contra Ares ao lado de Diomedes:⁶ “Com o fim de tornar-se invisível/ao deus terrível, Atena depressa cingiu o elmo de Hades (*Il.*, V, 844 – 845).⁷

Filho do Titã Cronos e de Réia, irmão de Poseidon e de Zeus, é partícipe da distribuição de incumbências e domínios após a derrota dos Titãs (GRIMAL, 1986, p. 167). Segundo a divisão entre os irmãos, “o céu cabe a Zeus, o mar a Poseidon, o mundo subterrâneo a Hades; e a superfície do solo aos três, em comum” (VERNANT, 2006, p. 32). Desposando à força a filha de Deméter, Perséfone, habita com ela o mundo dos mortos, a “morada de Hades”, ou como “Homero o chama, simplesmente [o] Hades” (GRIMAL, 1986, p. 167), o local para onde a *psiké* dos mortos se dirige.

É importante ressaltar que Hades é o deus que reina sobre os mortos, mas não é o deus da morte, cabendo esse papel a *Tânatos* (Θάνατος), personificação dessa mesma morte. Não é ele, Hades, que aparece nos campos de batalha em busca dos combatentes,⁸ nem é ele que termina com suas vidas à sua vontade.⁹ Aliás, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, Hades não participa diretamente de nenhuma decisão, nenhuma assembleia

⁶ É interessante observarmos que será citado no canto conhecido como “gesta de Diomedes”, um episódio em que o deus Hades é ferido em seu palácio pelo herói Anfitriônio (*Il.*, V, 395-400).

⁷ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: αὐτοῦ ἀνὰ ἑαυτῶν Ἄιδην / δὲν Ἄιδος κινέειν, μή ἴδοι ὄβριμος Ἄρης.

⁸ Como quando Tânatos, junto de seu irmão Hipnos, retiram o corpo de Sarpédon do campo de batalha (*Il.*, XVI, 454).

⁹ Diversas divindades são ligadas à morte, mas aparecerão com mais frequência as Moiras e as Erínias, por exemplo, na *Ilíada*, (XVII, 422; XIX, 87; XXI, 412), e na *Odisseia* (II, v. 99; 135; III, 238; XX, 78; XXIV, 29), para citarmos apenas alguns casos.

dos deuses, não se envolve em nenhuma ação. Pessoalmente, apenas aparece dando um pulo de seu trono, com medo da terra se rasgar devido à fúria de Poseidon:

Treme, angustiado, Edoneu, rei dos vastos domínios subterreos,
e, dando um grito, do trono saltou, receando que a terra
sobre ele e o deus de cabelos escuros, Posido, rasgasse,
escancarando, desta arte, à visão dos mortais e dos deuses,
seu tenebroso palácio, que até pelos numes é odiado
(*Il.*, XX, 61-65).¹⁰

Enquanto espaço, “na maior parte dos casos o Hades identifica-se com as regiões que ele habita, rotuladas como *zóphon ēeróenta* “de trevas sombrias”, “escuridão nebulosa”, conforme atestam também outros passos da *Ilíada* (XV, 191; XXI, 56; XXIII, 51)” (ONELLEY, 2008, p. 28). A citação mais comum que lhe aparece associada é *δόμον Ἄιδος εἰσω* (*Ilíada*, III, 320; VII, 130-131; XIV, 457; *Odisseia*, IX, 524), que se refere à “casa de Hades” ou “morada de Hades”.¹¹

O mundo dos mortos helênico também recebe o nome de Érebo (*Ἐρεβος*), utilizado como sinônimo. Nos poemas homéricos, o substantivo já será utilizado com esse sentido, sendo usado pela primeira vez na *Ilíada* (VIII, 368). Porém, sua ocorrência é bastante rara, tomada as proporções dos poemas. Aparecerá apenas três vezes na *Ilíada* (VIII, 368; IX, 572; XVIII, 326), e cinco na *Odisseia* (X, 528; XI, 37; XI, 564; XII, 81; XX, 356), todos com o significado de “mundo dos mortos”.

Não deixa de chamar a atenção a utilização de um sinônimo para designar esse espaço, quando o expediente mais comum seria o uso de eufemismos, como observa P. Grimal (1986, p. 167). Hades também não possui a mesma genealogia do que o Érebo, tomado como divindade, “filho que é do Caos e irmão da Noite” (GRIMAL, 1986, p. 139), como aparecerá posteriormente na *Teogonia* de Hesíodo (123-125). Nos poemas homéricos não aparecem referências à genealogia do Érebo para que possamos levantar alguma questão mais profunda. O que resta é a observação de que, apesar de tomados como sinônimos, o Hades e o Érebo, como divindades, eram entidades diferentes.

¹⁰ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: *ἔδεισεν δ' ὑπέπερθεν ἄναξ ἐνέρων Ἄιδωνεύς, / δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μὴ οἱ ὑπερθε/γαίαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων, / οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη / σμερδαλέ εὐρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοί περ·*

¹¹ Esta se constitui em uma das fórmulas ligadas ao Hades. Sendo bastante utilizada, faz com que se compreenda a forma de recurso a essas composições, como já discutido.

A primeira referência ao Hades nos poemas homéricos surge logo nos primeiros versos da *Ilíada* (I, 3), no mesmo sentido de "morrer", ou seja, ir para o Hades. Na *Odisseia*, a primeira menção aparece no canto III, numa fala de Neleu, também como sinônimo de morte (ir para o Hades, ou, em algumas traduções "descer ao Hades") (*Od.*, III, 410).¹² Os adjetivos ligados ao deus vão descrevê-lo como "sombrio", "tétrico", "terrível", "aquele que não se pode aplacar",¹³ juntamente ao seu par, Perséfone. A associação com a morte e o quanto essa percepção é terrível aos helenos é patente na documentação.

Quanto ao Hades como lugar, este se identificará, impreterivelmente, com o mundo dos mortos. Devido aos problemas já discutidos vinculados à poesia oral e à estruturação da documentação referente aos poemas homéricos (temporalidades diversas compactadas), temos, no que se refere ao Hades, também representações diversas, quanto à sua localização e geografia.

É possível perceber essa localização do mundo dos mortos em dois lugares, um no submundo, debaixo da terra (como já foi referenciado, por exemplo, na passagem do Canto XX, 61-65 da *Ilíada*), e outro, além do rio oceano, num plano horizontal.¹⁴ Curiosamente, na *Odisseia* o Hades não fica localizado no submundo, mas nas antípodas do mundo conhecido, perto da terra dos Cimérios, onde "não bate o sol".

Destarte, era o Hades, localizado, segundo a imagem de *Ilíada* (XXII, 482), *hypò keúthesi gaiēs* "nas profundezas da terra", ou, de acordo com a de *Odisseia*, do outro lado do oceano, onde *oudé pot' autoùs/ ēélios phaéthon katadérketai aktínessin*, "nunca o Sol brilhante os contempla com seus raios de luz" (*Od.*, XI, 15-16), (ONELLEY, 2008, p. 29).

Nas palavras de Circe, ensinando o caminho do Hades a Odisseu, isso aparece mais claramente:

Tens muitos recursos, Odisseu, divino filho de Laertes.
Não te preocupes com piloto. Não te fará falta. O

¹² Como as de Carlos Alberto Nunes, a importância da diferença entre "ir" e "descer" ao Hades será trabalhada logo à frente.

¹³ Hades era um deus implacável, como a própria morte que não poupa ninguém. Essa referência aparece na *Ilíada* (IX, 158-159), "por ser implacável e duro, Hades é o deus mais odiado por todos os homens terrenos", em uma tradução de Carlos Alberto Nunes.

¹⁴ As referências que aparecem na *Odisseia* quanto ao Hades *não* o localizam no submundo (que levaria à ideia de *katabasis*), ou mundo subterrâneo, mas sim no extremo desconhecido da terra, "depois do rio Oceano". Não aparecem na *Odisseia* verbos relacionados à ideia de "descer" (*Καταβασις*) ou "baixar" (*Καθίημι*) ao Hades.

mastro erguido sustentará a alva vela defraldada.
 Descansa. O sopro do Bóreas fará o trabalho. Quando
 tua embarcação tiver atravessado o Oceano, chegarás
 a uma costa plana e aos bosques de Perséfone, verás
 altos álamos e salgueiros de frutos falhos. Aí deverás
 firmar tua Nau às margens do Oceano de vórtices
 vorazes. Teus próprios pés te levarão ao negro paço
 de Hades. Lá o rio do fogo e o Cocito, um braço
 das águas do Estinge, desembocam no Aqueronte. Uma
 rocha assinala a confluência das duas correntes
 (*Od.*, X, 504 - 515).¹⁵

Coexistem, então, duas localizações diferentes do mundo dos mortos, duas representações dentro de um mesmo imaginário. Esse desdobramento pode, muito possivelmente, ser um eco mais remoto da constituição do próprio mundo dos mortos helênico que reverbera na documentação. Resta a questão: essa variação na geografia do Hades permite que possamos inferir que existiu uma mudança, de alguma espécie, na compreensão desse mundo dos mortos, ou tratar-se-á de uma especificidade ligada à poética-musical dos escritos homéricos?

Levando em consideração as camadas temporais que podem ser aferidas na transmissão oral dos poemas, essas duas representações do mundo dos mortos irão se constituir de maneira algo difusa, mas com algumas características acentuadamente diferentes, que nos informam sobre a mudança da relação com esse mundo dos mortos que se opera durante a própria composição dos poemas. Este é o centro da argumentação que fundamentamos a partir daqui, e que pode nos remeter a algumas outras questões dentro do entendimento desse espaço. Por exemplo, na única referência aos Campos Elíseos no Canto IV da *Odisseia* (IV, 563-565):¹⁶ "Para as Campinas do Elísio, *limite da terra*, [grifo nosso] te enviam os imortais, onde está Radamanto,¹⁷ de louros cabelos e onde a existência decorre feliz para todos os homens."

¹⁵ Tradução de D. Schüler. Texto original: 'διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ, / μή τί τοι ἡγεμόνος γε ποθὴ παρὰ νηὶ μελέσθω, / ἴστον δὲ στήσας, ἀνά θ' ἰστίᾳ λευκᾷ πετάσσας / ἦσθαι· τὴν δὲ κέ τοι πνοιῇ Βορέας φέρησιν. / ἀλλ' ὅποτ' ἀνδρῶν νηὶ δι' Ὀκεανοῖο περήσῃς, / ἐνθ' ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ἄλσεα Περσεφονείης, / μακρὰ τ' αἰγίροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι, / νῆα μὲν αὐτοῦ κέλασαι ἐπ' Ὀκεανῶ βαθυδίην, / αὐτὸς δ' εἰς Αἴδεω ἴεναι δόμον εὐρώεντα. / ἐνθα μὲν εἰς Ἀχέροντα Πυριφλεγέθων τε ῥέουσι/Κώκυτός θ', ὅς δὴ Στυγὸς ὕδατος ἔστιν ἀπορρώξ, / πέτρῃ τε ξύνεσις τε δύο ποταμῶν ἐριδούπων·

¹⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: ἀλλὰ σ' ἐς Ἥλύσιον πεδίον καὶ πείρατα γαίης / ἀθάνατοι πέμψουσιν, ὅθι ξανθὸς Ῥαδάμανθυς, / τῇ περ ῥήϊστη βιοτῇ πέλει ἀνθρώποισιν·

¹⁷ Radamanto (Ῥαδάμανθυς), junto a Minos e Eéaco, é um dos três juizes do mundo dos mortos (GRIMAL, 1986, p. 386), e é referido neste trecho como estando nos Campos Elíseos. Ele aparecerá em mais duas

Estes Campos Elíseos se localizarão no limite da terra, possivelmente alinhado com a percepção do mundo dos mortos da *Odisseia*. Neste trecho temos também uma das três únicas citações de Radamanto, que habitaria esse local, nos dando forte impressão de se tratar de um acréscimo posterior feito para alinhar a descrição no trecho.

Como dissemos, o Hades homérico terá pelo menos duas conformações, que nesse momento, possivelmente não se coadunam com a ideia relacionada aos Campos Elíseos, pelo menos em uma das citações. O relacionamento entre recompensas e castigos parece se ligar a uma visão mais tardia do mundo dos mortos, como as descrições dos tormentos sofridos no Hades e presenciados por Odisseu no Canto XI da *Odisseia*. Lá, apesar de não ter adentrado o Hades, que se relaciona a uma posição geográfica horizontal, como já discutido, ele consegue presenciar os tormentos de alguns condenados por Zeus, sugerindo-nos a ideia da punição pós-morte como algo dentro do imaginário que relacionamos, porém de maneira truncada.

Como observa Glória Braga Onelley (2008, p. 32-33), referindo que:

Se, em épocas posteriores, a felicidade no além será uma espécie de recompensa lograda pela excelência, como se verifica, ainda, na ode pindárica (*Olimpica II*), em que a Ilha dos Bem Aventurados se destina a homens virtuosos e justos, nesse passo da *Odisseia* ela se justifica simplesmente como um privilégio concedido ao genro de Zeus, como se afirmou expressamente no verso 569: "e para eles tu és genro de Zeus". No entanto, em *Ilíada* parece ignorar-se por completo tal possibilidade de bem-aventurança no além, mesmo para os filhos dos deuses, a julgar pelo caso de Sarpédon que, embora filho de Zeus, não escapou à morte (*Il.*, XVI, 439-449).

Robert Aubreton (1968, p. 151) observa que, muito possivelmente, o trecho referido (*Od.*, IV, 563-565) faça parte de uma série de poemas que narram o retorno de Tróia dos vários heróis participantes da guerra, e que pertenciam ao chamado ciclo épico troiano. As viagens maravilhosas de Menelau, com sua estada no Egito e sua conversa com Proteu, seriam um exemplo deste tipo de narrativa. É nela que Proteu, o adivinho, revela a Menelau que seu fim é ir para os Campos Elíseos. Possivelmente, devia existir uma lenda narrando a sua partida final para os Campos Elíseos, lenda que é referida por Homero, e acabou sendo por ele, ou pela tradição vinculada aos poemas, anexada.

passagens, uma na *Ilíada*, (XIV, 322), onde é citado o seu parentesco com Minos, e outra na *Odisseia* (VII, 323), onde aparece sendo guiado por um dos navios dos feácios.

Para entendermos o deslocamento deste trecho, basta citarmos a questão dos heróis e o tipo de morte indistinta que parecem ter no Hades, a ponto de fazer com que Aquiles, em sua famosa frase a Odisseu, diga preferir ser um empregado do campo, um escravo, a Aquiles morto:

Ora não venhas, solerte Odisseu, consolar-me da Morte,
pois preferira viver empregado em trabalhos do campo
sob um senhor sem recursos, ou mesmo de parques haveres,
a dominar deste modo nos mortos aqui consumidos
(*Od.*, XI, 488-491).¹⁸

Tendo-se em vista esta perspectiva,

[O Hades era] o destino final e comum a todos os homens, *a despeito de qualquer mérito a que tivesse feito jus o morto* [grifo nosso]. Com efeito, por mais honrarias que o indivíduo tivesse alcançado em vida, apenas as trevas o aguardavam no além. Como observa com propriedade Rocha Pereira (1954, p. 20), todos os mortos são descritos como *eidōla kamóntōn* "imagens/ fantasmas dos mortos" (*Ilíada*, XXIII, 72) ou, como assinala Burkert (1993, p. 382), *amenēnā kárēna*, "cabeças sem força vital" (*Odisseia*, X, 521; XI, 29 e 49), já que lhes faltava consciência e não guardavam lembrança alguma do mundo terreno (ONELLEY, 2008, p. 29).

Ora, se aceitarmos a existência dos Campos Elíseos dentro da concepção do mundo dos mortos nos poemas homéricos, Aquiles obviamente se localizaria lá, como filho de uma deusa, nesse local dos queridos das divindades. Mas essa citação quanto a Aquiles não existe. O que existe é o murmúrio indistinto das sombras no Hades, o que pinta um quadro bastante tétrico no Canto XI da *Odisseia*. O mundo dos mortos, nessa passagem, é tudo menos um local agradável. Embora o Hades homérico não qualifique os mortos por seu comportamento, existem narrativas de punições, embora algo deslocadas dentro do Canto XI, como o caso de Sísifo (*Od.*, XI, 593) e Tântalo (*Od.*, XI, 582).

Questões como a de que Odisseu não adentra o Hades para ver as cenas que narra podem ser facilmente levantadas, quanto a esta parte do poema. Como teria ele visto

¹⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: 'μή δὴ μοι θανάτον γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω, / ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ᾧ μή βίωτος πολὺς εἴη, / ἢ πάσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

alguma pena, ou punição se ele não adentra o Hades, e os condenados não podem sair? Uma possível resposta fica a cargo do *interesse do público* em ouvir tal narrativa, o que teria feito com que algum poeta, dentro desses séculos de composição de que falamos, tenha acrescentado o trecho. Esse fator de interesse do público também pode ser invocado para explicar o conhecido *desfile das mulheres mortas nobres* (*Od.*, XI), que segue em diante no Canto, de claro caráter genealógico, um paralelo algo tétrico do *Catálogo das Naus* da *Ilíada* (XIII).

Outro elemento, dentro da composição desse *outro lugar*, onde os vivos não se estabelecem, e que pode ser evocado aqui para esclarecer alguns pontos é o Tártaro. Em uma interpretação mais corriqueira, o Tártaro é antagônico aos Campos Elíseos (GRIMAL, 1986, p. 416). Prisão dos Titãs, representado como fosso profundo, não é um dos domínios do deus Hades. Na epopeia homérica não é local da sombra dos mortos, nem passível da presença de homens, que não figuram nos trechos que elencam este local.

Identificado nos poemas como uma região separada do mundo dos mortos, o Tártaro se localizará a uma distância tão grande do Hades quanto à relativa entre o Olimpo e a terra, como podemos observar na fala de Zeus, na primeira aparição do termo na *Ilíada* (VIII, 13-16):

Se eu o não lançar, sem nenhuma cautela, no Tártaro escuro,
esta voragem profunda que embaixo da terra se encontra,
de érea soleira munida e de portas de ferro, tão longe
do Hades sombrio quanto há de permeio entre a terra e o céu vasto.¹⁹

Diferente de representações posteriores,²⁰ esse Tártaro homérico localiza e guarda potências divinas muito fortes, como os Titãs. Não é um espaço destinado à punição de sombras de mortos que estejam expurgando alguma pena, como posteriormente será relacionado. É um local terrível, onde não bate o sol, mas que

¹⁹ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: ἢ μιν ἐλών ρίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα, / τῆλε μάλ', ἤχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον, / ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεους οὐδός, / τόσσον ἔνερθ' Αἴδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης·

²⁰ "As primeiras menções conhecidas de julgamento no Hades constam dos versos 57-60 de *Olimpica* II do poeta coral Píndaro, nos quais há referência à questão da responsabilidade humana, já que a alma do morto será julgada, *katà gás* "sob a terra", segundo as ações praticadas por ele em vida": [...] que dos que morrem aqui / logo os espíritos injustos lhes expiam as faltas, / e os delitos cometidos neste reino de Zeus, / alguém os julga debaixo da terra, proferindo sentença com hostil / necessidade [...] (*Olimpica* II, v. 57-60) (ONELLEY, 2008, p. 31).

aprisiona forças divinas (*Iliada*, VIII, 479). Serve a Zeus como aviso a quaisquer divindades que queiram ameaçar-lhe o poder e a dominação que exerce sobre as divindades.

No Canto VIII da *Iliada*, em interessante trecho, temos exemplo da representação difusa que podemos associar também à localização do Tártaro. Nesse fragmento, parece-nos que Zeus, falando a Hera, localiza o Tártaro nas antípodas, mesmo sendo um buraco:

Aliás, pouca mocha me causa
a tua cólera, embora te fosses para o último extremo
do mar imenso e da terra, onde Jápeto e Crono demoram,
sem que os alente o fulgor inefável do sol Hiperiãoio,
nem frescas auras, que o abismo sem fundo do *Tártaro* os cinge.
Ainda que errante, até lá fosses ter, pouca conta faria
de teus latidos, por seres despida de toda a vergonha
(*Il.*, VIII, 477-483, grifo nosso).²¹

A mesma lógica de duplicidade de representações pode ser aqui empregada para explicar essas ocorrências, como foram para a localização do Hades. A questão é entender que, nesse momento dos poemas, ainda não possuímos uma representação que ligue esse local à aplicação de penas aos mortos, ou que ele seja (como nos afirma Grimal) o contrário da bem aventurança dos Campos Elíseos. No caso específico dos poemas homéricos, tratam-se de representações interpostas nas já citadas camadas dos poemas, que se alinham, de um mundo dos mortos em que não existam nem vantagens nem punições.

O caso de Elpenor e a *Nekuia*

Pensamos que existem mais pontos de conexão entre as possibilidades levantadas de entendimento do mundo dos mortos, dentro dos poemas homéricos, que possam nos trazer algo além da questão geográfica e que se relacionam ao próprio entendimento desse mundo.

²¹ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: ὡς γὰρ θέσφατόν ἐστι· σέθεν δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω / χωμένης, οὐδ' εἴ κε τὰ νείατα πείραθ' ἴκηται / γαίης καὶ πόντοιο, ἴν' Ἰάπετός τε Κρόνος τε / ἤμενοι οὐτ' αὐγῆς Ὑπερίονος Ἡελίοιο / τέρποντ' οὐτ' ἀνέμοισι, βαθύς δέ τε Τάρταρος ἀμφίς· / οὐδ' ἦν ἐνθ' ἀφίκηται ἀλωμένη, οὐ σὺ ἐγώ γε / σκυζομένης ἀλέγω, ἐπεὶ οὐ σέο κύντερον ἄλλο.

É o caso do companheiro de Odisseu, Elpenor, e a *Nekuia*.²² O termo grego consiste em um ritual de invocação dos mortos narrado nos Cantos X e XI da *Odisseia*. Por meio dele seria possível evocar os mortos e com eles conversar. Odisseu o realiza às portas do Hades, com o objetivo de saber do adivinho Tirésias a forma de retornar a Ítaca. O ritual, segundo Circe, é representado assim:

Cava um Fosso
de um côvado quadrado. Vaza libações nas bordas
em homenagem a todos os mortos. Começa com a
mescla de leite e mel. O vinho doce vem depois,
seguido de água. Espalha, por fim, a farinha de cevada.
dobra muito os joelhos às desvalidas cabeças dos
mortos. Promete-lhes o sacrifício de uma vaca estéril,
das melhores, e raro incenso, de regresso a teu palácio.
A Tirésias promete, só a ele, uma ovelha toda negra,
a mais vistosa de todo o seu rebanho. Concluída a
invocação aos ilustres povos dos que já partiram,
sacrifica um carneiro e uma ovelha negra, torcendo-lhes
a cabeça ao Érebo, mas tu mesmo deverás olhar
para a oceânica corrente. Receberás então a visita de
Inúmeras psiques de pessoas que viveram em outros
tempos. Teus homens, por ordem tua, deverão esfolar
e queimar os animais abatidos pela inclemência do
ferro. Vossas invocações deverão elevar-se ao trono
dos deuses, o poderoso Hades e a aterradora Perséfone.
Permanecerás de espada nua ao lado do fosso. Não
permitas que as esqueléticas cabeças dos mortos se
aproximem do sangue antes de ouvires Tirésias
(*Od.*, X, 514 - 538).²³

²² Sobre esse tipo de rituais, de invocação e celebração dos mortos, nos informa J. P. Vernant (2006, p. 57): "O sacrifício ctoniano não comporta altar, a não ser um altar baixo, *eschára*, comum orifício para que o sangue escoe para dentro da terra. É celebrado normalmente à noite, sobre uma cova (*bóthros*) que abre o caminho para o mundo infernal. O animal é imolado, já não com a cabeça puxada para o alto, mas abaixada em direção à terra que o sangue vai inundar. Uma vez degolada, a vítima já não é alvo de nenhuma manipulação ritual: oferecida em holocausto, é inteiramente queimada sem que os celebrantes sejam autorizados a tocá-la e sobretudo a comer dela. Nesse tipo de rito, em que a oferenda é aniquilada para ser entregue em sua totalidade ao além, trata-se menos de estabelecer com a divindade um intercâmbio regular, dentro da confiança recíproca, que de afastar forças sinistras, de pacificar uma Potência temível cuja abordagem, para não ser nefasta, exige defesa e precaução. Ritual de aversão, poderíamos dizer, mais que de aproximação, de contato. É compreensível que seu uso seja essencialmente reservado ao culto das divindades ctonianas e infernais, aos ritos expiatórios, aos sacrifícios oferecidos aos heróis e aos mortos, no fundo de seus túmulos".

²³ Tradução de Donaldo Schüler. Texto original: *ἐνθα δ' ἔπειθ', ἦρωες, χριμφθεῖς πέλας, ὡς σε κελεύω, / βόθρον ὀρύξαι, ὅσον τε τυρούσιον ἔντα καὶ ἔνθα, / ἀμφ' αὐτῶ δὲ χοῆν χειῖσθαι πᾶσιν νεκύεσσιν, / πρῶτα μελικρήτω, μετέπειτα δὲ ἠδέϊ οἴνω, / τὸ τρίτον αὐθ' ὕδατι· ἐπὶ δ' ἄλφιστα λευκὰ παλύνειν. / πολλὰ δὲ γουνοῦσθαι νεκύων ἀμηνῆνὰ κάρηνα, / ἐλθὼν εἰς Ἴθάκην στειῖραν βοῦν, ἢ τις ἀρίστη, / ῥέξειν ἐν μεγάροισι πυρὴν τ' ἐμπλησέμεν ἐσθλῶν, / Τειρεσίη δ' ἀπάνευθεν οἶν ἱερευσέμεν οἴω / παμμέλαν', ὅς μῆλοισι μεταπρέπει*

É interessante notar que, no Canto X, Circe diz ser uma prerrogativa exclusiva de Tirésias manter a consciência no Hades, dom oferecido a ele por Perséfone devido aos seus talentos especiais como adivinho, o que *não* acontecia com as outras sombras:

mas é preciso [Odisseu] que empreendas, primeiro, outra viagem e que entres a casa lúgubre de Hades e da pavorosa Perséfone, para que possas consulta fazer ao tebano Tirésias, cego adivinho, *cuja alma os sentidos mantém ainda intactos. A ele, somente, Perséfone deu conservar o intelecto mesmo depois de morto* [grifo nosso]; as mais almas esvoaçam quais sombras (*Od.*, X, 490 - 495).²⁴

Segundo esse entendimento, o conjunto de sombras perdia a memória assim que entrasse no Hades. Também temos uma referência a essa perda de memória na *Ilíada*, quando Aquiles fala sobre o mundo dos mortos: "Mesmo que no Hades aos mortos *faleça a memória das coisas*, [grifo nosso] / do companheiro querido, até ali, hei de sempre lembrar-me] (*Il.*, XXII, 389 - 390).²⁵

Esses trechos, bastante interessantes por seu conteúdo revelador, nos mostram um pouco do que temos tentado exemplificar acerca da perda de memória no Hades. Tirésias é o único a manter "os sentidos e o intelecto intactos", segundo as palavras de Circe, e Aquiles jura se lembrar de Pátroclo até mesmo no Hades, como se isso se tratasse de uma façanha extraordinária, digna do amor que este sente pelo amigo.

Ora, mas ao morrer Aquiles não iria encontrar o amigo no mundo dos mortos? Qual é a razão então para esse verso? A resposta encontra-se na ideia de que aos mortos

ύμετέροισιν. / αὐτὰρ ἔπην εὐχῆσι λίσση κλυτὰ ἔθνεα νεκρῶν, / ἔνθ' οἶν ἀρνεῖον ῥέζειν θηλύν τε μέλαιναν / εἰς Ἑρεβος στρέψας, αὐτὸς δ' ἀπονόσφι τραπέσθαι / ἴεμενος ποταμοῖο ῥοάων· ἔνθα δὲ πολλὰ / ψυχὰι ἐλεύσονται νεκύων κατατεθνηώτων. / δὴ τότ' ἔπειθ' ἑτάροισιν ἐποτρῦναι καὶ ἀνώξαι / μῆλα, τὰ δὴ κατὰ κειτ' ἐσφαγμένα νηλεὶ χαλκῶ, / δεῖραντας κατακῆαι, ἐπεύξασθαι δὲ θεοῖσιν, / ἰφθίμῳ τ' Αἴδη καὶ ἔπαινῃ Περσεφονείῃ· / αὐτὸς δὲ ξίφος ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ / ἦσθαι, μηδὲ εἴαν νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα / αἵματος ἄσσουν ἴμεν, πρὶν Τειρεσίαιο πυθέσθαι. / ἔνθα τοι αὐτίκα μάντις ἐλεύσεται, ὄρχαμε λαῶν.

²⁴ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: ἀλλ' ἄλλην χρὴ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι καὶ ἰκέσθαι / εἰς Αἶδαο δόμους καὶ ἔπαινῃν Περσεφονείης, / ψυχῇ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο, / μάντηος ἀλαοῦ, / τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι· / τῶ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια, / οἷῳ πεπνῦσθαι, τοὶ δὲ σκιαὶ αἴσσουσιν.

²⁵ *Ibidem*. εἰ δὲ θανόντων περ καταλήθοντ' εἶν Αἶδαο, / αὐτὰρ ἐγὼ καὶ κείθι φίλου μεμνήσομ' ἑταίρου.

é vedado lembrar-se das coisas no Hades.²⁶ Ao tornarem-se sombras, perdem a memória, daí a grandeza do amor de Aquiles por Pátroclo ser digno da proeza de “até no Hades” se lembrar do amigo.

Voltemos então para Elpenor, companheiro de Odisseu que havia morrido na ilha de *Eéia* ao cair de um terraço (*Od.*, X, 559). Ele interpela Odisseu primeiro que Tirésias, a reclamar seu funeral, inclusive com pormenores detalhados como o caso do remo sobre a sepultura (*Od.*, XI, 77). Posteriormente, Odisseu vê a sombra de sua mãe morta, mas prefere guardar o sangue para Tirésias, somente interrogando-a *depois* de falar com o adivinho.

Parece-nos bastante estranho que Odisseu prefira conversar com sua mãe depois de Tirésias, além do fato de esta só reconhecê-lo depois de beber o sangue do ritual. Nenhuma dessas imposições, entretanto, impede Elpenor de conversar *primeiro do que todas as sombras* com Odisseu. Ele não só mantém sua consciência, como também não precisa beber o sangue *antes* de falar ao herói.

Podemos interpor a essa questão a ideia de que ele ainda não entrou no Hades, portanto, não estaria ainda sob o efeito desse esquecimento característico das sombras. É uma possibilidade bastante interessante, porém, este não será o motivo de suas queixas a Odisseu. Ele reclama a falta de sepultamento porque deseja ser lembrado: “na fogueira me deita com todas as armas que tenho, / e monumento me eleva na beira do mar pardacento, / para que chegue aos vindouros o nome de um ser desditoso” (*Od.*, XI, 74-76).²⁷

Observemos que, na *Nekuia* do Canto XI, a consciência só voltava às sombras depois de elas beberem o sangue oferecido por Odisseu (o que não ocorre com Elpenor). Somente Tirésias fala com ele antes de beber o sangue, dizendo que se lembraria melhor após se apropriar da bebida (*Od.*, XI, 96). O restante das sombras só recobra a consciência e reconhece Odisseu, como sua mãe, após beber do sangue do ritual.

O que se sugere, possivelmente, é que este episódio com Elpenor seja realmente um deslocamento dentro da narrativa. Conseguimos perceber, ao contrapor o ritmo do

²⁶ É interessante perceber que a fundamentação do Hades como um local onde as sombras dos mortos vão parar indistintamente, perdendo suas consciências, parece não se coadunar com a ideia que está ligada na mitologia posterior aos Campos Elíseos como local dos preferidos dos deuses.

²⁷ Tradução de Carlos Alberto Nunes. Texto original: *ἀλλά με κακῆται σὺν τεύχεσιν, ἄσσα μοι ἔστιν, / σῆμά τέ μοι χεῦται τολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης, / ἀνδρὸς δυστήνοιο καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι.*

poema, de que a morte de Elpenor é um tanto deslocada das restantes, dos outros companheiros de Odisseu. Ele morre num local em que os perigos já estavam afastados, em um acidente pouco convincente, como uma queda de um terraço, para logo em seguida aparecer no Hades falando a Odisseu.

Esse expediente permite ao autor, ou autores do poema, ensejar o tema da memória do falecido ligada à glória (*kléos*) de suas façanhas, bem como da importância do túmulo dentro dessa concepção. A questão é que Elpenor se comporta diferentemente das outras sombras que aparecem, ficando o trecho mal costurado, por assim dizer. Pensamos que este possa ser um exemplo de representações interpostas em períodos diferentes pela própria lógica da transmissão oral-musical dos poemas, que contém entendimentos distintos sobre o estatuto dessas sombras no Hades, embora seja muito complicado manter tal afirmação de forma peremptória, devido à característica da própria documentação.

Para fundamentarmos melhor, podemos evocar o exemplo da sombra de Pátroclo, que aparece a Aquiles em sonho quando este dormia na praia, reclamando seu funeral (tal qual Elpenor aparece reclamando a Odisseu). Só que dessa vez a queixa se liga ao fato de ele, Pátroclo, não poder adentrar o Hades sem a cerimônia de sepultamento. Lembremos que Elpenor reclama do funeral para que possa *ser lembrado*, e não necessariamente porque deseja *entrar no Hades*. Vejamos a citação:

Dormes, Aquiles, o amigo esquecendo? Zeloso eras antes,
quando me achava com vida; ora, morto, de mim te descuidas.
Com toda a pressa *sepulta-me, para que no Hades ingresse*, [grifo nosso]
pois as imagens cansadas dos vivos, as almas, me enxotam,
não permitindo que o rio atravessasse para a elas ajuntar-me.
Por isso, vago defronte das portas amplíssimas do Hades
(*Il.*, XXIII, vv. 69-74).²⁸

Isso nos coloca então uma questão: a cerimônia funerária abre as portas do Hades para os mortos, que, adentrando perdem a consciência? Possivelmente não. Mas os relatos passam a fazer mais sentido quando pensamos em representações diversas do

²⁸ *Ibidem.* εὐδεις, αὐτὰρ ἐμείῳ λελασμένος ἔπλευ, Ἀχιλλεῦ. / οὐ μὲν μευ ζώντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος· / θάπτε με ὅττι τάχιστα, τύλας Ἄϊδαο περήσω. / τῆλέ με εἴργουσι ψυχαί, εἴδωλα καμόντων, / οὐδέ μέ πω μίσησθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἐώσιν, / ἀλλ' αὐτῶς ἀλάλημαι ἀν' εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ.

mundo dos mortos, que parecem nos remeter basicamente a dois sentidos: o primeiro, um Hades primevo, onde as sombras perdem totalmente suas consciências e se desligam do mundo dos vivos, e outro onde, ao contrário, se mantêm conscientes e preocupadas com esses assuntos, e até mesmo com seus funerais, o que mostraria um desdobramento anterior dos tipos de crença ligados ao mundo dos mortos nos poemas.

Conclusão

Os poemas Homéricos constituem um testemunho riquíssimo acerca das relações construídas com o mundo dos mortos durante séculos. Fruto de uma tradição oral-musical, mantida na prática dos aedos, esses poemas irão compor quadros, às vezes, bastante difusos dessas representações.

Se começarmos a trabalhar não com a ideia de interpolações, mas com a de “camadas de tempo superpostas” dentro da narrativa dos poemas, e que essa mesma narrativa pode não ser completamente coerente, sendo às vezes fragmentária, eco de uma tradição que por vezes já havia se perdido para o auditório dos poemas, outra chave de entendimento se comporá a partir daí.

Tomados como exemplos nesse pequeno artigo, as representações acerca do mundo dos mortos, desse *outro lugar*, irão se compor dentro do quadro que apontamos acima, difuso e condensado, mas que torna-se inteligível com uma crítica mais sensível à documentação dos poemas e suas nuances.

Referências

Documentação primária impressa

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. I.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002. v. II.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

- HOMERO. *Odisseia I – Telemaquia*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto alegre: L&PM, 2007.
- HOMERO. *Odisseia II – Regresso*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto alegre: L&PM, 2007.
- HOMERO. *Odisseia III – Ítaca*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto alegre: L&PM, 2007.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2007.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

Obras de apoio

- AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CARLIER, P. *Homero*. Lisboa: Publicações Europa-América, 2008.
- FINLEY, M. I. *Os gregos antigos*. Lisboa: Edições 70, 1963.
- GINZBURG, C. Representação – A palavra, a ideia, a coisa. In: GINZBURG, C. *Olhos de Madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 85-103.
- GRANDSDEN, K. W. Homero e a epopeia. In: FINLEY, M. I. (Org.). *O legado da Grécia – uma nova avaliação*. Brasília: Ed. UnB, 1998, p. 79-109.
- GRIMAL, P. *The concise dictionary of Classical Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- GUTIÉRREZ, A. K. B. *Tiempo y Muerte em La Ilíada*. La Paz: Plural, 2003.
- KIRK, G. S. The Homeric poems as History. In: _____. *The Cambridge ancient History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. pp. 820-850. v. II.
- LIDDEL, H. G; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- MOSSÉ, C. *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- NILSSIN, M. *Homer and Mycenae*. New York: Cooper Square Publishers, 1993.
- NUNES, C. A. A Questão Homérica. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009, p. 07-55.

- ONELLEY, G. B. Imagens antitéticas do *post-mortem* em *Odisseia*: o Hades e os Campos Elísios. *Calíope – Presença Clássica*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 27-35, 2008.
- PARRY, M. *The making of Homeric verse*. New York: Oxford Press, 1987.
- PEREIRA, M. H. da R. *Concepções helênicas de felicidade no além*. De Homero a Platão. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1955.
- PESAVENTO, S. J. História e Literatura: uma *velha-nova* História. In: COSTA, C. B.; MACHADO, M. C. T. (Org.). *História e Literatura: Identidades e fronteiras*. Uberlândia: Ed. UFU, 2006, p. 11 – 25.
- ROMILLY, J. *Homero* – introdução aos poemas homéricos. Lisboa: Edições 70, 2001.
- THOMAS, R. *Literacy and orality in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- VERNANT, J-P. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.